



## Olhares para os públicos de cinema na América Latina

### Organização

Ana Rosas Mantecón<sup>I</sup>

Universidade Autônoma Metropolitana, Iztapalapa  
<https://orcid.org/0000-0003-1633-3064>

María Paz Peirano<sup>II</sup>

Universidade do Chile  
<https://orcid.org/0000-0002-5167-0296>

Bianca Salles Pires<sup>III</sup>

Universidade Autônoma Metropolitana, Iztapalapa  
<https://orcid.org/0000-0002-9348-1127>

Nas últimas décadas, os estudos sobre os públicos de cinema na América Latina têm chamado a atenção das e dos especialistas. No final do século XX, Jesús Martín-Barbero (1987) e Néstor García Canclini (1993) impulsionaram deslocamentos conceituais que permitiram abordar de um modo renovado as dinâmicas do consumo cultural, analisando a relação entre os públicos e as ofertas culturais. Este enfoque considera como os espectadores modificam os sentidos a partir dos diversos contextos e processos de recepção, durante os quais desenvolvem suas experiências cinematográficas. No Brasil, de maneira paralela, em consonância com a discussão continental, Jean-Claude Bernardet (1995) propôs uma revisão crítica da historiografia clássica do cinema nacional, que estudava fundamentalmente filmes e autores, sinalizando que tanto o funcionamento do mercado como a recepção deveriam ser considerados como peças fundamentais.

Estas perspectivas analíticas ganharam novo fôlego no Brasil, encorajadas pela



proposta de João Luiz Vieira (2024) de expandir as *histórias de cinemas* para abarcar a amplitude do território nacional e, por que não, a de todo o continente. Nesse sentido, propôs que se incluía “vilarejos e cidades de pequeno, médio e grande porte do interior e do litoral, de diferentes regiões, mapeando trajetórias que também testemunhem uma variedade de formas de distribuição e acesso aos filmes” (Vieira, 2024, p. 7). Na mesma linha da *New History of Cinema* (Maltby, Biltereyst e Meers, 2011), cujas abordagens teóricas e metodológicas, em diálogo com pesquisas europeias, estadunidenses e latino-americanas, impulsionou a criação de estudos comparados e redes entre diferentes países, em particular através do projeto de pesquisa internacional *Cultura de la Pantalla na América Latina e Espanha*.<sup>1</sup>

Animados por estes giros conceituais, durante o século XXI vemos uma expansão nos estudos de caso que se perguntam sobre os significados de *ir ao cinema*. Nestes se analisam tanto as práticas espectatoriais do passado e do presente, como as culturas cinematográficas de cada país latino-americano. Alguns exemplos de estes estudos se encontram no Chile (Iturriaga, 2015; Bossay, Peirano e Pinto, 2020; Peirano, 2025); México (Torres de San Martín, 2006; Reyes Días, 2012; Rosas Mantecón, 2012; Cortázar, 2013; Rosas Mantecón, 2017; Hinojosa Córdoba, 2020; Ochoa Tinoco e Abimael, 2022; Rosas Mantecón e Zirión, 2023); Uruguai (Silveira, 2019; Amieva, 2023) e Colômbia (Chica Geliz, 2017). Da Argentina, encontramos também variadas aproximações que focam nos públicos do cinema argentino clássico (Kriger, 2018) e sua interconexão com outros meios (Gil Mariño, 2015); que investigam o movimento cineclubista e as revistas especializadas entre os anos de 1950 a 1970 (Broitman, 2014; 2016); analisam as transformações urbanas e nos cinemas ao longo do século XX ou durante a mudança de século (Torterola, 2015; Broitman, 2019; entre outros); ou examinam os consumos culturais contemporâneos em salas e/ou plataformas de *streaming* (Borello e González, 2018; Moguillansky, 2019, González, 2021; entre outros). Além disso, Clara Kriger (2018b) tem realizado esforços para propor caminhos para a sistematização das fontes de estudos sobre os públicos de cinema na cidade de Buenos Aires.

