

EXIBIÇÕES ITINERANTES DE CINEMA: UMA ANÁLISE DO CONTEXTO SITUACIONAL DE RECEPÇÃO DAS MOSTRAS ORGANIZADAS PELO CINECLUBE LANTERNINHA AURÉLIO¹

Dafne Reis Pedroso da Silva *

Resumo

A proposta deste artigo é caracterizar e compreender o contexto situacional de recepção das mostras itinerantes de cinema organizadas pelo cineclubes Lanterninha Aurélio. Para tal, articulei perspectivas teóricas desenvolvendo conceitos sobre recepção, mediações e recepção de cinema. Acerca das estratégias metodológicas, realizei observação participante com foco comunicacional em três sessões itinerantes, para apreender elementos do contexto situacional. Como resultados, evidencio que essa mediação é construída na modificação do cenário a partir dos equipamentos tecnológicos e das diversas interações que ali se realizam; as lógicas culturais de usos dos espaços também configuram a disposição e o comportamento dos sujeitos; o poder dos cineclubistas na situação, assim como o dos agentes mediadores, parece ser marcante.

Palavras-chave

Cinema – Mostras itinerantes – Contexto situacional

Este artigo é resultado de parte de minha dissertação de mestrado intitulada *Hoje tem cinema: a recepção de mostras itinerantes organizadas pelo cineclubes lanterninha Aurélio*², a qual teve como objetivo investigar o processo de recepção das mostras, buscando compreender os sentidos, usos e apropriações que os receptores realizam das exposições e as mediações que as configuram. Dentre as mediações mais relevantes do processo, defini o *contexto situacional*, *as competências culturais dos receptores*, *as competências midiáticas e o cineclubes*. Neste artigo, a ideia é problematizar e trazer resultados e análises acerca da mediação *contexto situacional*, considerando as implicações da inserção de um meio técnico em uma ambiência pública; as relações entre cineclubistas, agentes mediadores (profes-

Abstract

The purpose of this paper is to characterize and understand the situational context for the receipt of itinerant film shows organized by the film club lantern Aurelius. To this end, I articulated theoretical perspectives on developing concepts reception, mediation and reception of cinema. About the methodological strategies, I conducted participant observation focusing communication on three pitches, to grasp elements of the situational context. As a result, made evident that this mediation is built on changing the scenery from the technological equipment and the various interactions that take place there, the logic of cultural uses of space also configure the layout and behavior of the subjects, the power of cinematographers in the situation, as well as the mediators, seems to be remarkable.

Key Words

Cinema – Changing exhibits – Situational Context

sores, presidentes de associação de bairros) e demais receptores no momento imediato da recepção; as relações com os filmes exibidos no momento da projeção.

As sessões itinerantes do Cineclubes Lanterninha Aurélio³, de Santa Maria, interior do Rio Grande do Sul, acontecem desde 2005. Os cineclubistas visitam bairros, vilas, distritos e cidades vizinhas à Santa Maria, onde improvisam projeções de filmes, dando prioridade a produções brasileiras, longas e curtas-metragens. Praticamente qualquer local serve para a projeção dos filmes, sejam salões de igrejas, ginásios, auditórios, salas de aula, praças ou *Centros de Tradições Gaúchas* (CTGs). O público dessas mostras é formado por receptores, em geral, pertencentes a classes populares, caracterizadas pela educação formal precária, vivência

em bairros, vilas e conjuntos habitacionais periféricos, empregos de baixa remuneração, entre outros. Apesar de enfatizar essa cultura pelo lugar subordinado na estrutura social, que significa limitações de acesso a certos bens materiais e simbólicos, também a compreendo como produtora de sentidos e de resistências (García Canclini, 2001; Martín-Barbero, 2003)⁴.

Para construir meus questionamentos acerca das interações que ocorrem nos espaços destas mostras, busquei elaborar a problemática considerando a perspectiva da *recepção*, eleita como um *lugar de entrada* desde onde pensar o processo comunicacional. Em conformidade com Martín-Barbero (2002), a recepção não é apenas uma etapa, ela implica “uma pesquisa de recepção que leve à explosão do modelo mecânico” (Martín-Barbero, 2002, p. 40). A perspectiva de *recepção* que norteia e sustenta os meus questionamentos, pensa a comunicação enquanto um processo interacional complexo, situado na cultura e mediado por uma série de instâncias, denominadas *mediações*. Compreendo o conceito de *mediação* (Martín-Barbero, 2003) enquanto *lugares* onde se dá a relação entre recepção e produção e que configuram essa interação. Nesse sentido, a recepção não acontece somente no momento de consumo dos produtos midiáticos, mas é anterior e posterior a ele.

