



ISSN 1984-5634

ARTIGO LIVRE

ENTRE A HISTÓRIA E OS FESTIVAIS DE CINEMA: A MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO EM CARTAZ

Between History and film festivals: the Mostra Internacional do Filme Etnográfico on display

ANA BEATRIZ CAMARINHA¹

RESUMO:

O presente trabalho busca apresentar a trajetória do festival de cinema Mostra Internacional do Filme Etnográfico, dialogando entre as áreas da História e os estudos sobre festivais de cinema. O festival contou com 16 edições realizadas entre os anos de 1993 e 2013, na cidade do Rio de Janeiro, se destacando pelo caráter de divulgação do cinema independente e promoção do debate sobre as relações entre o audiovisual e as ciências humanas no Brasil. A partir da análise dos catálogos de todas as edições do evento e os cadernos de programação, presentes nos arquivos da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e do Centro Cultural Banco do Brasil, e da criação de bancos de dados, o artigo pretende, em uma perspectiva histórica, observar a circulação de pessoas, instituições e materiais audiovisuais que envolve o festival.

PALAVRAS-CHAVE: Festival de cinema; Audiovisual; História.

ABSTRACT:

This work seeks to present the trajectory of the film festival Mostra Internacional do Filme Etnográfico, dialoguing between the areas of History and film festival studies. The festival had 16 editions held between 1993 and 2013, in the city of Rio de Janeiro, standing out for its role in promoting independent cinema and promoting debate about the relationship between audiovisual and human sciences in Brazil. Based on the analysis of the catalogs of all editions of the event and the program notebooks, present in the archives of the Cinemateca of Museu de Arte Moderna of Rio de Janeiro and the Centro Cultural Banco do Brasil, and the creation of databases, the article aims, from a historical perspective, to observe the circulation of people, institutions and audiovisual materials that surround the festival.

KEYWORDS: Film Festival; Audio-visual; History.

GESTÃO EDITORIAL:

Bruna Cristina Oliveira Pupe
Pedro Haas Zanotto

SUBMETIDO: 26/05/2024

ACEITO: 12/11/2024

COMO CITAR:

CAMARINHA, A. B. Entre a História e os festivais de cinema: a Mostra Internacional do Filme Etnográfico em cartaz. *Aedos*, Porto Alegre, v. 18, n. 41, p. 139-158, ago.–dez., 2026.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

¹ Mestranda em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisadora no Laboratório de História Oral e Imagem – UFF. ORCID iD: 0009-0005-5768-2748. E-mail: anabeatrizcamarinha@gmail.com.

“Seria o filme um documento indesejável para o historiador?” (Ferro, 1992, p.79). O questionamento do historiador Marc Ferro em sua obra *Cinema e História* permite a reflexão sobre a relação existente entre o filme como documento e o trabalho do historiador. Muitas mudanças aconteceram entre esses dois campos do Cinema e da História ao longo das últimas décadas, nos quais os filmes passaram a ser enxergados enquanto objetos historiográficos importantes pelos pesquisadores. Se hoje a resposta para a pergunta de Ferro é não, reconhecendo as possibilidades que o audiovisual permite à pesquisa histórica, gostaríamos de propor neste artigo um outro questionamento.

Seriam os festivais de cinema objetos indesejáveis para o historiador? Estariam eles fora de seu universo mental? É a partir dessa pergunta que iniciamos a discussão acerca dos festivais de cinema e de como eles podem ser entendidos dentro do campo da História. Enxergando-os como objetos necessários para o entendimento das relações sociais e culturais existentes no espaço-tempo, esses eventos estão envoltos e entremeados a fatores políticos, econômicos, sociais e culturais. Em diálogo com o desenvolvimento de estudos de festivais de cinema, pretendemos apresentar a trajetória da Mostra Internacional do Filme Etnográfico, festival de cinema brasileiro realizado no final do século XX e início do XXI no Rio de Janeiro, a partir de uma abordagem historiográfica.² Como fontes para análise, estiveram os catálogos de todas as edições do festival, bem como os cadernos de programação presentes nos arquivos da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e do Centro Cultural Banco do Brasil, e na internet.³ Buscaremos observar a intensa circulação de filmes, instituições e pessoas no evento que proporcionou à Mostra uma relevância no circuito de festivais cinematográficos principalmente nas áreas do cinema etnográfico e documentário.

OS ESTUDOS DE FESTIVAIS DE CINEMA: UMA ÁREA DE INTERESSE

As pesquisas que se dedicam a pensar e entender os festivais de cinema como objetos de investigação são recentes, especialmente quando nos referimos à historiografia. Elas estão inseridas na virada metodológica da Nova História do Cinema (*new film history*) que visou alargar as perspectivas de uma história do cinema antes restrita aos cânones e “escolas” ou análises fílmicas, investigando os processos históricos que constituem as obras audiovisuais e a relação com a sociedade, seus setores políticos e econômicos. Essa mudança está relacionada, por sua vez, a um processo mais amplo de transformações no campo teórico-metodológico da disciplina histórica nos anos 1980, no que podemos destacar o desenvolvimento da Nova História e da História Cultural (Le Goff.; Nora, 1976), concomitante ao retorno da narrativa e a virada linguística. Houve, portanto, uma ampliação no campo de investigação, com um esforço interdisciplinar, abrangendo outros problemas, abordagens e novos objetos para além de uma “história total”, dialogando com os campos, por exemplo, da antropologia, sociologia, linguística e a literatura.

2 A pesquisa se desenvolveu através do Projeto PIBIC-PD- UFF “Trajetórias do cinema documentário, etnográfico no Rio de Janeiro: acervos e festivais”, do qual fui bolsista durante a graduação. A iniciação científica foi vinculada ao projeto de pós-doutorado de Juliana Muylaert Mager financiado pela FAPERJ “Cinema, circuitos sociais e usos do passado: escrita videográfica, filme etnográfico e documentário em festivais” (FAPERJ PDR-10). O projeto de Iniciação Científica foi contemplado com bolsa PIBIC/PD-UFF 2022 e 2023, sendo realizado no âmbito do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF.

3 O acesso aos catálogos da Mostra foi possibilitado através da doação feita pela organização do evento à pesquisadora Juliana Muylaert. A programação da edição realizada em 2013 foi encontrada no formato online, publicada no site do Instituto de Estudos da Religião. Disponível em: <https://iser.org.br/noticia/mostra-internacional-do-filme-etnografico/>. Acessado em 20 de outubro de 2023.

Segundo a pesquisadora Aida Vallejo, importante referência nos estudos sobre o crescimento dos festivais cinematográficos na Iberoamérica, a bibliografia sobre festivais era em sua maioria escrita pelos próprios eventos e organizadas em ocasiões comemorativas, o que conferia a cada produção um caráter promocional (Vallejo, 2014). No entanto, em meados da primeira década do século, houve então uma mudança de perspectiva que podemos relacionar à transformação dos estudos fílmicos marcados por um crescimento dos estudos historiográficos sobre culturas audiovisuais e de pesquisas temáticas dentro dos aspectos de recepção desses festivais, conforme argumentam Tetê Mattos e Juliana Muylaert (Mattos; Muylaert, 2021).

Os principais trabalhos sobre os festivais cinematográficos começaram a ser desenvolvidos, em sua maioria, a partir dos anos 2000, podendo citar autores como Stringer (2001), Harbord (2002), Turan (2002), De Valck (2007), Porton (2009) e Iordanova e Rhyne (2009) que ampliaram as perspectivas teóricas e metodológicas para a compreensão desses eventos (Dylan, 2021). Cabe citarmos produções anteriores como os artigos de André Bazin (1955) e Bill Nichols (1994), e a produção precursora em nível nacional de Miriam Alencar com o livro *O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*, de 1978. Os festivais se transformavam em peças importantes para a escrita da história do cinema, sendo trabalhados como um espaço de mediação e contato no campo audiovisual, principalmente no que consiste a circulação de filmes e pessoas, além das dinâmicas sociais, políticas e econômicas que o tangenciam.