No Brasil, desde 2009 existem seminários temáticos dedicados aos estudos dos públicos de cinema nos encontros anuais promovidos pela *Sociedade Brasileira de Cinema e Audiovisual* (Socine). Simultaneamente, o incremento no número de estudos de vertente histórica e etnográfica demonstra o caráter transdisciplinar dos estudos dos

<sup>1</sup> Ver em: <https://www.tamui.edu/coas/psy/culturapantalla.shtml>. Acesso em: 25 de junho de 2025.



públicos no país (Pires, 2021, p. 69-70), abarcam análises sobre a recepção de uma obra específica, refletem sobre as práticas espectatoriais e os circuitos de exibição (Bamba, 2013; Melo, Araújo; Freire, 2024; entre outros); abordam as transformações urbanas, histórias de bairros e a importância dos salas de projeção dentro da história cultural (Ferraz, 2012; 2017; Freire, 2012; Kishimoto, 2013; Pires, 2015; Musse *et al.*, 2017; Freire e Ferraz, 2018; Brum e Brandão, 2021, entre outros); analisam as culturas audiovisuais e sua relação com os cineclubes e/ou festivais audiovisuais (Melo, 2022; Pires, 2019; Dylan, 2019), ou refletem sobre os aportes teóricos-metodológicos dos estudos de públicos e salas cinematográficas (Ferraz, 2020).

Além dessas obras com enfoque nacionais, identificamos as primeiras publicações que reúnem esforços coletivos por agrupar reflexões originárias de diferentes latitudes (Rosas Mantecón, 2015; Rosas Mantecón e González, 2020; Kelly-Hopfenblatt e Poppe, 2022; Kriger e Poppe, 2023) ou que realizam esforços comparativos, incluindo dois ou mais países da região (Domínguez Domingo e Rosas Mantecón, 2021; Gatica Mizala, 2023).

Motivadas pelo crescente intercâmbio entre pesquisadoras/es latino-americanistas que se dedicam aos estudos de públicos de cinema e aos espaços de exibição, e pelo fato de que pela primeira vez se realizava uma edição da Conferência anual da HoMER – associação *History of Moviegoing, Exhibition and Reception* – na América Latina, decidimos organizar a mesa *Audience and Cinemagoing Studies in Latin America and the Caribbean: A State of the Art* (Rio de Janeiro, de 10 a 12 de julho de 2024). A partir deste encontro – quando pudemos reconhecer a grande amplitude do trabalho na América Latina – é que decidimos organizar o número especial *Olhares para os públicos de cinema na América Latina*, graças à generosa acolhida da *Revista Rebeca*. O dossiê toma forma a partir de uma edição bilingue que nos convida a refletir sobre os estudos da recepção cinematográfica na região, incluindo trabalhos da Argentina, Brasil, México e Uruguai. Para nossa surpresa, recebemos uma grande diversidade de propostas e abordagens, com base em pesquisas arquivísticas, etnográficas, entrevistas, análises de documentação e filmica, entre os quais selecionamos 11 para formar o dossiê, incluindo também, um ensaio-crítico audiovisual para a seção *Fora de Quadro*.

A organização dos artigos responde a um critério cronológico, determinado pelos períodos abordados por cada autora e autor. Esta estrutura permite identificar as particularidades de cada década, em diversos contextos de experiências



cinematográficas, e compreender as transformações urbanas e tecnológicas que atravessaram os modos de *ir ao cinema* na região. Através da ampla diversidade de estudos de caso, podemos observar também certas continuidades nas percepções do cinema como dispositivos de produção e distinção sociocultural. Nos trabalhos deste dossiê, vemos as diferentes formas em que o cinema se articulou com processos de identificação, integração e diferenciação social, desvelando as estruturas em que se enquadra o “ser público” e suas possibilidades de transformação em distintos contextos de consumo cultural. Por exemplo, através da análise do papel da crítica e das revistas especializadas, observando algumas das sociabilidades que têm configurado a experiência de *ir ao cinema* e as diversas formas de viver a cinefilia. Em outras análises, como aquelas que abordam os direitos culturais dos públicos, a pirataria, a visualização em plataformas de *streaming* e as mudanças nos desejos e práticas espectatoriais contemporâneas, revelam também, os posicionamentos e tensões dos públicos atuais.

O dossiê abre com o artigo *Telas teuto-brasileiras: cinema nas colônias alemãs de Santa Catarina (1900 – 1938)*, de Bernardo Schmitt, que analisa a chegada dos primeiros cinematógrafos nas colônias germânicas de Santa Catarina, estado localizado no sul do Brasil. A partir da análise de documentações de arquivos e jornais do período, Schmitt reflete sobre a importância do cinematógrafo para a identidade teutônica cultivada pelas personas migrantes que se instalaram na região – em um período marcado por uma forte presença de películas alemãs não legendadas –, às particularidades nas relações econômicas que mantinham com o país europeu e os posteriores conflitos com o governo federal do Brasil, que se intensificaram a partir da chegada do nazismo ao poder na Alemanha. Neste sentido, o artigo explora as especificidades das identidades teuto-brasileiras a partir de suas relações com o cinema e os espaços de exibição catarinenses.