Quando se pensa em recepção de mostras itinerantes⁵, uma das características fundamentais é relativa à questão do cenário de assistência e das relações que aí se dão, ou seja, o *contexto situacional de recepção*. Isso porque, uma sessão itinerante é uma apropriação de um lugar que não tinha sua origem destinada à exibição de filmes, mas que foi transformado. O local modifica sua função primária e, a partir de uma intervenção com equipamentos tecnológicos (como aparelho de DVD, projetor e caixas de som), com uma nova disposição de cadeiras e bancos (muitos trazidos das casas dos espectadores,

das igrejas e das escolas); e com a ausência de luz (seja pela noite que adentra nas exibições ao ar livre ou pelos panos e cortinas que cobrem a luz que vem das janelas das salas), os locais servem para a assistência de filmes. Ali, as regras são outras, as pessoas circulam, conversam, dão risadas, a sessão promove o encontro e outra sociabilidade, o *espaço adaptado* e as *relações entre os sujeitos* parecem disputar a atenção com o filme que está sendo projetado. É preciso compreender uma recepção de filmes que se dá em um espaço diferente das salas de cinema comerciais e do ambiente familiar, ou seja, uma mostra itinerante possibilita *um tipo específico de experiência de recepção de filmes*.

Por conta disso, penso que o *contexto situacional de recepção* seja uma mediação relevante para se compreender as apropriações dos espectadores das sessões itinerantes. A ideia de *mediação situacional* proposta por Orozco Gómez (2005)⁶ parece ser produtiva para pensar essa mediação. Apesar de o autor problematizar esse conceito tendo em mente a experiência de recepção televisiva, penso que seja possível trazê-lo para refletir sobre o cinema, pois ele nos lembra que os *limites físicos* do contexto de recepção midiática promovem e/ou impedem tipos de interação, intensificam atenções, possibilitam distrações. Orozco Gómez (2005) me faz olhar para a questão da materialidade do processo de recepção e considerar as *especificidades do espaço* das itinerâncias. Assistir a um filme em casa ou em salas comerciais de cinema não é o mesmo do que assistir em sessões itinerantes e isso também pode implicar em diferentes possibilidades de produção de sentidos.

As sessões itinerantes parecem mesclar elementos de uma situação de recepção no ambiente familiar e em salas comerciais de cinema. Para isso, a problemática elaborada por Frago (2000), no sentido de pensar sobre o que seria o equivalente televisivo à *situação filmica* (Metz, 1982

citado por Fragoso, 2000), me ajuda a refletir sobre esses elementos. Se para Metz (1982 citado por Fragoso, 2000) a *situação filmica*⁷ refere-se a uma experiência marcada pela imobilidade, escuridão, silêncio, distanciamento das pressões do cotidiano, de modo que tudo isso produzisse uma condição onírica, para Fragoso (2000), “A televisão, por outro lado, encontra-se tipicamente inserida no ambiente doméstico, é ligada casualmente e enuncia significados que se misturam a estímulos da vida dita real. (Fragoso, 2000, p. 111- 112).

A recepção filmica que acontece nas itinerâncias não funciona do modo descrito por Metz (1982 citado por Fragoso, 2000). Nas exposições itinerantes, o *espaço é modificado* de modo que simule uma sala de cinema, com cadeiras dispostas em fileiras, telão, projetor e um ambiente escuro. Entretanto, a improvisação dos locais dificilmente consegue isso. As cortinas não conseguem barrar a entrada de luz, os bancos não são confortáveis, a realidade daqueles espectadores também se alterna com o que está sendo exibido na tela. Os demais espectadores muitas vezes não são desconhecidos, mas colegas de aula, amigos do bairro. O ritual de preparação também não é o mesmo, pois não é preciso sair para comprar ingresso, já que o cinema vai até os espectadores. Assim como não é possível escolher o filme e a recepção acontece muitas vezes diante do desconhecido. Semelhante a uma recepção televisiva no ambiente doméstico, os estímulos do cotidiano também se misturam àquela experiência. O espaço, mesmo que não seja o doméstico, é familiar aos espectadores.

Uma sessão de cinema itinerante é uma outra possibilidade de recepção de filmes, que precisa ser entendida em sua especificidade. Nesse sentido, me parece interessante a problematização de Silveira (2004) que trabalha com a ideia de se olhar para outros lugares de recepção midiática e não apenas para os tomados como naturais⁸,

como a recepção de televisão no espaço doméstico, com a família como unidade sociológica. Talvez seja também necessário desnaturalizar a recepção de cinema, pensá-la para além das salas clássicas. É preciso ampliar não só as *situacionalidades televisivas*, como propõe o autor, mas as *situacionalidades cinematográficas*. Segundo ele, apesar dos estudos de recepção enfatizarem o espaço doméstico do consumo televisivo, vários já atentavam para *situacionalidades limítrofes*, ou seja, espaços de televidência que estavam entre “o público e o privado, num ritmo ambíguo entre a temporalidade repetitiva e marcada do trabalho e a temporalidade fluída ou distendida do cotidiano” (Silveira, 2004, p. 67). Isso me parece essencial para pensar as sessões itinerantes, ou seja, considerar esses espaços de espetatorialidade que também mesclam o público e o privado.

