



## RESENHA CRÍTICA DO LIVRO "CINEMAS LATINO-AMERICANOS EM CIRCULAÇÃO: EM BUSCA DO PÚBLICO PERDIDO"

*RESEÑA CRÍTICA DEL LIBRO "CINES LATINOAMERICANOS EN  
CIRCULACIÓN: EN BUSCA DEL PÚBLICO PERDIDO"*

*A CRITICAL BOOK REVIEW OF "LATIN AMERICAN CINEMAS IN  
CIRCULATION:  
LOOKING FOR THE LOST AUDIENCE"*

Gabriela Andrietta<sup>1</sup> 

Universidade Estadual Paulista, Brasil

**Resumo:** O livro *"Cines latinoamericanos en circulación: en busca del público perdido"* apresenta importantes estudos sobre o público de cinema e a circulação de filmes na América Latina. A obra, organizada por Ana Rosas Mantecón (UAM, México) e Leandro González (UNGS, Argentina), busca enfatizar a expansão do cinema latino-americano, tanto do âmbito da produção, como da difusão, em um momento anterior à pandemia, no qual havia muitas expectativas em torno da produção cinematográfica latino-americana, devido ao aumento do número de salas de cinema na região, ao crescimento do financiamento estatal e ao surgimento de políticas supranacionais entre os países do Mercosul e outras regiões, por meio de coproduções e acordos de cooperação. Esta resenha buscou analisar criticamente os quatro blocos temáticos do livro (mercado e janelas de exibição; festivais de cinema; público e financiamento) a partir das mudanças que estão acontecendo no mercado de cinema devido à pandemia e a outros desafios do setor que não foram pontuados pelo livro, como o aumento da concentração no setor devido à passagem do modelo analógico para o digital e a falta de articulação entre os países do bloco.

**Palavras-chave:** Economia da comunicação; Indústria cultural; Circulação e recepção de filmes.

**Resumen:** El libro "Cine latinoamericano en circulación: en busca del público perdido" presenta importantes estudios sobre las audiencias cinematográficas y la circulación de películas en América Latina. El trabajo, organizado por Ana Rosas Mantecón (UAM, México), y Leandro González (UNGS, Argentina), busca enfatizar la expansión del cine latinoamericano, tanto en el ámbito de la producción como en la difusión, en una época

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail: [gabiandrietta@gmail.com](mailto:gabiandrietta@gmail.com)

previa a la pandemia, cuando había altas expectativas en torno de la producción cinematográfica, debido al aumento del número de salas de cine en la región, el crecimiento del apoyo estatal y el surgimiento de políticas supranacionales entre los países del bloque y otras regiones, a través de coproducciones y convenios de cooperación. En este artículo analizo críticamente las cuatro partes del libro (mercado; festivales de cine; público y financiamiento) a partir de los cambios que se están ocurriendo en el mercado del cine por la pandemia y de algunas especificidades del sector que no fueron destacados en el libro, como la mayor concentración en el sector por el cambio de lo analógico a lo digital y la falta de articulación entre los países de la región.

**Palabras clave:** Economía de la comunicación; Industria cultural; Circulación y recepción de películas.

**Abstract:** The book "Latin American Cinema in Circulation: In Search of the Lost Audience" presents important studies on cinema audiences and the circulation of films in Latin America. The book, organized by Ana Rosas Mantecón, (UAM, México), and Leandro González (UNGS, Argentina), seeks to emphasize the expansion, in the scope of production and diffusion, of cinema in a time before the pandemic, when there were high expectations around Latin American film production, due to the increase in the number of movie theaters in the region, growth of state support and the emergence of supranational policies between the countries of the bloc and other regions, through co-productions and cooperation agreements. In this article I seek to critically analyze the four blocks of the book (market; film festivals, and public and financing), from the changes that are happening in the movie market due to the pandemic and from challenges in the sector that were not highlighted by the book, such as the increased concentration in the sector due to the transition from the analog to the digital model and the lack of articulation between the countries of the region.

**Keywords:** Economy of Communication; Cultural industry; Reception and Circulation of films in Latin America

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2021.185957](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2021.185957)

Recebido em: 19/05/2021

Aprovado em: 29/12/2021

Publicado em: 30/12/2021

○ livro ***Cines latinoamericanos en circulación: en busca del público perdido*** [Cinemas latino-americanos em circulação: Em busca do público perdido] (302f.), publicado no México, em 2020, pela editora Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Ed., foi organizado por Ana Rosas Mantecón, professora e pesquisadora do Departamento de Antropologia da Universidad Autónoma Metropolitana, e por Leandro

González, pesquisador da Universidad Nacional de General Sarmiento. É uma obra publicada em um momento de expansão da cinematografia latino-americana.