A pesquisadora holandesa Marijke De Valck se destaca nessas primeiras produções sobre o tema, sendo a sua obra “Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia” (2007) considerada seminal. Nesse livro, a autora apresenta um recorte que se concentra nos festivais europeus entre os séculos XIX ao final do XX - os quais podemos destacar, Cannes, Berlim, Veneza, Rotterdam - e desenvolve de forma precursora uma análise dos papéis que esses eventos desempenhavam como instrumento de poder político e econômico dos Estados e no mercado cinematográfico em construção, abordando os festivais de cinema como uma experiência histórica. No ano seguinte à publicação do livro de De Valck, a autora juntamente à pesquisadora Skadi Loist organizou uma plataforma internacional que reúne pesquisadores e estudiosos sobre a temática de festivais de cinema, a Film Festival Research Network (FFRN), pretendendo ser também um repositório bibliográfico para consulta externa.

A criação de redes de contato, bem como a proposta de realização de eventos internacionais, impulsionou o crescimento de produções dentro do campo de estudo sobre os festivais de cinema de forma interdisciplinar. No que concerne ao recorte dos festivais audiovisuais latino-americanos, principalmente brasileiros, os estudos têm crescido nos últimos 10 anos e está em processo de organização quanto aos espaços de debates. O historiador Emerson Dylan (2021), em sua dissertação de mestrado, realizou um balanço historiográfico interessante no que diz respeito a essas produções. Festivais como a Mostra Internacional de Cinema, objeto central de Dylan, a Jornada de Cinema da Bahia (Melo, 2016), É tudo Verdade: Festival Internacional de Documentários e o Recine: Festival Internacional de Cinema de Arquivo (Mager, 2019) são exemplos de eventos cinematográficos que ganharam destaque entre as produções de historiadores. Em diálogo, podemos ressaltar a presença de dossiês em revistas especializadas como a Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Rebeca) e grupos de pesquisa que têm se expandindo, por exemplo, o Grupo de pesquisa Festivais de cinema e audiovisual: histórias, políticas e práticas vinculado à Universidade Federal Fluminense e registrado pelo CNPq e o

Grupo de Estudios Audiovisuales (GEstA) vinculado a Universidad de la República no Uruguai, bem como o potencial interdisciplinar que os estudos de festivais permitem e estimulam aos pesquisadores.

Ademais, houve um esforço para a construção de inventários cartográficos de festivais de cinema, a destacar o trabalho de Aida Vallejo sobre os festivais de documentário na América Latina (Vallejo, 2018), o diagnóstico dos historiadores Tetê Mattos e Antônio Leal focalizando o território brasileiro entre 2006 e 2009 (Leal; Mattos, 2007; 2009; 2011) e os mapeamentos anuais de Paulo Luz Corrêa, de festivais e mostras brasileiros com abertura de inscrição, entre 2016 e 2022 (Corrêa, 2023). Essas pesquisas são notórias pelo seu caráter de ampliar o conhecimento sobre os eventos e as conexões que estabelecem entre si, demonstrando o fenômeno de crescimento do número de festivais em nível nacional e na América Latina nas últimas décadas.

Dentro dessa perspectiva, os festivais como objetos de pesquisa conquistaram um espaço enquanto objetos de pesquisa, sendo analisados a partir de métodos e teorias dos estudos fílmicos, da história cultural, antropologia e estudos culturais. Isso nos possibilita identificar as dinâmicas sociais, culturais, políticas e econômicas em que estão inseridos; combinando análises quantitativas e qualitativas a partir de um olhar “poliêndrico” do objeto (Peirano, 2021, p.25). As recentes pesquisas desenvolvidas dentro desse debate também têm se dedicado a analisar os processos de produção, estratégias de circulação e distribuição (Iordanova, Cheung, 2010), consumo e conservação dos materiais audiovisuais que circulam nesses espaços, bem como as estratégias dos próprios festivais, seus agentes e públicos (Leão, 2019). Além disso, temáticas relacionadas à gestão cultural, os impactos econômicos, os públicos e a questão do turismo, e análises políticas e de identidade no espaço público vem sendo apresentadas (Peirano; Vallejo, 2021).

É dialogando com essa área de interesse em expansão que propomos a análise, dentro de uma perspectiva histórica, da Mostra Internacional do Filme Etnográfico e sua trajetória na cidade do Rio de Janeiro em meio ao fenômeno de emergência dos festivais na passagem entre o século XX e XXI. Quais as conexões estabelecidas pela Mostra? Quem são os cineastas e profissionais do audiovisual que participaram do evento? Quais os países envolvidos através dos contatos e dos filmes exibidos? Qual a dimensão numérica da quantidade de filmes exibidos e dessas conexões estabelecidas entre instituições, grupos de pesquisa e pessoas? Essas foram perguntas que permearam a pesquisa em seu desenvolvimento e que instigam o presente diálogo.

A MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO EM PERSPECTIVA

Metodologicamente, a pesquisa sobre a Mostra Internacional do Filme Etnográfico foi realizada a partir da análise dos catálogos de todas as edições do festival e os cadernos de programação.⁴ A partir das informações presentes nas fontes, foram criados bancos de dados que consideraram a organização do festival, a realização de cada edição e a programação envolvida, bem como a presença de convidados e temáticas abordadas ao longo das atividades propostas, o que favoreceu a análise da intensa conexão que a Mostra estabeleceu em suas edições.

⁴ Esse trabalho documental junto aos catálogos foi iniciado no período da Iniciação Científica, orientada pela pesquisadora Juliana Muylaert, sendo fundamental para que essa pesquisa fosse realizada.

Os catálogos se apresentam dentro de uma dupla proposta na dinâmica do festival: ser um material informativo e explicativo; e um “artefato de memória” do festival (Muylaert; Mattos, 2021, p.103). Os catálogos condensam, em certa medida, a proposta e as ideias presentes em cada edição do festival, sendo um material graficamente pensado – em forma de livreto – para ser guardado após o fim do evento. Em sua composição, os catálogos apresentam a ficha técnica referente às pessoas envolvidas na organização da edição, o que permite uma análise das escolhas tomadas para o evento, e a apresentação da temática abordada na respectiva edição, contando com textos temáticos da organização do evento e de convidados.

Além disso, todos os filmes que serão exibidos durante a programação estão descritos, acompanhados de suas fichas técnicas que são compostas do título, direção, produção, país de origem, ano de produção, sinopse e uma fotografia. Os filmes são apresentados no catálogo divididos em seções, variáveis a cada ano de festival. Cabe ressaltar que na primeira edição da Mostra, foram divididos por nacionalidade; já nas outras edições, por temáticas centrais trabalhadas em comum ou por comporem certa retrospectiva. Também está descrito no catálogo o Fórum de Cinema e Antropologia, o conjunto de mesas de debates, workshops e atividades que são promovidas para além das sessões fílmicas.

As imagens abaixo (Figuras 1 e 2) são referentes ao catálogo da 11ª edição da Mostra, realizada em 2006. É possível observar a estética da capa do catálogo, dispondo os dias do evento, bem como através da fotografia do sumário do catálogo, a disposição do conteúdo programático presente ao longo de suas páginas. Nesse caso, a homenagem realizada ao produtor cinematográfico Cosme Alves Netto⁵ pela Mostra na edição, a discussão sobre o filme etnográfico, a seleção dos filmes divididos em produções recentes nacionais e internacionais, a programação do Fórum de Cinema e Antropologia e os filmes exibidos em ordem alfabética.

Os dois registros fotográficos do catálogo, a capa e o sumário, têm como objetivo ilustrar a fonte da qual estamos tratando de forma principal no trabalho, apresentando a disposição das informações contidas no artefato. É importante salientar que os catálogos, a cada edição, apresentam diferenças na parte das homenagens, textos de discussões e na divisão do panorama de filmes, a partir da temática escolhida em cada ano de realização. Dessa forma, a partir do contato com o conteúdo dos catálogos, e a análise deles enquanto fontes, se tornou possível adentrar na trajetória do festival e desenvolver as questões apresentadas anteriormente.

A Mostra Internacional do Filme Etnográfico, inscrita ao fenômeno de expansão dos festivais de cinema entre o final do século XX e as primeiras décadas do século XXI (Vallejo, 2018), foi criada na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1990. Com sua primeira edição no ano de 1993 e sob direção da antropóloga Patrícia Monte-Mór⁶ e do cineasta José Inácio Parente, a Mostra apresentou um

5 Cosme Alves Netto (1937-1996), produtor cinematográfico, foi uma importante personalidade no cinema brasileiro e na área de arquivo do campo audiovisual no país. Teve sua trajetória marcada pelas três décadas em que se dedicou à direção da Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, pela sua atuação na recuperação, arquivamento e conservação de filmes nacionais de épocas distintas.