O espaço do cotidiano sofre a interferência dos cineclubistas e dos receptores. A praça, por exemplo, é transformada e ganha outro papel simbólico. E por ganhar outra significação, acaba por causar estranhamento em quem apenas está passando. Conforme Josimey Silva (2002), que também realizou uma pesquisa acerca de mostras itinerantes, nas sessões públicas em periferias ou praças, o ordinário é rompido pelo extraordinário, por exposições coletivas de cinema, que não fazem parte do cotidiano dos receptores. Nas praças, alguns têm medo de atravessar, pois pensam estar atrapalhando algo; outros caminham devagar olhando para o que está sendo projetado, mas seguem seus rumos; finalmente, alguns param, ainda que distantes e observam de longe.

Nesse sentido, conforme argumenta Josimey Silva, “O cinema não é só o filme. É, também, o lugar. Há práticas que se vinculam a esse espaço. Há maneiras de frequentá-lo” (Silva, 2002, p.13). E as *maneiras de frequentar* esse espaço são bastante específicas. Os receptores das mostras itinerantes conversam entre si sobre o

filme, brincam, dão risada, mesmo que não tenham um laço de amizade tão próximo com quem está sentado ao seu lado. É como se o filme permitisse essa aproximação. No espaço das exposições itinerantes, também não é necessário silêncio absoluto, nem que não haja movimentação, pelo contrário.

Gastaldo (2006), que estudou a recepção de futebol midiático em bares, traz elementos que podem ser pensados também para as exposições itinerantes. Ele trata a situação que analisa como *interação focada*⁹, a qual “ocorre quando pessoas efetivamente concordam em sustentar durante certo tempo um foco único de atenção cognitiva e visual” (Gastaldo, 2006, p.130-131). Nesses bares o foco é o aparelho de televisão e a dispersão dos receptores no espaço produz um triângulo com o aparelho no vértice. Nas sessões itinerantes é comum formar-se uma espécie de retângulo, pois as cadeiras são dispostas em fileiras diante do telão, que muitas vezes é o foco único. Entretanto, nas sessões em espaços abertos, a disposição dos sujeitos se dá de diferentes maneiras e seguidamente os receptores ficam distantes da tela, espalhados pelos espaços das praças, por exemplo. Além disso, nessas ocasiões, a tela não é o único foco, já que a situação possibilita o encontro e a dispersão dos sujeitos.

Para compreender o contexto situacional da recepção, considero como dimensões relevantes à *composição do cenário de recepção*, com a proposta de pensar o *espaço físico, os objetos e as suas distribuições no cenário, os receptores* (considerando elementos que possam me ajudar a pensar em questões de sexo, idade, classe social); a *apropriação do cenário pelos sujeitos*, considerando os agrupamentos (por sexo, idade, casais, famílias), a *disposição dos cineclubistas e dos agentes mediadores no local*, de modo a compreender os sentidos dessa distribuição; as *interações entre os sujeitos e entre os sujeitos e os filmes*, pensando como se dão os encontros no espaço da itinerância

e em como os sujeitos se relacionam com o que é exibido nas telas; *os comportamentos dos sujeitos*, considerando a disposição corporal, as movimentações, a gestualidade, a sonoridade (conversas, risos, choros), de modo que esses elementos contribuam para a compreensão sobre como se dá o processo de recepção neste contexto situacional.

Como inspiração para a elaboração destas dimensões, me parecem produtivas as contribuições de dois autores, sendo eles Hall (1994) e Birdwhistell (1994), no sentido de entender que a *gestualidade e as maneiras de ocupação do espaço possuem relações com códigos culturais*. Ambos trabalham no sentido de que é possível considerar que, atrás do que parece não ter um padrão pode-se revelar a expressão de modelos culturais. Birdwhistell (1994) considera que gestualidade e linguagem se integram em uma multiplicidade de formas de comunicação e nesse sentido, considera o processo comunicacional como plural. Hall (1994), por sua vez, se propõe ao estudo da organização social do espaço. Sua teoria é chamada de *Proxêmica*, e busca entender *de que modo diferentes povos vivenciam os espaços*. Parece-me que nesse sentido, é interessante pensar nas relações que se travam entre a cultura popular midiática dos espectadores e a cultura cineclubista, que estabelecem diferentes formas de ocupação de uma sala de exibição. Ou seja, os espectadores, naturalizados em uma recepção doméstica de filmes se apropriariam de maneiras distintas dos cineclubistas, que possuem outra trajetória ligada ao consumo de cinema, onde há a assistência coletiva em espaços regrados.

ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

A noção de metodologia com a qual opero abarca todo o processo de tomada de decisões para o desenho de uma investigação e não só a definição de técnicas de coleta de dados ou de amostras a serem estudadas (Bonin, 2006). Para desenvolver a mediação

contexto situacional, desenvolvi as etapas de *pesquisa de contextualização*, *pesquisa teórica*, *pesquisa metodológica*, *pesquisa exploratória* e *pesquisa sistemática*. A etapa de *pesquisa exploratória*, por exemplo, foi desenvolvida como uma proposta de aproximação das mostras, cineclubistas, agentes mediadores, receptores, filmes exibidos e também como uma possibilidade de experimentação de técnicas de coletas de dados¹⁰ e de reformulação do problema de pesquisa. Nesta etapa, desenvolvida no ano de 2007, observei cinco sessões itinerantes e, a partir daí, defini o *contexto situacional de recepção* como uma mediação importante no processo, assim como experimentei a observação participante como uma estratégia metodológica de coleta de dados. Em relação à observação participante, tanto na etapa exploratória, quanto na *sistemática* (da qual trago os dados deste artigo) não busquei observar toda a cultura dos receptores, mas somente os elementos comunicacionais¹¹ contidos naquele evento, daí a possibilidade de se fazer a observação participante em menos tempo do que seria se fosse um trabalho etnográfico, por exemplo. Penso que o que fiz foi uma reconfiguração de um procedimento metodológico de coleta de dados, em virtude de um objetivo de pesquisa em comunicação.

A construção da *pesquisa sistemática* foi desenvolvida considerando as pistas obtidas na etapa de *pesquisa exploratória*. Ela foi realizada entre os meses de agosto de 2008 e janeiro de 2009. A ideia era a de observar desde a chegada dos cineclubistas, montagem dos equipamentos, até o término da sessão e a desmontagem. Sempre que possível, tentava circular no espaço, sentando em locais diferentes e fazendo fotografias, inspirada em Hall (1982). Durante as sessões, optei por fazer anotações e desenhar mapas, de modo que posteriormente conseguisse visualizar o cenário de exibição. As itinerâncias *observadas* durante a *etapa sistemática* da pesquisa e que trago aqui,

foram três¹²: na praça da *Vila Nonoai*; na escola *João Link Sobrinho*, no bairro Itararé; na sede da *CUICA*, no bairro Camobi.

CONTEXTO SITUACIONAL DE RECEPÇÃO: DESCRIÇÃO E ANÁLISE

A itinerância na *Vila Nonoai*, região sul da cidade, aconteceu em 16 de janeiro de 2009 e foi exibido o filme brasileiro *Tapete Vermelho*. A projeção foi feita na quadra de esportes da praça. O *cenário de recepção* foi composto por um *espaço físico* bastante amplo, pois ao redor da quadra ainda existia os barrancos gramados, com alguns bancos. O local não ficou escuro, pois havia a iluminação da praça. A *disposição dos equipamentos* foi feita de acordo com a possibilidade de fonte de energia, pois extensões foram ligadas à sede da associação de moradores. O projetor e as caixas de som ficaram na área gramada, logo em frente à associação e o filme foi projetado do lado de trás da tela, que ficou na quadra de esportes.

A partir daí se deu a *disposição dos sujeitos no cenário de recepção*. Cinquenta e cinco pessoas assistiram ao filme, sendo que algumas saíram no meio deste e outras foram chegando, atrasadas. As pessoas pareciam se agrupar entre famílias e amigos. Eram de diferentes idades, adultos, jovens, crianças e velhos. O número de mulheres e homens parecia ser equivalente e os sujeitos vestiam roupas simples, informais e, possivelmente, pertenceriam a extratos de classe média e popular. *Os receptores interagem entre si* conversando, rindo e se entreolhando, compartilhando chimarrão e refrigerante. Alguns falavam sobre o filme, como duas senhoras que comentavam se um dos personagens não ia enganar o outro e também se um dos atores não era da novela *A Favorita*, da *Rede Globo*. Além disso, os receptores pareciam tratar de outros assuntos, que não sobre o filme. *Os cineclubistas conversaram* com os moradores antes da sessão, um deles apresentou a atividade, mas durante a projeção do filme os cineclubistas permaneceram

sentados no chão perto dos equipamentos, numa área distante do público e pouco interagiram com os moradores.

Sobre a *interação entre receptores e filmes*, era possível ver a expressão de atenção das pessoas, sendo que em várias cenas, ouviam-se risadas. Elas pareciam bastante compenetradas apesar das cerca de duas horas de filme e do desconforto para as que estavam sentadas no chão. Em relação ao *comportamento dos receptores*, a *disposição corporal* era variada, havia os que estavam sentados nas cadeiras e os que estavam no chão e tentavam se acomodar da melhor forma, até mesmo deitados. A *movimentação* acontecia, principalmente, na área em torno da quadra e também ao fundo, onde algumas crianças andavam de bicicleta.