Antes do fechamento das salas de cinema e do cancelamento dos principais festivais mundiais por conta da pandemia de coronavírus, havia muitas expectativas em torno da produção cinematográfica latino-americana, que estava em constante expansão com o aumento do número de filmes latino-americanos produzidos, do número de salas de cinema por toda a região latino-americana, do crescimento do apoio estatal e pelo surgimento de políticas supranacionais entre os países do bloco e em outras regiões, como Estados Unidos, Europa e Ásia, por meio de coproduções e acordos de cooperação. Para os autores, as plataformas digitais são um destino cada vez mais frequente para os filmes produzidos, no entanto, os filmes latino-americanos enfrentam dificuldades para encontrar espaço tanto nas plataformas digitais, como nas suas próprias salas de cinema. Apesar de haver no livro estudos que reflitam sobre a pouca participação dos filmes latino-americanos nas plataformas digitais, o fortalecimento do streaming, devido ao fechamento das salas de cinema, prejudicou ainda mais a diversidade de conteúdo latino-americano disponibilizado. Assim, o lançamento direto nessas plataformas pode prejudicar muito o cinema.

Na primeira parte, ***Buscando pantuflas: mercados internacionais y plataformas***, os textos abordam a circulação do cinema latino-americano nos espaços supranacionais e nos novos canais de distribuição de alta qualidade, ampliados pela mudança do modelo analógico para o digital. No entanto, os textos não apontam, como já analisei em outros estudos, que a passagem do modelo analógico para o digital, ao contrário das expectativas, aumentou a concentração do mercado em grandes distribuidoras, pois facilitou o acesso de um filme em um número muito maior de salas ao mesmo tempo (Andrietta, 2019).

Leandro González em ***Un lugar en el mundo. Cine argentino en el circuitocomercial de Brasil y España*** (pp. 27-50) aponta como o novo

cinema argentino é marcado pelo estabelecimento de vínculos com os mercados não tradicionais, o surgimento de políticas supranacionais, principalmente com o Brasil e a Espanha, e pelo protagonismo do cinema argentino nos festivais de cinema mais importantes do mundo, como nos festivais de Cannes, Berlim e Veneza. Em relação ao mercado, há no livro um forte otimismo relativo à produção latino-americana e às relações transnacionais, baseadas em acordos de coprodução e cooperação entre os países, que estão sendo estabelecidas. Para Julie Amiot-Guillouet, em ***Cultura y comercio: paradojas del cine transnacional contemporáneo (observaciones en torno al caso argentino)*** (pp. 51-72), a tradicional dicotomia de considerar que há, de um lado, o cinema comercial e *mainstream*, e de outro, o cinema independente, subsidiado pelo Estado, deve ser repensada, pois o cinema comercial também tem qualidade artística, sendo exibido em importantes festivais internacionais, e o critério comercial não deixa de nortear o cinema do autor. Assim, as grandes produtoras transnacionais também se interessam por projetos mais autorais e o apoio público também subsidia a produção dos grandes filmes. Todavia, as grandes distribuidoras, como Sony/ Disney, Paramount/ Universal, Fox e Warner vinham investindo, antes da pandemia, nos mercados mundiais, a mais em poucos *blockbusters* que alcancem uma grande rentabilidade do que em uma quantidade maior de filmes mais diversos. Os cinemas também têm optado por reservar as suas salas para aqueles filmes que garantem a sua lucratividade, deixando pouco espaço para filmes independentes.

Marina Moguillansky, em ***Las pantallas esquivas: presencia latinoamericana en las plataformas audiovisuales virtuales***, (pp. 91-114) já aponta o pouco espaço para a exibição de filmes mais diversos nas plataformas digitais devido à falta de regulação do *streaming*, além de que políticas públicas, que garantem a exibição no cinema dos filmes nacionais, ainda não foram adotadas pelas plataformas digitais. Maria Luna, em ***Sur On Demand. El cine colombiano: de la legitimación de los festivales de cine a la fragmentación de la distribución online***, (pp.

73-90) analisa que o conteúdo disponibilizado no *streaming* reforça estereótipos sobre os países latino-americanos. Em 2019, a Colômbia foi o país que mais ofertou filmes para a empresa Netflix, com um total de 4.188 filmes. No entanto, esses filmes são aqueles que apresentam um forte apelo comercial. Para a autora, a Netflix oferece opções limitadas, gerando gostos que tendem à uniformidade, perdendo assim uma de suas maiores vantagens, que é aproveitar as possibilidades do mundo digital para oferecer conteúdos diversos para usuários diversos. Apesar da ampliação da difusão dos conteúdos do mundo digital, não há uma grande transformação nas dinâmicas de distribuição, pois há uma maior circulação digital dos produtos voltados às audiências globais. Além disso, na Colômbia, por exemplo, predomina um catálogo de séries sobre narcotráfico e crime, o que reforça o estereótipo de país marcado pela violência.