6 Patrícia Monte-Mór (1956-2022), antropóloga e produtora cultural, foi um importante expoente no desenvolvimento de pesquisas na área da Antropologia Visual no Brasil e na coordenação de festivais de cinema que envolvia essa temática. Professora assistente no Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, coordenou a Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais e o Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI) - em parceria com Clarice Peixoto. Atuou como produtora cultural e diretora da Interior Produções, juntamente com seu marido José Inácio Parente, produtor, fotógrafo, cineasta e psicanalista. Participou ativamente da organização do Atelier Livre de Cinema e Antropologia junto com Marc Piault e fez parte da criação do Prêmio Pierre Verger de Vídeo Etnográfico, da Associação Brasileira de Antropologia. Monte-Mór faleceu em 27 de janeiro de 2022, vítima de complicações do Covid-19, deixando não apenas a saudade em quem compartilhava a vida pessoal e profissional com ela, como uma grande falta na área da Antropologia Visual.



Figura 1. Capa do catálogo da 11ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

sumário	
APRESENTAÇÃO	
IPHAM	7
SESC	8
PETROBRAS	10
CAIXA	12
CURADORIA	15
HOMENAGEM – COSME ALVES NETTO	18
QUESTÕES SOBRE O FILME ETNOGRÁFICO	24
PANORAMA – SELEÇÃO OFICIAL	
PRODUÇÃO RECENTE NACIONAL	36
PRODUÇÃO RECENTE INTERNACIONAL	56
FORUM DE CINEMA E ANTROPOLOGIA	66
PREMIAÇÕES	74
FILMES EXIBIDOS – ORDEM ALFABÉTICA	76

Figura 2. Sumário do catálogo da 11ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

pioneirismo no que consiste o esforço de repensar questões relacionadas à Antropologia, principalmente no que diz respeito à discussão sobre conceitos e práticas audiovisuais que apareciam como novos recursos de pesquisa etnográfica. Nesse momento, começava a se discutir de forma mais ampla a importância da iconografia, da prática fotográfica e dos filmes para as pesquisas antropológicas, estando o festival dentro de um objetivo de impulsionar as discussões sobre os usos das imagens e experiências sociais (Monte-Mór, 1998).

A Mostra Internacional do Filme Etnográfico contou com 16 edições realizadas entre os anos de 1993 e 2013 na cidade do Rio de Janeiro, sob organização da Interior Produções e com apoio da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A relação estabelecida pela UERJ e o festival decorre principalmente pela atuação da Patrícia Monte-Mór como professora assistente do Departamento de Ciências Sociais da instituição, onde coordenou a Oficina de Ensino e Pesquisa em Ciências Sociais

e co-coordenou o Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI) com Clarice Peixoto.⁷ A última edição, realizada em 2013, diferente das demais, foi proposta como uma edição comemorativa pelos 20 anos de trajetória.

O festival foi pensado em grande medida a partir de um interesse pessoal de Monte-Mór. Desde meados dos anos 1980, a antropóloga e professora da UERJ desenvolvia pesquisas sobre o universo da cultura e religiosidade popular em comunidades no Rio de Janeiro e registrava momentos de suas pesquisas em vídeo (Monte-Mór, 2004). Assim, a Mostra também era entendida como uma oportunidade de construção de um panorama da produção considerada clássica nesse campo do filme etnográfico, assim como um espaço de prospecção de produções que fossem contemporâneas, seja em filmes ou vídeos (Monte-Mór, 1998).

É importante pontuar que em território brasileiro outros festivais e mostras de cinema etnográfico e documentário ocorreram desde os anos 1970. Em Salvador, entre os anos de 1973 e 1979, aconteceu a Mostra do Filme Etnográfico, sob organização do Grupo de Estudos Cinematográficos (GEC), Clube de Cinema da Bahia, Universidade Federal da Bahia e o Instituto Goethe. Em parceria com o GEC da Bahia, sob organização da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, foi realizada, com titulação homônima, a Mostra do Filme Etnográfico entre os anos de 1974 e 1978 na cidade do Rio de Janeiro. Entre os mesmos anos, na cidade de Recife, ocorreu a Mostra e Simpósio do Filme Documental Brasileiro, sob organização da Fundação Nabuco.

Além desses, outros festivais foram marcados por abordagens temáticas. Podemos destacar a Mostra de Documentários sobre Religiões Populares no Brasil, organizada pelo Instituto de Estudos da Religião (ISER) em 1984 na Cinemateca do MAM e no Centro Cultural Cândido Mendes. Contando com um caráter itinerante, o II Festival Latino-Americano de Cine de los Pueblos Indígenas realiza sua primeira edição em 1987 no Rio de Janeiro, sendo organizado pelo Museu do Índio (Monte-Mór, 2004).

A partir do período de abertura política em 1974, podemos observar na década de 1970 a adoção de novas perspectivas para a produção do documentário. Temáticas relacionadas aos movimentos sociais, minorias sociais, cultura, religião e a vida nordestina eram recorrentes. No entanto, a partir dos anos 1980 o setor cinematográfico brasileiro foi mais afetado. Segundo Clarice Peixoto, os financiamentos públicos antes destinados ao cinema foram remanejados a outros setores. A crise permanece no governo Collor,⁸ responsável por bloquear grande parte dos financiamentos para as atividades culturais e estabelecer o fechamento de centros de estudos e organismos culturais, entre os quais podemos citar a Embrafilme (Peixoto, 2000).

7 Clarice Peixoto é antropóloga, com doutorado em Antropologia Social e Visual pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (1993) e com vasta produção cinematográfica e bibliográfica. Professora Associada do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a pesquisadora atua com foco nas áreas de Antropologia do Envelhecimento, Antropologia da Família e Gerações, Antropologia Visual & Metodologia Audiovisual. Presidiu o Prêmio Pierre Verger/ABA de 2002, ano de sua criação e foi coordenadora Comitê de Antropologia Visual/CAV-ABA (2008-2010), tendo organizado o Concurso Pierre Verger de 2010.

8 O governo de Fernando Collor de Mello teve início em 15 de março de 1990, sendo o primeiro eleito diretamente pela população brasileira após o período ditatorial. O ex-presidente sofreu impeachment em dezembro de 1992, decorrente de denúncias de corrupção, assumindo o seu vice, Itamar Franco.

A Mostra então surge em meio a um momento de reconstrução do setor audiovisual no país, com muitos resquícios de uma longa crise enfrentada. Após o impeachment de Collor e a proclamação como presidente de Itamar Franco,⁹ é criada a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura e em 1993 promulgada a Lei do Audiovisual (Lei n. 8685). A lei estabeleceu um sistema de incentivos fiscais à produção e distribuição de filmes nacionais, o que impulsionava o setor cinematográfico. Além disso, foi criada em 1992 pela prefeitura do Rio de Janeiro a Riofilme, agência de distribuição de filmes, vídeos e programas televisivos destinada a operar no processo de produção e financiamento de curtas e longas-metragens, bem como de iniciativas culturais (Ottone, 2017).

Os festivais de cinema se expandiram e amadureceram a partir da década de 1990 no Brasil. Era o início da formação de um circuito amplo, segundo Marcelo Ikeda, importante para legitimar o chamado “cinema de retomada” (Ikeda, 2022). Em meio a modificações no que tange às salas de cinema, que deixavam as ruas e assumiam novos perfis em *shopping centers*, com propostas de filmes que se distanciavam das produções nacionais, os festivais se tornaram o veículo principal de circulação do cinema brasileiro, principalmente para os filmes que não possuíam grandes investimentos ou recursos propagandísticos expressivos.

A Mostra Internacional de Filme Etnográfico foi construída visando não apenas a exibição de filmes, como também propôs estabelecer um importante espaço de debate sobre diferentes temáticas acerca da área do cinema, da antropologia e da produção etnográfica. Segundo Marcelo Ikeda, os festivais, em geral, não apenas são espaços de exibição de filmes, mas se portam enquanto um espaço de encontro entre pessoas formadoras de opinião. Sendo assim, são importantes pontos para discussões e debates sobre “a forma cinematográfica”, bem como servindo de apoio à distribuição dos filmes e desse conhecimento circulante.

Em sua primeira edição (1993), o festival contava com 4 mesas, cujo conteúdo resultou no livro Cinema e Antropologia (1994), de autoria de Patrícia Monte-Mór e José Inácio Parente. As outras edições adotavam como seção o chamado Fórum de Cinema e Antropologia, ampliando o caráter de formação e reflexão do evento. Esse espaço de fórum englobou uma série de *workshops*, palestras, encontros, mesas redondas com diretores e pesquisadores. Essa iniciativa promovia conexões não só nacionais, como internacionais entre os participantes, estimulando uma troca importante à nível de fortalecimento do campo do documentário e do cinema etnográfico, assim como o próprio caráter formativo que o festival assumia.