Fotos 1 e 2 - cineclubistas durante a sessão (dois em primeiro plano) e receptores ao fundo, na quadra; receptores na área gramada, sentados em cadeiras trazidas de casa.

A sessão feita na escola *João Link Sobrinho*¹³ aconteceu no dia 30 de setembro de 2008, uma quinta-feira, às 14 horas. Os filmes usados foram os de um DVD com quatro curtas-metragens. O *cenário de exibição* foi uma sala de aula, o *espaço físico* era pequeno e foi organizado com as crianças dentro do local, já que a professora queria que estas acompanhassem o processo. A *interação entre cineclubistas e receptores* foi intensa desde o início. A *interação entre agente mediador (professora) e alunos* era no sentido de fazer com que as crianças ficassem calmas e prestassem atenção em tudo para depois fazer um relatório.

Como foram duas turmas de terceira série, eram 36 alunos na sala de aula. Quanto à *disposição dos sujeitos no cenário*, uma

turma ficou praticamente toda nas últimas fileiras, em cima de classes escolares e a outra turma nas fileiras da frente, nas cadeiras. A maioria das crianças era do sexo feminino, pareciam ter cerca de 10 anos, mas havia algumas mais velhas. Ainda sobre as *interações entre receptores e cineclubistas*, um dos cineclubistas falou para os alunos sobre o telão, o projetor, o aparelho de DVD. A professora, por sua vez, pediu que os alunos não dessem risada alta e um dos cineclubistas pediu que não fizessem barulho. Em relação ao *comportamento dos alunos* ao assistirem a esse filme, eles ficaram em silêncio, como foi toda a sessão, alguns davam risadas, mas nada que se comparasse à agitação inicial.

Ao final de cada filme, um dos cineclubistas fazia um comentário. Quanto à *interação entre crianças e filmes*, elas davam risadas, comentavam sobre os filmes, expressavam susto e tapavam os olhos em algumas cenas dos curtas-metragens. Sobre a *disposição dos sujeitos no espaço e o comportamento*, a professora circulava na lateral direita da sala e fazia expressão de apavorada para as crianças, ela parecia interagir por expressões com eles de acordo com o filme exibido. Sobre o *comportamento dos alunos*, eles estavam apoiados com as mãos nas classes ou sentados com as pernas dobradas.



Fotos 3 e 4 - Cineclubistas organizando a sessão enquanto alunos acompanham; alunos durante a sessão.

A exibição na sede da *CUICA*¹⁴ aconteceu no dia 18 de agosto de 2008, um sábado, às 15 horas. O filme exibido pelo cineclubista foi *Cartola – Música para os*

olhos. A sede é uma casa adaptada e a sessão aconteceu no auditório do projeto. O *espaço físico* era amplo, uma sala já com cadeiras dispostas em fileiras e o telão foi fixado na parede. Como havia grandes janelas perto do teto, eles cobriram com um tecido preto, para bloquear a entrada de luz e colocaram o projetor em cima de instrumentos e de caixas. Os receptores eram em sua maioria crianças e adolescentes, totalizando 32 pessoas, somadas a cineclubistas e funcionários da *CUICA*. A *disposição dos sujeitos* foi feita nas nove fileiras de cadeiras já organizadas e era possível perceber os grupos que iam se formando. Além da questão da idade, os agrupamentos formaram-se por gênero, já que havia grupos de meninas e grupos de meninos.

O professor responsável sentou-se na última fileira e os cineclubistas espalharam-se pela sala, mas sempre nos cantos. Quanto às *interações*, era possível ver os *receptores* conversando entre si, assim como os *cineclubistas*, mas não havia uma maior interação entre os dois grupos. Na metade do filme os adolescentes, principalmente, começaram a *conversar entre si*. Quanto às *interações entre receptores e filmes*, alguns receptores expressavam que queriam ir embora. Eles também faziam comentários sobre o filme, como quando o pai de Cartola dizia que o filho não gostava de estudar, um dos adolescentes respondeu: “Nem eu”.

Quanto ao *comportamento dos receptores*, a sessão foi silenciosa, aparentemente acontecendo pouca *dispersão e movimentação*. As crianças menores, com menos de sete anos de idade eram as que se movimentavam mais. Em alguns momentos, os receptores pareciam dispersos, conversavam um pouco, mas mesmo assim não foi uma sessão ruidosa e eles permaneceram até o final da exibição. Eles pouco riam ou expressavam qualquer outra reação. É possível que a fala do professor no início (que disse que eles deveriam ficar até o final) e o espaço da escola de música, tenha

contribuído para que os receptores ficassem em silêncio e permanecessem lá, como uma obrigação. Porém, parece também que o fato de estarem assistindo a algo novo, diferente, tenha chamado a atenção, já que muitos não eram mais alunos da *CUICA* e poderiam ir embora a qualquer momento, mas não o fizeram.