O segundo artigo, “*As meninas só querem se exibir.*” *A elite feminina de Montevideú no centro da promoção de filmes*, de Mariana Amieva, analisa a importância das salas de cinema da capital uruguaia durante a segunda metade da década de 1930, com ênfase especial em 1936, ano em que se inauguraram novos palácios cinematográficos na cidade. Amieva aborda a *Revista Cine Radio Actualidad* e o jornal *Diario La Mañana* para examinar o papel das “damas da sociedade”, espectadoras pertencentes às elites cidadinas, cujas visitas às salas de cinema marcaram tendências da moda, em um período ímpar para a modernização de Montevideú, e ditavam o estilo de vida urbano a ser seguido. Amieva examina um momento na história cultural da



capital uruguaia onde o protagonismo das mulheres transcendia as imagens e sons projetados: “aqui parecem participar os corpos, as formas de nos comportarmos ou ocupar os espaços e as formas de destacar-se dentro da cena, nos tornarmos visíveis” (tradução própria). Segundo a autora, esta visibilidade e presença feminina (de elite) contribuíram para legitimar o espetáculo cinematográfico, ao mesmo tempo em que evidenciou as tensões de classe e gênero presentes na cidade em transformação.

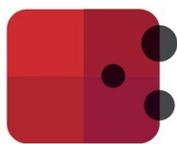
Por sua parte, o artigo de Marina Moguillansky, *Do palácio à casa: mutações do cinema e dos espectadores através da biografia de Manuel Puig (1940-1990)*, aborda a importância do cinema como experiência compartilhada, que se vê presente tanto nas correspondências pessoais e entrevistas, como na literatura de Manuel Puig. A autora oferece uma análise biográfica sobre a vida e obra do escritor argentino e nos convida a refletir sobre a importância da experiência de *ir ao cinema* ao longo da vida do autor. Com um olhar novo, Moguillansky demonstra que a transformação da cinefilia de Puig se deu em função das mudanças culturais, das vivências nas diferentes cidades onde ele habitou e das mutações tecnológicas que modificaram sua forma de acessar o cinema.

A experiência de modernização na América Latina é cenário também do quarto artigo, *As Mostras Internacionais de Arte Cinematográfica da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1958-1962)*, de Fabián Núñez. Fruto de uma pesquisa minuciosa sobre a história da Cinemateca do MAM, o texto se centra nos primeiros ciclos cinematográficos promovidos pela instituição museológica, emblema da modernidade no Rio de Janeiro, cidade brasileira que naqueles anos perdeu o status de capital federal frente a recém fundada Brasília (1960). Núñez analisa a importância dos festivais de cinema — “História do Cinema Americano” (1958), “História do Cinema Francês” (1959), “História do Cinema Italiano” (1960), e “História do Cinema Russo e Soviético” (1961-1962) — para os públicos da cidade, quem acessaram, pela primeira vez, filmes do passado organizados em ciclos, formados por um conjunto de obras de uma nação, acompanhados de publicações que desempenharam um papel pedagógico e formativo, apresentando aos públicos “uma certa história do cinema”. Além disso, destaca a oportunidade de ver filmes inéditos no país, exibidos nas principais salas de cinema da cidade. O autor sustenta que estes festivais foram importantes para a consolidação da Cinemateca, dentro do Museu, e destaca sua importância para uma geração de cinéfilos, críticos e artistas que surgiram no Brasil naqueles anos, que tiveram um papel protagonista no cenário cultural durante os anos de chumbo (1964-1985).

A efervescência cultural urbana vivida na década de 1960, na América Latina, é o ponto de partida para os seguintes dois artigos, que centram suas análises na província de Buenos Aires, Argentina. Em *Os cinemas L e a revista Cine & Medios: Cinéfilos de Buenos Aires entre 1960 e 1970*, Ana Broitman examina o período a partir da criação de uma série de salas de cinema de arte no centro da capital argentina que coincidiu com a ampliação da imprensa cinematográfica especializada. A partir da análise de cinco números da revista *Cine & Medios*, publicados entre 1961 e 1971, a autora expõe como os discursos sobre as novas ondas do cinema de autor europeu, nos anos 1960, e os novos cinemas latino-americanos e de outras regiões não hegemônicas, no início dos anos 1970, circulavam nos anúncios e nas leituras especializadas consultadas por uma cinefilia porteña. Broitman considera que a cultura cinematográfica que se conformou durante este período se gestou no cruzamento de “atores do campo da exibição, da distribuição e publicações especializada” (tradução própria), se transformando nos anos posteriores, em função das arbitrariedades da ditadura civil-militar argentina (1976-1983).