Isso se relaciona ao fenômeno de diversificação dos festivais de cinema no Brasil, a partir dos anos 2000, observado por Mattos, que amplia as facetas assumidas pelos eventos. Para além da exibição, promoção e circulação dos filmes (Ikeda, 2022), os festivais incorporam ações de reflexão formativas sobre preservação, conservação, além de articulações políticas, definindo e ampliando determinadas pautas (Mattos, 2013). Isso pode ser observado no desenvolvimento da Mostra em seu compromisso com a pluralidade cultural e religiosa, pautada na defesa dos direitos e do espaço de grupos marginalizados na sociedade brasileira. A presença de filmes de temáticas relacionadas à cultura afro-brasileira e indígena foi bastante observada ao longo da análise dos catálogos.

9 O governo de Itamar Franco compreendeu o período de 29 de dezembro de 1992 a 1º de janeiro de 1995.

Por mais que a Mostra tenha sido elaborada de forma mais inscrita em uma proposta de participação no circuito cinematográfico de festivais, a Mostra possuía uma ligação importante com o meio acadêmico. Além de atrair a presença de alunos e estimular de certa forma o diálogo entre esses e professores a partir das múltiplas possibilidades demonstradas de uso das imagens audiovisuais em pesquisas, o evento se interligou com iniciativas referentes à temática da Antropologia Visual principalmente na UERJ. Podemos ressaltar a criação do Núcleo de Antropologia e Imagem, da UERJ, a qual a Patrícia Monte-Mór assume a colaboração como consultora em 1994 e a Mostra se torna uma parceira importante para o desenvolvimento do Núcleo principalmente pela doação de títulos em vídeo para seu acervo. Ademais, houve também a criação de um curso de antropologia visual, na época ministrado pela antropóloga Clarice Peixoto, que também participou da organização do festival nas três primeiras edições (Monte-Mór, 1998, p.156).

Ao longo de suas edições, o festival contou com apoio e colaboração de diversas instituições nacionais e internacionais. Esse contato permitiu seu desenvolvimento, principalmente quanto no que concerne o acesso à materiais audiovisuais, como os filmes e vídeos, e as possibilidades de contato com pesquisadores e diretores do campo cinematográfico e antropológico. O levantamento e organização dos dados dispostos nos catálogos e na programação da edição comemorativa de 20 anos da Mostra nos permitiram construir esse gráfico em que se torna possível observar a dimensão dessas relações em nível nacional e internacional.

A partir do gráfico (Figura 3), temos descrito majoritariamente um apoio nacional dedicado à Mostra. Isso inclui desde apoios financeiros de instituições públicas e privadas, como o acesso a filmes e diretores. Entretanto, o apoio internacional também é significativo se pensarmos que a Mostra, em um projeto mais autônomo de Patrícia Monte-Mór e José Inácio, se desenvolve como um festival dedicado a uma temática ainda em consolidação: os filmes etnográficos e documentários.

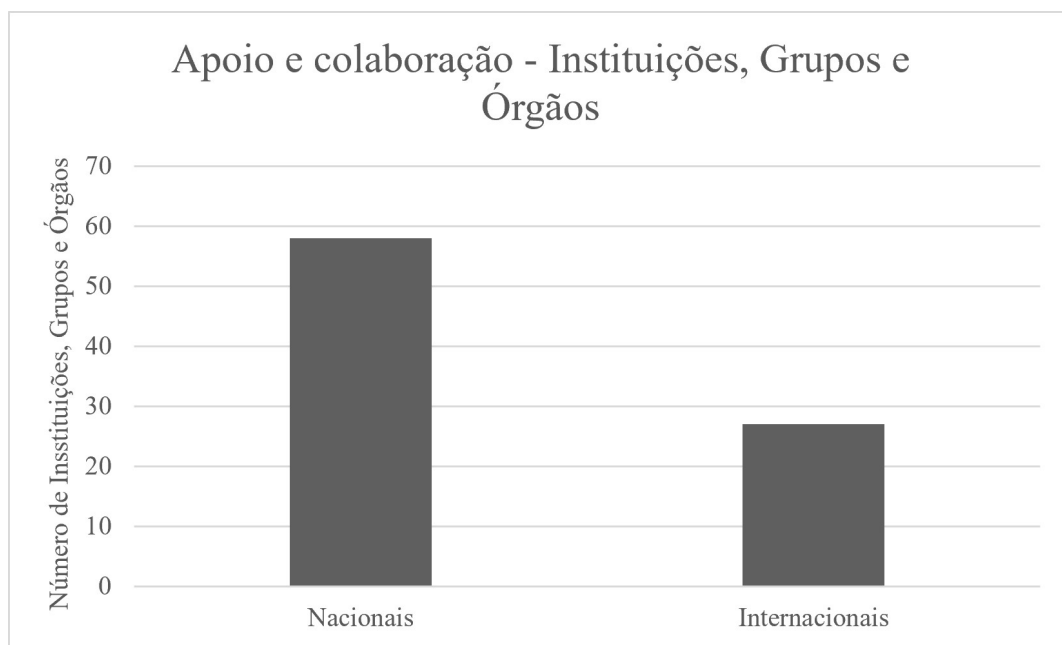


Figura 3. Apoio e colaboração de instituições e órgãos.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Gráfico elaborado pela autora.

Para além de um mapeamento quantitativo entre instituições nacionais e internacionais que estiveram colaborando com a Mostra, observamos os seguintes tipos de instituições e órgãos que estavam em conexão com o evento: cinematecas, festivais, instituições e grupos de pesquisa, institutos culturais, órgãos públicos e empresas. Dentre esses, destacaremos ao longo do texto alguns dos principais contatos estabelecidos pelo festival.

Quanto às cinematecas descritas nos catálogos, temos em nível internacional a Cinémathèque de la coopération – AUDECAM (*Association universitaire pour le développement, l'éducation et la communication en Afrique et dans le monde*), vinculada ao governo francês. No âmbito nacional, podemos identificar o contato do evento com a Cinemateca Brasileira, Cinemateca do Museu de Arte Moderna e a Cinemateca do Museu Guido Varo.

A Mostra também desenvolveu ligações com festivais internacionais, dos quais o francês Bilan du Film Ethnographique, organizado pelo antropólogo Jean Rouch, e o norte-americano Margaret Mead Film and Video Festival se tornaram os principais. Esse cenário foi percebido pela recorrência nos catálogos quanto à proveniência dos filmes. Outros festivais também podem ser citados, como o Delhi International Ethnographic Film Festival, na Índia, o Film Festival of the Royal Anthropological Institute, na Inglaterra, o Festival Etnográfico de Nuoro, na Sardenha e o Festival de Gottingham, na Alemanha. As relações travadas entre os festivais, portanto, eram inscritas em redes internacionais, o que favorecia o crescimento e o reconhecimento do evento, além de ser importante para uma maior circulação de filmes e pesquisadores envolvidos em cada um desses eventos. Isso se apresenta enquanto uma característica dos festivais cinematográficos, já que, formando um circuito, uma rede, agregam valor ao seu evento (Iordanova, 2013). No âmbito nacional, a Mostra esteve em conexão influenciando também a criação de outros festivais de cinema brasileiros, a exemplo do forumdoc.bh - Festival do Filme Documentário e Etnográfico (Belo Horizonte), fundado em Minas Gerais em 1997 pelos antropólogos Junia Torres, Paulo Maia e Ruben Caixeta, com a proposta de curadoria focalizada nos filmes documentários e etnográficos (Garrett, 2022).

A Mostra, como já exposto, criou capilaridade com instituições de pesquisa estrangeiras e nacionais, incluindo museus e programas de universidades, o que torna possível evidenciarmos a relação que o evento estabelece com a pesquisa e a academia. Dentre os contatos nacionais, o evento contou com apoio e colaboração especialmente da Associação Brasileira de Antropologia, do Instituto de Estudos da Religião (ISER), do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Núcleo de Antropologia e Imagem e do Departamento Cultural, os três da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Além disso, também contou com apoio do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro em articulação com o Museu Nacional e o Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo.