Fotos 5 e 6 - Disposição corporal dos receptores durante sessão; telão e janelas cobertas com tecido.

As observações das mostras trazem elementos para pensar que a espacialidade configura a recepção das sessões, em diversos aspectos. No caso da exibição na quadra de esportes da *Vila Nonoai*, o amplo cenário permitiu a alocação dos sujeitos em várias posições e distâncias da tela. Os receptores espalharam-se pelo local, especialmente no gramado. É possível que isso tenha sido por conta do conforto, já que não havia cadeiras para sentar. Entretanto, é interessante pensar nas lógicas de uso do próprio espaço da quadra de esportes, onde é comum que os espectadores fiquem nos gramados, assistindo aos jogos. O telão colocado a lado da trave (ainda que tenha sido pela necessidade de ligar os equipamentos na luz) situa-se em um lugar estratégico da quadra, um ponto fundamental para onde converge o espetáculo. É importante pensar em lógicas culturais de uso de espaço, como nos lembra Hall (1994) com a *proxêmica*.

Isso é visto também na sala de aula da escola *João Link Sobrinho*. A lógica escolar também perpassa a configuração espacial: disposição das cadeiras, carteiras, presença da professora interagindo com os alunos, agindo no controle de comportamentos, expressando sentidos através da

gestualidade. O espaço pequeno da sala favoreceu a interação entre os alunos, pois mesmo que ficassem agrupados junto às seus melhores amigos, estavam ao lado de outros colegas. A lógica de turmas (uma turma na parte de trás e a outra na parte da frente) e de relações entre alunos (grupos, colegas) também se expressa na ocupação do espaço. Já na *Vila Nonoai* e na sede da *CUICA*, por conta dos espaços mais amplos, era perceptível a formação de grupos. Na *Nonoai*, especialmente, os agrupamentos se davam entre famílias e vizinhos e na *CUICA*, por idade e gênero.

Nos modos de se colocar no espaço e nos comportamentos se expressam não só as marcas de uso do local, mas também as da assistência televisiva e da cultura popular. Na quadra da *Nonoai*, os sujeitos se colocam como se estivessem diante de um jogo, ainda que um grupo pequeno tenha levado cadeiras e colocado no centro da quadra. Na escola *João Link Sobrinho* o silêncio da sala de aula permanece, assim como na *CUICA*. Na praça da *Nonoai* elementos da cultura popular como o ruído, a sociabilidade, se expressam. A formação de grupos parece seguir a lógica do parentesco, da vizinhança, da amizade, importantes traços da cultura popular. O modo de assistência no espaço doméstico também se revela, com sujeitos até mesmo deitados na grama, vendo o filme da maneira mais confortável que encontram. Comentários ouvidos na exibição da *Nonoai* parecem expressar o acionamento de matrizes e lógicas da telenovela, com o reconhecimento de atores do filme e que estavam estrelando uma novela da *Rede Globo* naquele período.

Os agentes mediadores atuam de diferentes formas no contexto situacional. No caso da *Vila Nonoai*, a presidente da associação de moradores, que organizou a sessão, parece exercer papel de anfitriã, uma ponte entre mundos dos receptores e dos cineclubistas. Ela recebe e lida com os sujeitos, porque conhece a lógica das exibições,

ela faz a ligação entre os dois universos culturais. Na sessão da *CUICA* o professor parece realizar a mediação entre espectadores e cineclubistas, assim como um controle, ao falar que os receptores só deveriam sair no final da sessão. Considerando a estreita relação que ele tem com seus alunos, pelo respeito e pela amizade, é possível que essa fala tenha sido um ponto importante para que os alunos permanecessem até o fim. Na escola *João Link Sobrinho*, algo semelhante também parece acontecer entre a professora e os alunos, sendo que ela manteve-se boa parte da sessão em pé, cuidando para que os alunos ficassem em silêncio.

A disposição física dos cineclubistas em todas as sessões, sempre no entorno, parece manifestar o domínio do espaço, a diferença entre papéis, assim como uma distância entre a sua cultura e a dos receptores. É interessante considerar que os cineclubistas sentam-se no meio dos receptores apenas quando o equipamento de projeção está nesse local. Durante a sessão na *CUICA*, o chimarrão, elemento da cultura regional, partilhado apenas entre cineclubistas e agentes pareceu expressar as posições diferenciadas em relação aos receptores.