Por outro lado, em *O agente de inteligência e o espectador cinematográfico na vigilância cultural na província de Buenos Aires (Argentina)*, Paulina Bettendorff contrasta a vigilância ao cinema exercida pela *Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires* (DIPPBA) em três períodos históricos: nos anos 1960 e começo da década dos 1970, nos espaços de cineclubes e festivais de cinema; nos anos 1980 (período de redemocratização), em ciclos de cine-debate organizados por partidos políticos; e na metade dos anos 1990, durante a estreia de *Evita* (1996), de Alan Parker, em salas do circuito comercial. A DIPPBA vigiava às sessões de cinema e seus arredores. A partir dos informes elaborados por este organismo em diferentes períodos, Bettendorff reflete sobre o *ethos* espectral de seus agentes, considerando que estes assistiram ao cinema como parte do trabalho, o qual significava exercer controle tanto sobre a ideologia dos filmes como sobre o comportamento dos públicos.

Os seguintes três artigos refletem sobre as práticas espectatoriais a partir de grupos sociais específicos ou uma mostra de cinema em particular. Desde a relação dos povos Mebêngôkre-Kayapó com o audiovisual, as películas para as infâncias no Brasil e a experiência da *Muestra Internacional de Obras Audiovisuales sobre Patrimonio Cultural Imaterial*, no México, os autores debatem sobre as especificidades do ver, a importância de pensar o acesso cultural desde a lente da diversidade, e a necessidade de elaborar estratégias e políticas públicas que garantam os direitos culturais dos



públicos latino-americanos de cinema.

Em *As dinâmicas de espectadorialidade cinematográfica no cinema indígena Mebêngôkre-Kayapó*, Brenner Neves Silva e Luiz Augusto Coimbra de Rezende Filho retomam investigações que analisaram a cosmovisão e a circulação de produções audiovisuais dos indígenas Mebêngôkre-Kayapó, que habitam no estado do Pará, na região norte do Brasil. Os autores propõem uma leitura sobre a importância da recepção do cinema realizado pelos Mebêngôkre em suas próprias comunidades e povos vizinhos, como parte ativa do processo de fazer imagens e cine indígena. Para desenvolver o argumento, os autores utilizam o material de três entrevistas a realizadores audiovisuais Mebêngôkre-Kayapó, assim como dados da observação direta nos territórios indígenas. As decisões sobre o que filmar, como gravar, como montar e como exibir o produto final — em projeções públicas ou mediante a circulação de cópias em pendrives e DVD, que extrapolam os limites da própria comunidade e chegam a povos vizinhos — permite complexificar o papel do público e tensionar as diferenças no uso e na apropriação do cinema pelas comunidades de povos originais, em comparação com os modelos de produção ocidental. Os receptores “de dentro” — os Mebêngôkre-Kayapó e povos amigos — e os “de fora”, não indígenas, são percebidos pelos cineastas como sujeitos que se relacionam com o audiovisual de maneira distinta e, por isso, os realizadores ajustam as obras a partir da montagem, de acordo com os hábitos dos diferentes tipos de públicos. Estas adaptações permitem que através de suas produções os povos dialoguem entre si, mas também com o exterior, construindo pontes que promovem o reconhecimento de suas existências e lutas.

O sétimo artigo, *Diversidade cultural na Mostra Internacional de Obras Audiovisuais sobre Patrimônio Cultural Imaterial no México*, de Juan Carlos Domínguez Domingo, se detém a analisar a diversidade cultural presente na programação das quatro edições da *Mostra Internacional de Obras Audiovisuais sobre Patrimônio Cultural Imaterial*, realizadas entre 2018 e 2022 na Cidade do México. A Mostra teve o apoio da Cátedra UNESCO de Pesquisa sobre o Patrimônio Cultural Imaterial e Diversidade Cultural, juntamente com o Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, da Universidad Nacional Autónoma de México, e a Secretaria de Cultura do Governo do México; adotando uma curadoria que estabelece como guia a programação de obras relacionadas com o patrimônio cultural imaterial. O texto apresenta argumentos originais e uma metodologia incomum nos estudos de eventos audiovisuais, utilizando como parâmetros os estudos da UNESCO sobre a diversidade





na indústria cinematográfica. Um dos pontos fortes do artigo consiste em apresentar a importância de pensar a pluralidade das obras no marco do direito cultural à diversidade e sobre a importância das alianças firmadas com a *Cineteca Nacional*, com plataformas de *streaming* públicas e um canal de televisão privado, diferentes janelas que permitem que a programação da Mostra chegue a mais públicos.