Já no âmbito internacional, dentre as múltiplas colaborações, podemos citar instituições de países como Alemanha, Argentina, Canadá, Chile, Cuba, Estados Unidos, França e Inglaterra. Ressaltamos as instituições EHESS - *Cellule d'Anthropologie Visuelle*, *Comité de Film Ethnographique*, *New York University* e os museus *Museum of Modern Art*, *Museum of Natural History*, *National Museum of The American Indian - Smithsonian Institution*, localizados nos Estados Unidos, o *Royal Anthropological Institute*, da Inglaterra, e o *Instituto de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, da Argentina, além da UNESCO.

O caráter de circulação também é observado no que diz respeito aos filmes apresentados ao longo das edições do festival. A partir do banco de dados construído com as informações descritas nos catálogos e programação da Mostra, obtivemos um panorama das exhibições. A Mostra exibiu entre 1993 e 2013 um total de 1621 filmes. Esses estão divididos em cada edição da seguinte forma, como demonstra o gráfico abaixo (Figura 4).

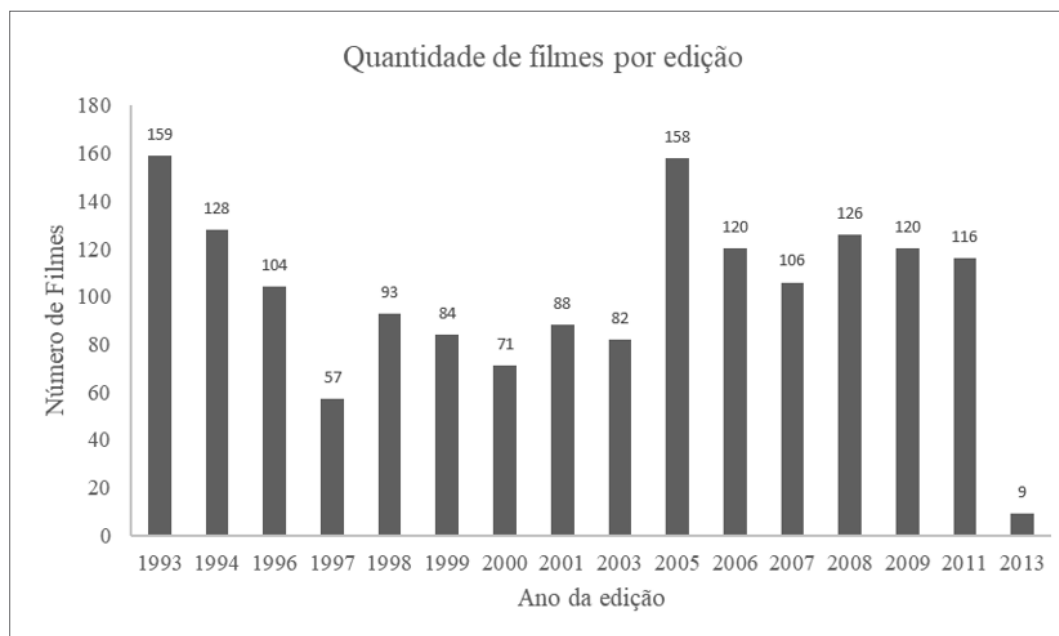


Figura 4. Quantidade de filmes por edição.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

Gráfico elaborado pela autora.

É possível perceber que as edições do festival que mais reúnem filmes são as de 1993 e 2005. A primeira está relacionada ao lançamento da Mostra e contou com 159 filmes descritos no catálogo. A de 2005, considerada a 10ª edição, foi realizada, por sua vez, tendo como um dos objetivos principais a comemoração de dez anos do festival. No catálogo desta edição está descrito que o evento recebeu mais de 300 filmes no processo de seleção, salientando que foi difícil estabelecer critérios para elaboração da programação e realizar esse processo de escolhas. Esse número demonstra o conhecimento de público que o festival conquistou ao longo das suas edições. Foram selecionados e apresentados um total de 158 filmes.

Em contrapartida, o número de 9 filmes apresentados em 2013 também chama a atenção. A edição de 2013, apresentou um formato distinto das demais no que diz respeito à organização do evento. Questões relacionadas à dificuldade no acesso aos editais de financiamento foram levantadas através da análise das publicações da página do Facebook do festival, nos possibilitando pensar em hipóteses de falta de renda para organizar uma mostra dentro de um formato habitual do festival. O objetivo principal para a sua realização era o festejo dos 20 anos de realização da primeira edição da Mostra, sendo tratado mais como uma edição especial de comemoração, do que uma edição como as outras anteriores.

Dado o número total de produções apresentadas pelo festival, surgiu um questionamento durante a pesquisa sobre a nacionalidade dos filmes e a abrangência da circulação de materiais audiovisuais que a Mostra possui em suas edições. Para isso, realizamos um mapeamento que nos permitiu desenvolver pontos interessantes sobre essa questão. A partir do gráfico exposto a seguir (Figura 5), podemos observar que dentre os 1621 filmes apresentados no total, 999 filmes foram apresentados enquanto produções nacionais. Somando-se a esses, 576 produzidos internacionalmente e 52 frutos de parcerias internacionais. Os 21 filmes restantes não possuíam referência de local de produção nos catálogos.

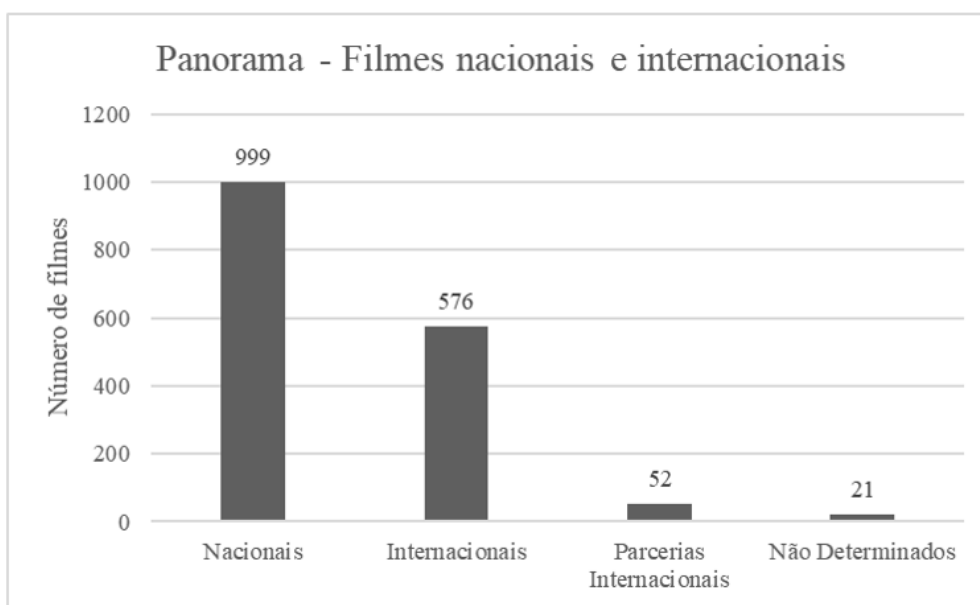


Figura 5. Quantidade de Filmes Nacionais e Internacionais.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Gráfico elaborado pela autora.

Em relação aos filmes nacionais, esses somam cerca de 61,6% do número total de obras exibidas da Mostra. Isso revela um perfil do evento dedicado a um esforço de se portar como janela dos filmes independentes, etnográficos e documentários produzidos no Brasil. Observando as categorias e títulos, podemos assinalar o comprometimento do evento com agendas temáticas sobre questões presentes no país, dentre elas o cinema indígena, as expressões religiosas e a diversidade cultural presente no território.

Entre os 52 filmes realizados por meio de parcerias internacionais, ou seja, com a referência no catálogo de mais de um país responsável pela produção, 22 filmes possuem o Brasil como um dos realizadores. Dentro do entendimento do festival enquanto janela para uma produção que não circula nos grandes circuitos da indústria cinematográfica (Pires, 2019), podemos afirmar que a Mostra também se torna uma importante janela de divulgação de produções nacionais entendidas a partir da categoria de cinema etnográfico.

Em relação aos 576 filmes internacionais e os 52 filmes provenientes de parcerias, foi possível construir um mapa apresentando os países envolvidos nas produções dos filmes apresentados no festival ao longo dos 20 anos, incluindo o Brasil, como podemos observar abaixo (Figura 6).