No segundo bloco, ***Cines latinoamericanos en festivales***, é analisada a presença dos países latino-americanos nos festivais de cinema internacionais, onde, como assinala Tamara L. Falicov, em *Dinámicas entrelazadas de los festivales de cine nacionales e internacionales: los casos latinoamericano y caribeño* (pp.115-136), houve a proliferação desses eventos desde a década de 1940, ampliando uma rede transnacionalizada, mas estratificada. Constanza Burucúa, em ***La presencia del cine latinoamericano en el TIFF (1976-2016): datos en contexto*** (pp. 137-156), observa que a presença dos filmes latino-americanos na programação de TIFF (Festival Internacional de Cinema de Toronto) abrange tanto as trocas dentro das cinematografias latino-americanas, mas também os modos como o Canadá se vinculou com a América Latina ao longo de quatro décadas.

Já Lucía Rud, em ***Participación de filmes latinoamericanos en el Festival Internacional de Cine de Jeonju (Corea del Sur)*** (pp. 157-171), analisa a participação latino-americana no Festival Internacional de Jeonju (JIFF), na Coreia do Sul, um festival que possui uma ampla cobertura da imprensa internacional e que conta com programadores especializados

em filmes latino-americanos. O JIFF alcançou uma relevância crescente nos últimos anos e se consolidou como um dos espaços de maior articulação entre Ásia e América Latina. Na primeira edição, em 2000, nenhum filme latino-americano foi exibido, mas, a partir do ano seguinte, nenhuma edição deixou de contar com filmes latino-americanos. Os picos correspondem aos programas especiais direcionados à região. Para María Paz Peirano, em ***De vuelta a casa: exhibición y circulación del cine nacional en festivales de cine en Chile*** (pp. 171-188), os festivais são importantes espaços de desenvolvimento da indústria local em termos de produção, exibição e conexão com novas audiências, pois funcionam como uma vitrine para outros países e mercados.

O terceiro bloco ***Públicos de cine*** aborda a formação de público e a recepção de conteúdo audiovisual. Ana Wortman, em ***Festivales de cine como política cultural: el caso del BAFICI*** (pp. 189-208) realizou uma pesquisa com 300 pessoas acerca dos espaços de projeção de filmes e analisou os seguintes fenômenos: a globalização do cinema independente, a difusão de filmes por festivais e o papel das políticas culturais para formar o gosto. Para a autora, o festival instalou e formou uma cinefilia por um cinema multiterritorial não europeu.

Já Anita Simis, em ***Spicine: su circuito de exhibición y su audiencia*** (pp. 209-226), faz uma reflexão especificamente acerca da exibição em salas de cinema ao apresentar a pesquisa que realizou com os frequentadores das salas públicas de cinema do circuito SPCINE. O projeto de Salas SPCINE busca cobrir a ausência de salas de cinema em determinadas regiões, principalmente na periferia da cidade de São Paulo. A partir da análise de um questionário aplicado, a autora concluiu que apesar de inovadora, a iniciativa não chega a ser um modelo que se opõe ao comercial, pois apesar de as salas estarem localizadas em uma área mais distante do centro, não existe uma programação diferenciada, que ofereça filmes independentes e nacionais. Talvez isso ocorra pois não há uma construção detalhada de formação de público, apenas uma pretensão de formar um hábito de consumo cultural. Todavia, há uma preferência

pelo cinema brasileiro, o que indica que a produção nacional tem a sua audiência nas classes populares, pois conclui-se pelas respostas, que mais da metade recebe apenas dois salários mínimos.

Os artigos sobre festivais de cinema evidenciam que eles atuam no estabelecimento da audiência de filmes fora do circuito de filmes americanos, pois são importantes espaços de exibição e comercialização de filmes mais diversos. Todavia, em nenhum dos artigos do livro foi analisado o papel crucial na projeção internacional da produção nacional de um país. Como essas competições contam com um compromisso com a excelência artística, por meio da deliberação de um júri especializado e da cobertura da mídia, os festivais de cinema acrescentam valor à produção nacional, projetando-a no cenário mundial. Os festivais proporcionam uma vitrine extraterritorial, que extrapola o país sede, para o trabalho de cineastas nacionais. Sob o olhar da imprensa internacional, como jornais e TV's, e do público, é possível adequar a percepção que um país específico tem do seu cinema nacional com a sua reputação internacional, pois, esses filmes ganham visibilidade do público e da mídia internacional. O bom desempenho nos festivais de cinema indica que filmes continuarão a fazer sucesso na distribuição local e internacional, já que as competições aumentam a exposição e dão prestígio para os filmes nacionais que são selecionados e exibidos ao lado da produção internacional mais qualificada.