O direito ao acesso cultural é também tema do texto de Arthur Felipe Fiel e Pedro Alves, que analisam este direito da perspectiva das infâncias no Brasil em *A trajetória e a relevância estratégica do público infantil para o desenvolvimento do cinema e audiovisual brasileiro*. O artigo aborda a história do cinema infantil brasileiro, apresentando dados históricos, arrecadação nas bilheteiras, filmes exitosos e sua relação com outros meios, como a literatura e a televisão, assim como a presença de obras em plataformas de *streaming*. A partir de dados estatísticos oficiais e números de bilheteiras, os autores buscam demonstrar que a importância deste tipo de produção tem sido ignorada pelos pesquisadores do cinema, e sustentam que é preciso realizar investigações mais profundas para compreender o campo do audiovisual brasileiro e seu mercado. Argumentam que é importante reconhecer que o cinema infantil “não é apenas um produto de entretenimento, mas uma ferramenta poderosa para a formação de sujeitos, identidades e de público para o cinema nacional”. Nesse sentido, convidam o leitor a refletir sobre a urgência de regulamentar as plataformas de *streaming*, uma vez que os novos meios de acesso privilegiam as produções estadunidenses.

As relações assimétricas entre as produções locais e as obras provenientes dos Estados Unidos são temas que se abordam nos dois artigos que fecham o dossiê. Neles se analisam as transformações atuais no mercado audiovisual latino-americano, as relações dos públicos com as obras estadunidenses e os novos meios de acesso aos materiais fílmicos.

Em *Hollywood entre a pirataria e a assinatura: o curioso caso do México*, Kathleen Looch e Alejandra Bulla aplicaram questionários e fizeram entrevistas com públicos mexicanos de cinema de grandes metrópoles do país, em torno de suas práticas de consumo de filmes hollywoodianos através da oferta legal e ilegal. “Em alguns casos, a pirataria não só representa uma alternativa de acesso, também é uma forma de resistência frente a um sistema de distribuição excludente” (tradução própria). Colocando luz sobre a relação não binária entre legalidade e ilegalidade – brechas digitais, catálogo das plataformas de *streaming*, desejo de conservar uma cópia no arquivo pessoal, entre outros –, prevalecendo a vontade dos públicos em acessar os



conteúdos audiovisuais.

O último artigo é um ensaio reflexivo de Fernando Mascarello, *O desejo por Hollywood no Sul Global na era do declínio do império americano*. Parte de um olhar que contempla os “contextos geopolíticos regionais de recepção” de Hollywood, produto da intersecção entre o contexto da recepção (próprio dos estudos de cinema e audiovisual) e os contextos geopolíticos regionais (próprios das relações internacionais). Por um lado, propõe incorporar aspectos geopolíticos nas análises sobre a recepção de filmes e séries hollywoodianos. Por outro, sugere que a partir de estes contextos regionais seria possível desenvolver análises locais e estudos comparativos sobre a recepção do cinema estadunidense, examinando práticas, discursos e imaginários (geo)políticos, sociais, culturais e identitários, entre outros. Formula a hipótese que estaria ocorrendo uma mudança na postura das audiências latino-americanas, no marco das transformações geopolíticas e identitárias contemporâneas, que estariam transformando a recepção desejante por Hollywood, um devenir que poderia trazer novas possibilidades para o consumo audiovisual do Sul Global.

Fechando o dossiê, encontramos o ensaio visual *Ruínas de cinemas: um ensaio fotográfico sobre vestígios cinematográficos*, de Talitha Ferraz e Helena Zimbrão, na seção *Fora de quadro*. O que restou de três antigas salas de cinema localizadas às margens das linhas de trem urbano nos subúrbios da Zona Leopoldina? Através das imagens, nos aproximamos aos escombros de imponentes palácios que sucumbiram ante as transformações urbanas e do mercado audiovisual no Rio de Janeiro, Brasil. As autoras propõem uma reflexão que chama a atenção para os debates sobre a patrimonialização dos antigos equipamentos coletivos de lazer cinematográfico.