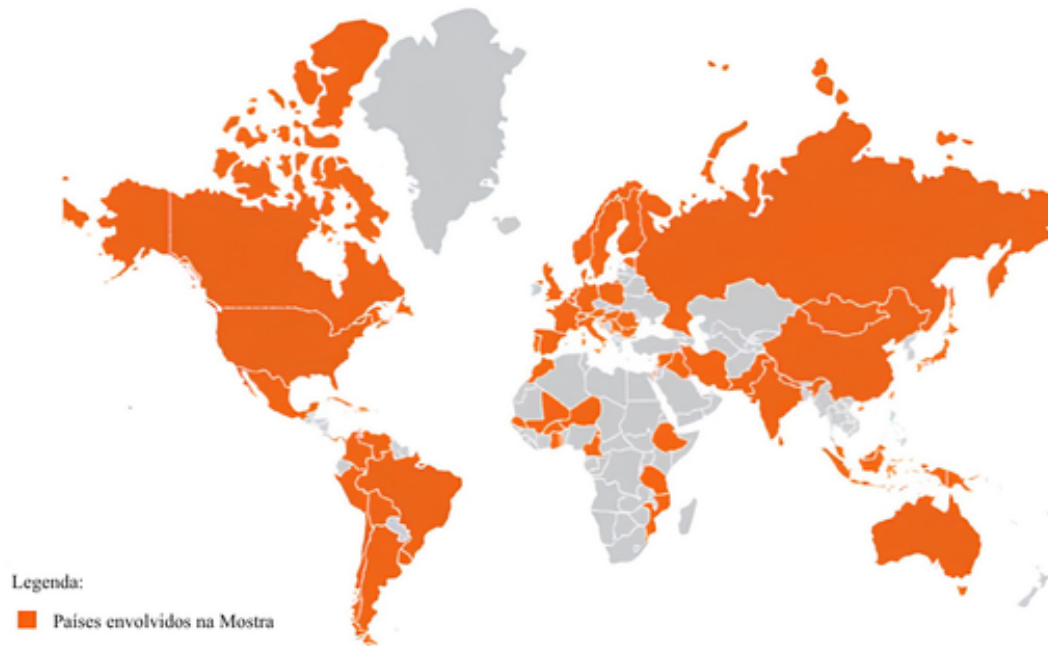


Figura 6. Países de produção dos filmes apresentados na Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Mapa elaborado pela autora.

No total, conseguimos identificar 69 países envolvidos na produção de filmes presentes nas programações da Mostra, podendo observar a presença de países da América Latina, América do Norte, Europa, Ásia, Oceania e África no festival. Nota-se um menor número de países africanos envolvidos, em comparação à predominância americana e europeia, característica observada nos contatos estabelecidos entre instituições e grupos de pesquisas tratados anteriormente.

A partir do mapa, podemos visualizar a diversidade na produção dos filmes exibidos pelo festival, o que foi ampliado ao longo das edições e dos contatos que a organização do festival estabeleceu com outras instituições e arquivos internacionais. Além disso, nos possibilita perceber o conhecimento do festival em nível internacional, o que também motivou a inscrição de filmes de diferentes partes do mundo.

Outro ponto interessante a ser destacado é a quantidade de filmes por país de produção estrangeiro presentes ao longo das 20 edições. Destacamos no gráfico a seguir (Figura 7) os cinco países que apresentaram maior montante de filmes ao longo das edições, registrados nos catálogos. Não estão sendo contabilizados no gráfico os filmes que apresentam como produção parcerias internacionais.

Estão presentes nas programações um total de 118 filmes franceses, 97 dos Estados Unidos, 66 da Inglaterra, 62 produzidos na Argentina e 23 na Austrália. A maior ocorrência de filmes franceses e estadunidenses percebida pelo gráfico nos remonta às relações estabelecidas já citadas entre a Mostra e os festivais e instituições da França e dos Estados Unidos, como o *Bilan du Film Ethnographique* - que atualmente é denominado Festival Internacional Jean Rouch - e o *Margaret Mead Film Festival*. Isso também está relacionado às relações interpessoais que a Patrícia Monte-Mór estabeleceu com pesquisadores e diretores de cinema desses países, dos quais podemos citar Jean Rouch, considerado importante referência no cinema documentário e na área da antropologia, Marc-Henri Piault, antropólogo

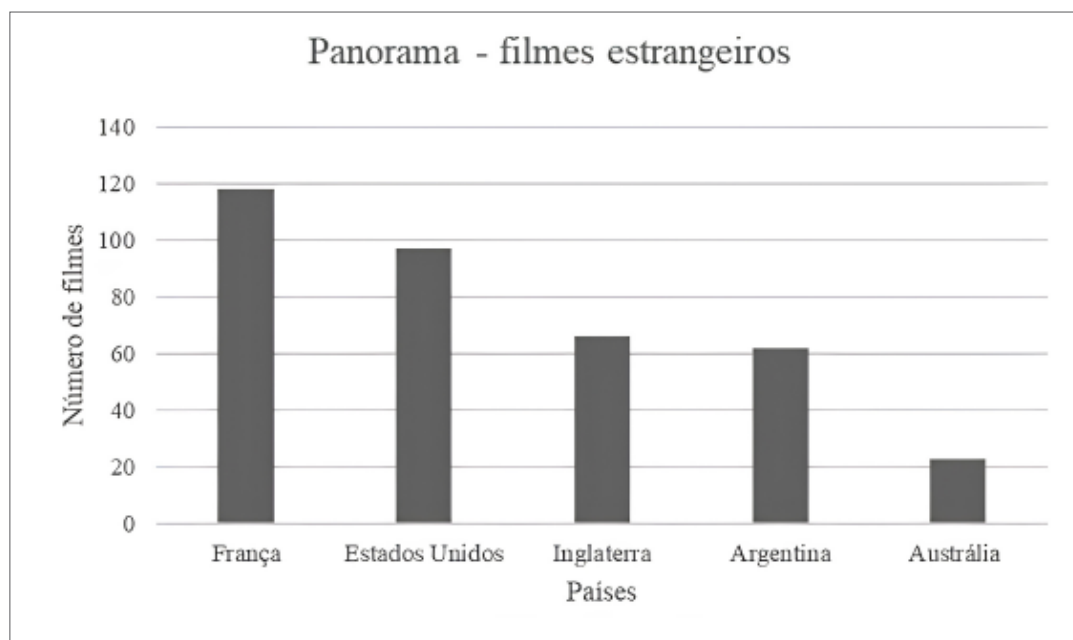


Figura 7. Os 5 países estrangeiros com mais filmes presentes na Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Gráfico elaborado pela autora.

e cineasta que atuou como professor da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) e como diretor do Festival Internacional Jean Rouch, Geoffrey O'Connor, produtor e cineasta norte-americano e a pesquisadora Elaine Charnov, vinculada ao *American Museum of Natural History* e ao *Margaret Mead Film Festival*. Os quatro estiveram presentes como convidados na Mostra, participando das programações do Fórum de Cinema e Antropologia, sendo Marc-Henri Piau o que mais esteve presente no evento em seis edições diferentes.¹⁰

Um outro fator importante para o mapeamento da circulação presente nos festivais são os convidados, que na maioria das vezes participam das atividades propostas para além da exibição dos filmes. No caso da Mostra, os convidados são peças centrais também para enxergarmos as conexões internacionais atreladas aos filmes e instituições de pesquisa já referenciadas. Os dados relativos a essa questão estavam presentes nos catálogos na seção do Fórum de Cinema e Antropologia, em que são expostos as mesas, workshops e palestras de cada edição. Com isso, foi possível construir os seguintes gráficos dispostos na Figura 8.

O primeiro gráfico diz respeito à quantidade de convidados nacionais e estrangeiros descritos nos catálogos das edições do festival. Temos registrados, portanto, 99 convidados nacionais e 36 estrangeiros. É possível notar que há uma predominância de convidados brasileiros, o que corresponde também ao maior número de filmes nacionais apresentados pela Mostra, como vimos anteriormente, em face a uma discussão mais direcionada às temáticas do cinema nacional.

¹⁰ As relações de proximidade foram descritas na entrevista realizada pela doutora Juliana Muyalet com a diretora da Mostra, Patrícia Montemor, vinculado ao projeto Cinema, circuitos sociais e usos do passado: escrita videográfica, filme etnográfico e documentário em festivais (FAPERJ PDR-10) e ao LABHOI-UFF. A entrevista foi realizada em 08 de novembro de 2021, em formato audiovisual.