Quanto à interação dos cineclubistas com os receptores, na sessão da *Vila Nonoai*, a fala inicial de um deles atuou no sentido de marcar sentidos sobre proposta cineclubista, quanto à distinção entre filme exibido e a telenovela, a valorização da ocupação do espaço público, assim como a preparação para a assistência, adiantando temáticas do filme e tempo de duração. O cineclubista não parece, nesse caso, ter um papel tão importante quanto o exercido na sessão da escola *João Link Sobrinho*, onde sua ação era pedagógica, demarcando sentidos. Ele buscou orientar a forma de relação dos alunos com os filmes (manter o silêncio), ensinou competências cinematográficas (processo de produção, tipo de filme) e dirigiu a leitura sobre o conteúdo dos curtas. Talvez a interação, a provocação e o estímulo dos

próprios alunos tenham gerado esse maior contato.

A atenção dispensada pelos receptores aos filmes parece ser diferenciada. Na exibição da *Nonoai* as risadas parecem expressar um reconhecimento cultural, considerando a presença da comicidade no filme, também como um elemento importante da cultura popular. As lógicas permitem a fruição do filme, fazendo que com um reconhecimento cultural se produza ali. Na escola *João Link Sobrinho*, os comportamentos dos receptores expressam regras da cultura escolar, da cultura geracional, assim como uma relação de encantamento com a técnica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto situacional de recepção configura sentidos e também possibilita apropriações dos sujeitos quanto ao espaço. Essa mediação é construída na modificação do cenário a partir dos equipamentos tecnológicos e das diversas interações que ali se realizam. A questão da técnica, com os equipamentos e o telão parece marcar os sentidos sobre a atividade, assim como a recepção coletiva. O poder dos cineclubistas naquele espaço, assim como o dos agentes mediadores, controlando a movimentação, a saída dos alunos e o silêncio também parece ser marcante. As relações entre receptores e cineclubistas são marcadas, particularmente, pela distância. O poder é expresso na disposição dos cineclubistas no cenário, dispendo-se em volta dos receptores e quase nunca no meio. Eles dominam o espaço, os equipamentos de projeção e as falas que são, muitas vezes, pouco explicativas. Entretanto, há sessões em que a interação acontece de outra forma, como a da escola *João Link Sobrinho*. Lá, os receptores instigaram, provocaram os cineclubistas, gerando uma relação mais próxima. Nesta sessão os cineclubistas também participaram da construção de sentidos dos filmes, explicando-os.

Em relação aos conceitos utilizados

pare pensar tal mediação, certamente a ideia de *situação filmica* (Metz, 1982 citado por Fragoso, 2000) não se aplicaria, pois essa experiência não é marcada pela imobilidade, escuridão, silêncio, distanciamento das pressões do cotidiano. As lógicas culturais de usos destes espaços cotidianamente também configuram a disposição e o comportamento dos sujeitos, como no caso da quadra de esportes da *Vila Nonoai* e da sala da aula da escola *João Link Sobrinho*. Nesse sentido, a ideia de Silva (2002), considerando que o cinema é também o lugar e as práticas que vinculam o lugar, me parece essencial para pensar as itinerâncias. Do mesmo modo, são importantes as ideias de Hall (1994) quanto aos códigos culturais de ocupação espacial e de Birdwhistell (1994) considerando que a gestualidade também expressa elementos do processo comunicacional. A noção de *situacionalidades limítrofes*, que misturam o público e o privado, discutido por Silveira (2004) também se revela na observação das itinerâncias, em que o espaço da rua parece se mesclar ao da televisão familiar, como na praça da *Nonoai*.

NOTAS

* Doutoranda em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. E-mail: dafnepedroso@gmail.com

1 Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 2009.

2 A dissertação foi orientada pela Prof^a. Dr^a. Jiani Adriana Bonin e defendida em março de 2009, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.

3 O cineclube funciona há 30 anos e, todas as quartas-feiras, às 19h, também são exibidos filmes, gratuitamente, no auditório da Cooperativa dos Estudantes de Santa Maria (CESMA).

4 A concepção de cultura popular com a qual trabalho toma elementos das concepções reprodutivista e gramsciana, no sentido de considerar não só a reprodução do sistema capitalista nas mais diversas áreas da vida social, mas também as possibilidades de produção dessa cultura.

5 Se no início das exibições de cinema no Brasil, o caráter ambulante se dava pela falta de público e de um mercado

constituído, as sessões itinerantes contemporâneas se dão também pelas consequências do mercado que se construiu. A falta de espaço para exibição e de demanda para o consumo dos filmes brasileiros faz com surjam atividades como as projeções itinerantes de cinema. Os projetos atuais têm a proposta de democratização do acesso aos filmes nacionais, assim com a formação de platéias para estas produções.

6 O autor trabalha em uma proposta cultural, com a ideia de elaborar um modelo de mediações que possam ser aplicadas empiricamente. O seu Modelo das Multimídiações é composto por cinco categorias de mediações, sendo elas: individuais, institucionais, massmediáticas, situacionais e de referência.