A partir de distintos olhares, o dossiê reúne estudos sobre as experiências dos públicos cinematográficos e dos circuitos de exibição na América Latina, ao mesmo tempo em que demonstram a importância de que sejam criadas políticas públicas para regulamentar os mercados locais. Estes estudos de caso provenientes da Argentina, Brasil, México e Uruguai evidenciam a criatividade analítica para pensar as experiências cinematográficas. Neles são adotadas metodologias estabelecidas – hemerografia, documentações estatais, estatísticas, informações de bilheteria e observação participante – como outras aproximações menos usuais – biografias de artistas ou diretrizes da UNESCO. Tudo isso, em conjunto, demonstra também um aumento no interesse por refletir sobre os públicos latino-americanos de cinema e as muitas formas como podemos nos aproximar de suas experiências, tanto no passado como no



presente. Acreditamos que este dossiê enriquece e renova a pergunta sobre as dimensões social, política e cultural do cinema, partindo de sua diversidade regional.

### Referências

AMIEVA, Mariana. **De amores diversos**: derivas de la cultura cinematográfica uruguaya 1944-1963. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2023.

BAMBA, Mahomed (org.). **A recepção cinematográfica**: teoria e estudos de casos. Salvador: Eufba, 2013.

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**: metodologia e pedagogia. São Paulo: Annablume, 1995.

BORELLO, José; GONZÁLEZ, Leandro. Algunas características del consumo cinematográfico y audiovisual en la Argentina: síntesis de los resultados de dos investigaciones. In: CREMONTE, Juan Pablo. **Avances y retrocesos en las políticas de comunicación en la Argentina**: del consumo a los derechos y de los derechos a la incertidumbre. Los Polvorines: Ediciones UNGS, 2018. pp. 97-126.

BOSSAY, Claudia; PEIRANO, María Paz; PINTO, Ivan. **La vieja escuela**: El rol del Cine Arte Normandie en la formación de audiencias (1982-2001). Santiago: Pehóe Ediciones, 2020.

BROITMAN, Ana Isabel. Aprender mirando. Los cineclubes y sus revistas como espacios de enseñanza-aprendizaje del cine en las décadas de los cincuenta y sesenta. **Revista Toma Uno**, n. 3, p. 233-245, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.55442/tomauno.n3.2014.9306>. Acesso em: 8 jul. 2025.

BROITMAN, Ana Isabel. La trinchera de la cinefilia. Intervenciones políticas desde los editoriales de Tiempo de Cine (1960-1968). **Imagofagia**, n.14, p.1-25, 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7266878>. Acesso em: 25 jun. 2025.

BROITMAN, Ana Isabel. Cines en lucha: salas de barrio e identidad comunitaria. In: HOPFENBLATT, Alejandro Kelly; MONTES, Viviana Andrea; RUD, Lucía (eds.). **Actas de las I Jornadas Nacionales El audiovisual argentino. Expansión industrial y convergencia de medios**. Buenos Aires: ASAECA Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2019. pp. 20-34.

BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan (orgs.). **Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021.

CHICA GELIZ, Ricardo. **El comité de cine de la Universidad de Cartagena**: Sociabilidad estudiantil y cultura cinematográfica (1977-1982). Cartagena de Indias: Editorial Universitaria, 2017.

CORTÁZAR, Francisco Javier. Cines y públicos en Guadalajara, 1992-2009. **El ojo que**



**piensa**. Revista de Cine Iberoamericano, v. 4, n. 7, p. 1-37, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i7.140>. Acesso em: 8 jul. 2025.

DYLAN, Emerson. O Festival e a cidade. A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo como um espaço de sociabilidade na capital paulista. **CSOnline** - Revista Eletrônica de Ciências Sociais, v. 29, n.13, p. 33-44, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2019.26382>. Acesso em: 5 jul. 2025.

DOMÍNGUEZ DOMINGO, Juan Carlos; ROSAS MANTECÓN, Ana (coords.). **Públicos iberoamericanos del cine mexicano de la Época de Oro**. Trayectorias analógicas y digitales de una identidad compartida. Cidade do México: PROCINECDMX, 2021.

FREIRE, Rafael de Luna; FERRAZ, Talitha. Apresentação do Dossiê Estudos de exibição e públicos cinematográficos: histórias, memórias e práticas. **C. Legenda**, n. 36, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/40110>. Acesso em: 8 jul. 2025.

FREIRE, Rafael de Luna. **Cinematographo em Nitheroy**: história das salas de cinema de Niterói. Niterói: Niterói Livros, 2012.