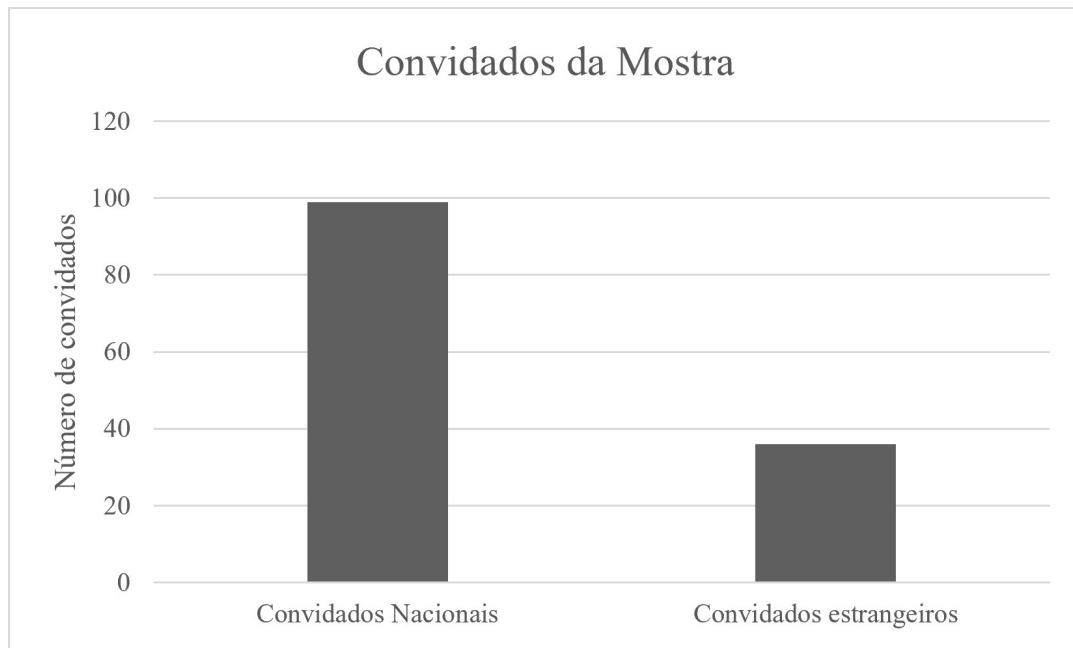


Figura 8. Convidados Nacionais e Internacionais da Mostra Internacional do Filme Etnográfico.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Gráfico elaborado pela autora.

O perfil dos convidados atravessa uma dupla caracterização, própria do festival em questão: a atuação na pesquisa acadêmica e no ambiente universitário e a atuação na área do cinema, na direção e produção de filmes. Em sua maioria, se destaca a presença de pesquisadores e professores universitários da área de estudos de imagem nas Ciências Sociais e da Antropologia, bem como cineastas dedicados ao cinema documentário e etnográfico; além de pessoas que englobam as duas categorias em sua atuação profissional.

Nacionalmente, a Mostra reuniu nomes reconhecidos no campo do cinema e da discussão sobre documentário e etnografia, como Silvio Da-Rin, Sérgio Sanz, Ana Maria Galano, Eduardo Coutinho, Geraldo Sarno, Vincent Carelli, João Moreira Salles, Cacá Diegues, Milton Guran, Thomaz Farkas, Eduardo Escorel, Divino Tserewahu, entre outros. No âmbito internacional, por sua vez, entre a gama de convidados, identificamos nomes como Elizabeth Weatherford, Geoffrey O'Connor, David MacDougall, Peter Loizos, Timothy Asch, Jean Rouch, Pierre Perrault, Elaine Charnov, Eliane de Latour e Ana Maria Zanotti.

Para visualizar melhor o cenário sobre os convidados, transformamos os dados em um mapa e criamos um gráfico com a relação entre os convidados e sua nacionalidade e o número de convidados por país citado (Figuras 9 e 10).

Ao nos aproximarmos do mapa e do gráfico, estabelecendo um diálogo entre as informações presentes nas duas ferramentas, percebemos um total de 16 países estrangeiros representados através dos convidados da Mostra. Isso demonstra a circulação que o festival promove através de suas atividades e os contatos estabelecidos entre o evento e sua organização através das figuras de Patrícia Monte-Mór e José Inácio com diretores e pesquisadores ao redor do globo. É possível observar a grande recorrência



Figura 9. Países dos convidados presentes na Mostra.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Mapa elaborado pela autora.

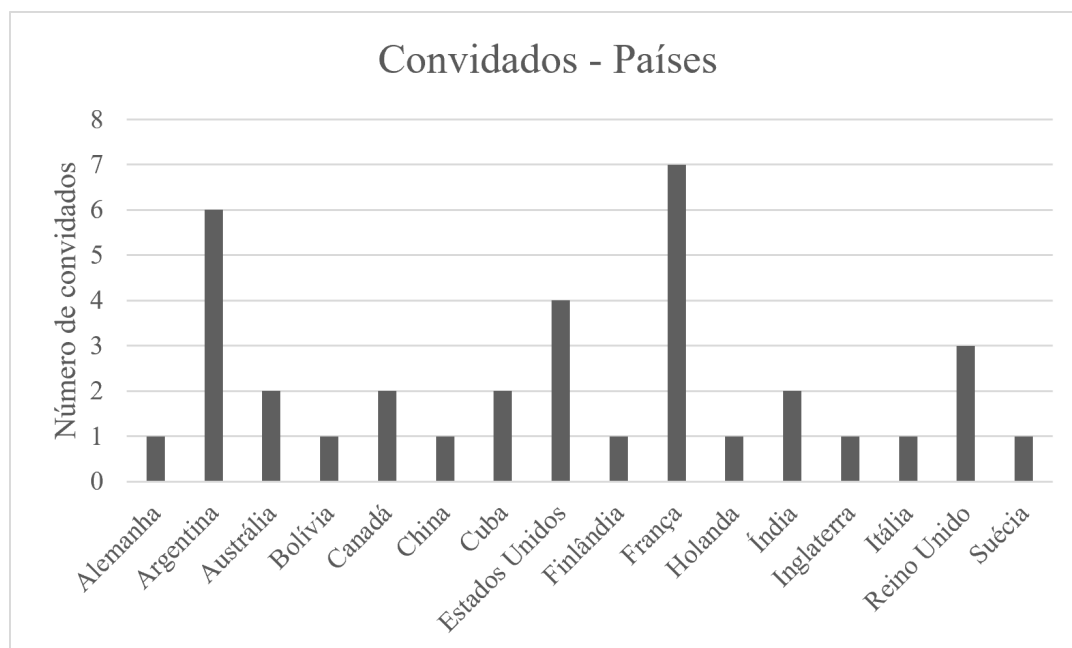


Figura 10. Relação de convidados por países.

Fonte: Catálogos e cadernos de programação da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Gráfico elaborado pela autora.

de convidados franceses e argentinos, seguidos pelos estadunidenses. Mais uma vez, esse gráfico dialoga com a notável presença de filmes das três nacionalidades (ver Gráfico 4), o que nos permite pensar que a Mostra dialoga principalmente com uma produção vinda da França, Estados Unidos e Argentina, apresentando uma circulação em rede entre esses países que envolve além de materiais audiovisuais, pessoas e ideias. Por outro lado, ao mesmo tempo em que percebemos um grau de diversidade nos

contatos, também podemos observar a ausência de países representados no mapa. Há uma ocorrência nula de cineastas e pesquisadores oriundos, por exemplo, dos países africanos, o que demonstrou uma rede de circulação ainda desigual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o questionamento presente no início do artigo pensado como uma provocação em diálogo com o historiador Marc Ferro (Ferro, 1992), os festivais de cinema estão sendo observados, cada vez mais, como objetos de pesquisa. A partir da breve discussão sobre a área de estudos sobre festivais de cinema e o exercício de análise da trajetória da Mostra Internacional do Filme Etnográfico desenvolvido, foi possível observar que esses eventos são importantes objetos de pesquisa histórica, em especial, no que confere o entendimento das relações sociais e culturais presentes no espaço-tempo. Atravessados por fatores políticos, econômicos, sociais e culturais, os festivais também mobilizam significados e memórias, não só através da produção e circulação de materiais, como em contato com as experiências de seus públicos.