7 Ela seria uma segunda condição, além da capacidade ficcional para o envolvimento dos espectadores com os filmes, juntos eles produziram a suspensão de descrença.

8 O autor se propõe a problematizar a concepção usual de situacionalidade doméstica da televidência (ou seja, recepção de televisão no espaço doméstico e com a família), no sentido de pensar outros espaços em que o aparelho televisor está presente, como em bares, salas de espera, táxis, entre outros (SILVEIRA, 2004).

9 (Goffman, 1961, p.7, citado por Gastaldo, 2006).

10 Desde uma perspectiva multimetodológica, inspirada em Lopes et. al. (2002), articulei um conjunto de procedimentos para o desenvolvimento de toda a dissertação, que incluíram questionários fechados, entrevistas estruturadas de aplicação flexível, observação participante com foco comunicacional, para apreender a proposta cineclubista; os usos, sentidos e apropriações realizados pelos receptores, assim como as mediações das competências culturais, das competências midiáticas, do cineclubista e do contexto situacional de recepção.

11 Foram priorizadas as seguintes dimensões de observação: Composição do cenário de recepção - espaço físico, objetos, distribuição dos objetos (arranjo), caracterização dos receptores (para pensar classe social, idade, sexo); Distribuição dos sujeitos no cenário - agrupamentos (ver idades, sexo, famílias, casais), disposição dos cineclubistas no cenário, disposição dos agentes no cenário; Interações - entre receptores, entre cineclubistas e receptores, entre agentes e receptores, entre agentes e cineclubistas, entre receptores e filmes (imagens e sons); Comportamento dos receptores - disposição corporal, movimentações, gestualidade, sonoridade (risos, gritos, conversas); Comportamento dos cineclubistas - disposição corporal, movimentações. Quanto ao tratamento dos dados, os diários de observação foram descritos de acordo com os roteiros de observação.

12 Como não há uma agenda organizada antecipadamente, à medida que as itinerâncias eram negociadas, eu me deslocava até Santa Maria e acompanhava a atividade. Não foi possível escolher sessões em diferentes locais de exibição, já que o cineclubista realizou itinerâncias basicamente em espaços internos e escolas, dificultando a variedade em relação ao contexto situacional da recepção.

13 A Escola Estadual de Ensino Fundamental João Link Sobrinho possui 267 alunos. A turma de terceira série, que organizou a sessão, faz parte do projeto por ela coordenado chamando "Resgatando Cidadania".

14 CUÍCA é um projeto cultural, sendo que sigla significa Cultura, Inclusão, Cidadania e Arte. Alunos de escolas públicas vão até a sede da CUÍCA para as aulas de percussão, dança e teatro.

REFERÊNCIAS

BIRDWHISTELL, Ray L. Un ejercicio de kinésica y de lingüística: la escena del cigarrillo. In: BATESON; Gregory; BIRDWHISTELL, Ray; GOFFMAN, Erving et. al. **La nueva comunicación**. Barcelona: Kairós, 1994.

BONIN, Jiani. Nos bastidores da pesquisa: a instância metodológica experienciada nos fazeres e nas processualidade de construção de um projeto. In: MALDONADO, Efendy et. Al. **Metodologias da pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

FRAGOSO, Suely. "Situação TV". In: MALDONADO, Alberto Efendy et. al. **Mídias e processos socioculturais**. São Leopoldo: UNISINOS, 2000.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001.

GASTALDO, Édson et al. A bola no bar. Apontamentos sobre a recepção coletiva de jogos de futebol midiáticos em locais públicos. In: JACKS, Nilda et al (orgs). **O que sabemos sobre audiências?** Estudos latino-americanos. Porto Alegre: Armazém Digital, 2006.

HALL, Edward T. Proxémica. In: BATESON; Gregory; BIRDWHISTELL, Ray; GOFFMAN, Erving et. al. **La nueva comunicación**. Barcelona: Kairós, 1994.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo et. Al. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: WILTON, Mauro. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

OROZCO GÓMEZ, Guillmermo. O telespectador frente à televisão: uma exploração do processo de recepção televisiva. **Communicare**. São Paulo, v.5, ano 1, 2005. Disponível em: <http://www.facasper.com.br/cip/communicare/5_1/pdf/04.pdf>. Acesso em: 10 out. 2008.

SILVA, Josimey Costa da. O cinema como fronteira entre a comunicação massiva e uma sociabilidade comunitária. **VI Congresso Latinoamericano de Ciências de la comunicacion/ALAIC**. GT Estudos de Recepção. 2002.

SILVEIRA, Fabricio. Sobre a "naturalização" da domesticidade televisiva: uma problematização e um protocolo para a observação empírica. **Alceu**. Rio de Janeiro, v. 4, . p. 65-77, Jan/Jul. 2004.