FERRAZ, Talitha. **A Segunda Cinelândia Carioca**: cinemas, sociabilidade e memória na Tijuca. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

FERRAZ, Talitha. As potências da “nostalgia ativa” na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo. **Revista Eco-Pós**, v. 21, n. 3, p. 111-133, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v20i3.14476>. Acesso em: 5 jul. 2025.

FERRAZ, Talitha. As potências criativas da sala de cinema: pesquisas sobre histórias e memórias das salas de exibição e audiências cinematográficas. In: PINHEIRO, Marta de Araújo; MACHADO, Monica (org.). **Recortes do contemporâneo**: mediações socioculturais. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. pp. 134-153.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. In: \_\_\_\_\_. **El consumo cultural en México**. Cidade do México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. pp. 15-42.

GATICA MIZALA, Camila. **Modernity at the Movies**. Cinema-going in Buenos Aires and Santiago, 1915-1945. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2023.

GIL MARIÑO, Cecilia. **El mercado del deseo**: Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años' 30. Buenos Aires: Teseo, 2015.

GONZÁLEZ, Leandro. Pandemia y ecosistema audiovisual: ¿yendo de la sala al streaming? In: ALEM, Beatriz; LIZONDO, Liliانا; AGUIRRE, Elizabeth Martínez (orgs.). **Después del covid, la(s) pandemia(s) y sus nombres**: lecciones, representaciones y narrativas. Rosario: UNR Editora, 2021. pp. 107-121.

HINOJOSA CÓRDOVA, Lucila. **Huellas de luz, travesías de investigación, historias y experiencias cinematográficas en Monterrey, México**. Salamanca: Comunicación social ediciones y publicaciones, 2020.



ITURRIAGA, Jorge. **La masificación del cine en Chile, 1907-1932**. La conflictiva construcción de una cultura plebeya. Santiago: LOM, 2015.

KELLY-HOPFENBLATT, Alejandro y POPPE, Nicolás (eds.). **En la cartelera**. Cine y culturas cinematográficas en América Latina 1896-2020. Madrid: Iberoamericana, 2022.

KISHIMOTO, Alexandre. **Cinema japonês na Liberdade**. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

KRIGER, Clara (org.). **Imágenes y públicos del cine argentino clásico**. Buenos Aires: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2018.

KRIGER, Clara. Creación de fuentes y estudio de públicos de cine en la ciudad de Buenos Aires. In: RODRÍGUEZ RIVA, Lucía; ZYLBERMAN, Dana (orgs.) **Intensidades políticas en el cine y los estudios audiovisuales latinoamericanos**: identidades, dispositivos, territorios. Buenos Aires: ASAECA Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2018b. pp. 22-31.

KRIGER, Clara; POPPE, Nicolás (eds.). **Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica (1896-1960)**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2023.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gilli, 1987.

MALTBY, Richard, BILTEREYS, Daniel; MERRS, Philippe (eds.). **Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies**. Londres: Blackwell Publishing Ltd., 2011.

MELO, Luís Alberto Rocha; ARAÚJO, Luciana Corrêa de; FREIRE, Rafael de Luna (orgs.). **Cinema sob medida**: diversidade de formatos, circuitos e consumo no Brasil. São Paulo: Ilustre Comunicação, 2024.

MELO, Izabel de Fátima. **Cinema, circuitos culturais e espaços formativos**: novas sociabilidades e ambiências na Bahia (1968-1978). Salvador: EdUNEB, 2022.

MOGUILLANSKY, Marina. El nuevo cine de espectáculo como estrategia comercial. Un análisis de las tendencias del consumo de cine en salas. **Intercom**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, n. 39 (3), 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1809-58442016310>. Acesso em: 8 jul. 2025.

MUSSE, Christina Ferraz; AVELAR NETO, Gilberto Faúla; HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Os cinemas de rua de Juiz de Fora**: memórias do Cine são Luiz. Juiz de Fora: Funalfa, 2017.

OCHOA TINOCO, Cuauhtémoc; ABIMAEL, Adalberto. El consumo cinematográfico de jóvenes universitarios en la Ciudad de México. Múltiples pantallas, miradas limitadas, **Última década**, v. 30, n. 59, p. 5-42, 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362022000200005>. Acesso em: 8 jul. 2025.

PEIRANO, María Paz. Art-cinema and Cultural Resistance: Ingmar Bergman's Reception in Chile during Pinochet's Dictatorship (1973–1990). In: HUMPHREY, Daniel; FORD,



Hamish (eds.). **A Companion to Ingmar Bergman**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2025.