Enquanto objeto de pesquisa, a Mostra Internacional do Filme Etnográfico permite traçar um importante diálogo entre a História e a área em desenvolvimento de estudos sobre festivais de cinema, dentro de uma proposta interdisciplinar de contato com as áreas da Antropologia e dos estudos de memória, com análises qualitativas. Criado em 1993, o festival atravessou um período de transformações nas políticas culturais no Brasil, que afetou o setor audiovisual (Ikeda, 2015). Surgiu, assim, em meio a um período de reconstrução do setor no país, dentro de modelos neoliberais que foram desenvolvidos no início dos anos 1990, em que se destaca a promulgação da Lei do Audiovisual (Lei n. 8685) em 1993, durante o governo de Itamar Franco (Ottone, 2017; Peixoto, 2000). Esse panorama histórico nos permite formar novos questionamentos sobre a trajetória da Mostra que poderão ser desenvolvidos em futuras investigações, como a relação das edições com as políticas e editais de financiamento, pensando até mesmo a não realização do evento em alguns anos.

A circulação internacional que envolve o festival promove a reflexão sobre o conhecimento do festival no exterior, promovendo a inscrição de filmes de diferentes partes do globo. Essa circulação em grande parte foi ampliada ao longo das edições e por meio dos contatos que a organização do evento estabeleceu com outras instituições, festivais e arquivos de outros países. Entretanto, nossas análises dos dados nos permitiram perceber uma maior presença de filmes e convidados nacionais. Isso nos possibilita pensar a Mostra enquanto um festival que apresenta e discute temáticas do cinema nacional e do campo da Antropologia Visual no Brasil, bem como a possibilidade de acesso mais facilitado aos filmes através dos acervos brasileiros, como a Cinemateca do Museu de Arte Moderna.

Podemos afirmar que a Mostra foi construída com uma dupla proposta de formação e sociabilidade, sendo um espaço de intercâmbios de conhecimento e experiências. Através de uma ampla circulação de filmes, diretores e pesquisadores das áreas do cinema e das Ciências Humanas, a Mostra se portou como importante janela para as produções independentes relacionadas ao campo da produção etnográfica e documentária, atuando dentro de uma proposta de divulgação científica e formação (Pires, 2019). Os filmes exibidos, as atividades realizadas, o perfil dos convidados foram atravessados pelo objetivo do festival de aproximar a academia e o cinema, dentro da proposta de estimular o uso das imagens nas pesquisas antropológicas.

FONTES

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Catálogos. Rio de Janeiro: Interior Produções. Todas as edições, 1993 a 2011.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 1994.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 1997.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 1998.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 1999.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 2001.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 2003.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 2006.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. Arquivo da Cinemateca do Museu de Arte Moderna. Rio de Janeiro. 2007.

MOSTRA INTERNACIONAL DO FILME ETNOGRÁFICO. Caderno de Programação. 2013. Disponível em: <https://iser.org.br/noticia/mostra-internacional-do-filme-etnografico/>. Acessado em 20 de outubro de 2023.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Miriam. *O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*. Editora Artenova, 1978.

BAZIN, André. La Strada. *Esprit*, n. 226 (5), p. 847-851, 1955.

CORRÊA, Paulo Luz. Anexo III - Comparativo dos Anuários: 2016-2022. São Paulo: Pesquisa Independente, 2023. Mapeamento comparativo das informações reunidas dos anuários realizados até então. Disponível em: <https://bit.ly/comparativoanuarios>. Acesso em: 22 maio. 24.

DE VALCK, Marijke. *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2007.

DYLAN, Emerson. *Território da cinefilia: a Mostra Internacional de Cinema e a cidade de São Paulo (1977-1983)*. Dissertação. (Mestrado em História), Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, 2021.

- DYLAN, Emerson; FERLA, Luis. Festivais de cinema e georreferenciamento: um estudo sobre o território ocupado pela Mostra Internacional de Cinema de São Paulo em seus primeiros anos. *Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 10, n. 2, pp. 99-122, 2021.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992
- FISCHER, Alex. *Sustainable Projections: Concepts in Film Festival Management*. St Andrews Film Studies, 2013
- GARRETT, Adriano Ramalho; SCHVARZMAN, Sheila. Novas características curatoriais em festivais de cinema brasileiros contemporâneos no século XXI. *Faces da História*, v. 9, n. 1, p. 220-244, 2022.
- IKEDA, Marcelo. *Cinema brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos*. São Paulo: Summus, 2015.
- IKEDA, Marcelo Gil. Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea. *Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 11, n. 1, p. 181-202, 2022.
- IORDANOVA, Dina; CHEUNG, Ruby. *Film festival yearbook 2: Film festivals and imagined communities*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, p. 245-260, 2010.
- IORDANOVA, Dina; RHYNE, Ragan. *Film Festival Yearbook 1. The Festival Circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies, 2009.
- IORDANOVA, Dina. *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013.
- LAGNY, Michèle. *Cine e história: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch, 1997.
- LE GOFF, J.; NORA, P. (org.). *História: novos objetos*. Trad.: Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976;
- LEAL, Antônio; MATTOS, Tetê (org.). *Painel setorial dos festivais audiovisuais: indicadores 2007-2008-2009*. 2011. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/ad023a_361a33219ac0492ab69fa0034bd38071.pdf. Acesso em: 10 maio. 2023.
- LEAL, Antonio; MATTOS, Tetê. Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor. *Políticas Culturais: Reflexões e ações*. São Paulo/Rio de Janeiro: Itaú Cultural/Fundação Casa Rui de Barbosa, p. 201-223, 2009.
- LEÃO, Tânia. *Públicos de Festivais de Cinema em Portugal: Um estudo comparado*. Tese (Doutorado em Economia). Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2019.
- MATTOS, Tetê; MUYLAERT, Juliana. Festivais audiovisuais no Brasil: um debate a partir de duas trajetórias de pesquisa,. In: AMÂNCIO, Cardes et al. (Orgs). *Cinema: afetos e territórios*. Belo Horizonte: LED, 2021.
- MELO, Izabel de Fátima Cruz. *"Cinema é mais que filme": uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*. Salvador: EDUNEB, 2016.
- MOINE, Caroline. *Cinéma et guerre froide: Histoire du festival de films documentaires de Leipzig (1955-1990)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2014
- MONTE-MÓR, Patrícia, PARENTE, José Inácio (eds). *Cinema e antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual*. Rio de Janeiro, Interior Produções, 1994.

MONTE-MÓR, Patrícia. Religião e filmes documentários no Brasil. *Revista Religião e Sociedade*, v. 24, n. 2, p. 61-72, 2004.

MONTE-MÓR, Patrícia; RIAL, Carmem Silvia. Antropologia Visual no Brasil. *Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos*, v. 7, n. 3, 2007, p.15.

MAGER, Juliana Muylaert. *É tudo verdade? cinema, memória e usos públicos da história*. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.

MAGER, Juliana Muylaert. Reflexões sobre Festivais de Cinema, História e Cultura Audiovisual no Brasil: fotografia, arquivo, memória e identidade visual no É Tudo Verdade. *Anais do 31º Simpósio Nacional de História, ANPUH-Brasil*. Rio de Janeiro, 2021.

NASCIMENTO, Arthur Gustavo Lira do. *Imagens do Nordeste: o filme documental e o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais*. Tese (Doutorado em História), Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2021.

NICHOLS, Bill. Discovering form, inferring meaning: New cinemas and the film festival circuit. *Film Quarterly*, v. 47, n. 3, p. 16-30, 1994.

OTTONE, Giovanni. O renascimento do cinema brasileiro nos anos 90. *Revista ALCEU. Rio de Janeiro: PUC-RIO*, v. 8, n. 15, 2007

PEIRANO, Maria Paz; VALLEJO, Aida. El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas. *Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 10, n. 2, p. 21-46, 2021.

PEIXOTO, Clarice. A Antropologia Visual já tem história para contar. *Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia*, 2000.

PIRES, Bianca Salles. *A formação de públicos cinéfilos: Circuitos paralelos, Museus e Festivais Internacionais*. Tese (Doutorado em Sociologia). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

PIRES, Bianca Salles. Janelas para o mundo: A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Festival de Cinema do Rio como palcos para a festa de seus públicos. in: GUERRA, Paula; DABUL, Lígia. *De vidas artes*. Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Porto, Portugal, 2019.

PIRES, Bianca Salles. Públicos de cinemas em foco: interações, sociabilidades e os significados do estar lá, vendo e sendo visto. *Revista Brasileira de Sociologia*, v. 3, n. 6, p. 93-116, 2015.