No entanto, por não haver uma unicidade dos filmes latino-americanos, que permita que os melhores filmes de cada país somem-se à cinematografia da América Latina, os filmes desses países competem entre si ao invés de contar com uma projeção internacional da cinematografia da região.

No quarto bloco, ***Las nuevas políticas: del cine al audiovisual***, são analisadas as principais medidas de financiamento ao cinema. Juan Carlos Domínguez Domingo, em ***Del financiamiento al acceso: participación de la televisión digital en las políticas de cine y audiovisual en Latinoamérica*** (pp. 227-248) observa que nos países da América Latina, a

televisão experimentou uma transição tecnológica e, em alguns casos, novos modelos de esquemas e financiamento. A reconfiguração tecnológica, no entanto, não deu nenhuma garantia de que os processos de desenvolvimento da TV pública estabeleceriam esquemas mais democráticos de acesso. Mas, foram criados espaços de discussão, como conselhos cidadãos e esquemas de participação cidadã, nos quais se discute a relação dos meios de comunicação e a sociedade. A televisão é também uma janela que pode garantir o financiamento necessário frente à escassez de recursos públicos para o cinema, pois é possível, por meio de taxas e impostos, por exemplo, reverter a lucratividade da televisão para produções audiovisuais voltadas para o cinema.

Santiago Marino, em ***El cine en el Espacio Audiovisual Ampliado. Dinámicas políticas y de mercado*** (pp. 249-268) busca entender os avanços em torno das políticas para o setor e a sua relação com o desenvolvimento ampliado do audiovisual. O autor também relaciona a oferta e a performance no mercado. Para isso, descreve a trajetória das políticas públicas para o cinema na Argentina como uma política de Estado para assinalar as urgências do setor e analisar o cinema e os seus principais desafios.

Rosario Radakovich, em ***El misterioso universo de los públicos. Encuadres de las políticas de la recepción en el Uruguay progresista (2005-2020)*** (pp. 259-294), analisa as políticas públicas progressistas que o Uruguai vem praticando em relação à formação de público, promoção, circulação e consumo de filmes nacionais uruguaios. Em relação à circulação e à exibição do cinema nacional fora de salas comerciais, se destaca o apoio aos festivais internacionais realizados no Uruguai, a participação do país no Programa Rede de salas digitais do Mercosul, Retina Latina e Pantalla CACI, espaços que são tentativas de criação de um *streaming* nacional, assim como a criação da rede audiovisual Uruguai e a criação, desde 2018, de imposto de renda para não residentes para as plataformas digitais estrangeiras.

Todas essas iniciativas foram afetadas pela pandemia, que certamente desequilibrou ainda mais o setor, já configurado pelo monopólio de poucas empresas. O livro tem uma visão muito otimista da participação da cinematografia latino-americana nos mercados mundiais e aponta o *streaming* como um caminho alternativo de exibição para filmes que não conseguem alcançar o circuito comercial do cinema. No entanto, é difícil pensar um cinema latino-americano sendo que a articulação cultural da região ainda é muito modesta e as principais trocas acontecem em acordos de coprodução entre alguns países, como Brasil e Argentina. A recepção dos filmes entre os países vizinhos também ainda é muito incipiente, como analisam autoras como María Luna e Marina Moguillansky, que já apresentavam muitas ressalvas às plataformas digitais, mesmo antes da pandemia. É precipitado também afirmar que as plataformas digitais democratizam o cinema e ampliam a circulação dos filmes latino-americanos, principalmente em um ambiente desregulado e no qual há o predomínio das produções americanas e com um forte apelo comercial.

## Referências

- ANDRIETTA, Gabriela. Implantação da Digitalização das Salas de Cinema: uma Análise das Práticas Monopolistas entre o Exibidor e o Distribuidor. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 42o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...** Belém, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0598-1.pdf>. Acessado em: 19 dez. 2021.
- ROSAS MANTECÓN, Ana; GONZÁLEZ, Leandro (coord.). **Cines latinoamericanos en circulación : en busca del público perdido**, México: Universidad Autónoma Metropolitana / Juan Pablos Ed., 2020. Disponível em: [https://www.academia.edu/44681996/Cines\\_latinoamericanos\\_en\\_circulaci%C3%B3n\\_en\\_busca\\_del\\_p%C3%BAblico\\_perdido](https://www.academia.edu/44681996/Cines_latinoamericanos_en_circulaci%C3%B3n_en_busca_del_p%C3%BAblico_perdido) . Acessado em: 19 dez. 2021.