PIRES, Bianca Salles. Públicos de cinema em foco: interações, sociabilidades e os significados do estar lá, vendo e sendo visto. **Revista Brasileira de Sociologia**, n. 3, v. 6, p. 93–116, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.20336/rbs.122>. Acesso em: 8 jul. 2025.

PIRES, Bianca Salles. Los grandes mercados: Brasil. In: DOMÍNGUEZ DOMINGO, Juan Carlos; ROSAS MANTECÓN, Ana (coords.) **Públicos iberoamericanos del cine mexicano de la Época de Oro**. Trayectorias analógicas y digitales de una identidad compartida. Cidade do México: PROCINECDMX, pp. 67 - 97, 2021.

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. (orgs.). **De Vidas Artes**. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2019. pp. 91-111.

REYES DÍAZ, Evelia. **Ciudad, lugares, gente, cine. Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes. 1897-1933**. Aguascalientes: Ed. Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012.

ROSAS MANTECÓN, Ana. Públicos de cine en México. **Alteridades**, ano 22, n. 44, 2012, p. 7-10. Disponível em: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/87/87>. Acesso em: 25 jun. 2025.

ROSAS MANTECÓN, Ana (org.). Públicos de cine (Dossier). **Versión**. Estudios de Comunicación y Política, n. 36, 2015. Disponível em: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/issue/view/143>. Acesso em: 25 jun. 2025.

ROSAS MANTECÓN, Ana. **Ir al cine**. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. Cidade de México: Gedisa Editorial/Universidad Autónoma Metropolitana, 2017.

ROSAS MANTECÓN, Ana; GONZÁLEZ, Leandro (eds.). **Cines latinoamericanos en circulación**. En busca del público perdido. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2020.

ROSAS MANTECÓN, Ana; ZIRIÓN, Antonio (coords.) **Claroscuros de la memoria**. Culturas cinematográficas y mundos urbanos. Cidade do México: Universidad Autónoma Metropolitana/Juan Pablos Editor, 2023.

ROCHA MELO, Luis Alberto; CORREA de ARAUJO, Luciana; FREIRE, Rafael de Luna (orgs.). **Cinema sob medida: diversidade de formatos, circuitos e consumo no Brasil**. São Paulo: Ilustre Comunicação, 2024.

SILVEIRA, German. **Cultura y cinefilia. Historia del público de la Cinemateca Uruguay**. Montevideu: Cinemateca Uruguay, 2019.

TORRES DE SAN MARTIN, Patricia. La memoria del cine como extensión de la memoria cultural. **Culturales**, ano 2, n. 4, p. 50-79, 2006. Disponível em:



<https://www.redalyc.org/pdf/694/69420403.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.

TORTEROLA, Emiliano. La ciudad, los cines y sus públicos. Equipamiento de exhibición y prácticas de consumos de filmes en Buenos Aires: del encuentro colectivo al espectáculo minoritario (1960-2014). **Versión**. Estudios de Comunicación y Política, n.36, p. 153-166, 2015. Disponível em: <http://version.xoc.uam.mx/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

VIEIRA, João Luiz. Prefácio. *In*: BRUM, Alessandra; BRANDÃO, Ryan (orgs.). **Histórias de cinemas de rua de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2021. pp. 6-10.

---

<sup>I</sup> Ana Rosas Mantecón

Doutora em Antropologia, professora e pesquisadora vinculada ao Departamento de Antropologia da Universidade Autónoma Metropolitana, Unidade Iztapalapa (México).

E-mail: [arosasmantecon@gmail.com](mailto:arosasmantecon@gmail.com)

<sup>II</sup> María Paz Peirano

Doutora em Antropologia Social pela Universidade de Kent (Reino Unido), é professora e pesquisadora na Universidade do Chile. Atualmente realiza um pós-doutorado na Universidade de Antuérpia (Bélgica).

E-mail: [mp.peirano@gmail.com](mailto:mp.peirano@gmail.com)

<sup>III</sup> Bianca Salles Pires

Doutora em Ciências Humanas (Sociologia) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil). Atualmente realiza um pós-doutorado em Ciências Antropológicas na Universidade Autónoma Metropolitana, Iztapalapa (Conahcyt/Secihti, México). É integrante do projeto de pesquisa *Circulação do vídeo popular brasileiro na América Latina nas décadas 1980 e 1990: recuperação, acervo e memória*, na Universidade Federal Fluminense (CNPq n. 444374/2024-8). Foi a autora para correspondência (*corresponding author*) durante a elaboração do Dossiê.

E-mail: [bianca.s.pires@gmail.com](mailto:bianca.s.pires@gmail.com)