

Políticas de circulação e difusão audiovisual: assimetrias e estratégias do cinema brasileiro no espaço latino-americano

Políticas de circulación y difusión audiovisual: asimetrías y estrategias del cine brasileño en el espacio latinoamericano

Policies of audiovisual circulation and diffusion: asymmetries and Strategies of Brazilian Cinema in the Latin American Space

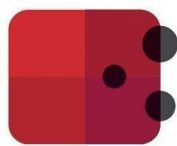
Carla Daniela Rabelo Rodrigues¹

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-7076-989X>

Resumo: Este artigo examina as transformações históricas e do tempo presente da circulação e difusão do audiovisual brasileiro no espaço latino-americano, problematizando as assimetrias estruturais que marcam sua relação com as hegemonias do Norte Global. Inicialmente, revisita-se o percurso da distribuição e exibição cinematográfica, apontando a centralidade das *majors* norte-americanas e a concentração do mercado em favor de Hollywood, processo que repercute na marginalização das cinematografias latino-americanas. Em seguida, discute-se a emergência de novas nomenclaturas (circulação e difusão audiovisual) como tentativas de superar a lógica exclusivamente mercadológica e enfatizar práticas culturais, sociais e políticas de mediação. O estudo também aborda os impactos das plataformas de *streaming*, que reforçam desigualdades de acesso e visibilidade, ao mesmo tempo em que abrem brechas para novos públicos e formatos de difusão. Destacam-se ainda os circuitos alternativos, festivais, políticas públicas e iniciativas independentes que buscam afirmar a soberania cultural e ampliar a diversidade de vozes na região. O artigo propõe compreender a circulação como campo estratégico, tensionado entre a concentração global e as práticas locais de resistência. Por fim, sugere-se que a democratização da difusão audiovisual no Brasil e na América Latina depende tanto da regulação estatal quanto da cooperação regional, assim como da incorporação de tecnologias emergentes capazes de desafiar os modelos hegemônicos.

Palavras-chave: Circulação audiovisual; Difusão; Cinema brasileiro; América Latina; Hegemonias globais; Políticas culturais.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1335

Resumen: Este artículo analiza las transformaciones históricas y contemporáneas de la circulación y difusión del audiovisual brasileño en el espacio latinoamericano, problematizando las asimetrías estructurales que configuran su relación con las hegemonías del Norte Global. En primer lugar, se revisa la trayectoria de la distribución y exhibición cinematográfica, destacando la centralidad de las *majors* de Hollywood y la concentración del mercado que repercute en la marginación de las cinematografías latinoamericanas. A continuación, se discute la emergencia de nuevas nomenclaturas (circulación y difusión audiovisual) como intentos de superar una lógica exclusivamente mercantil y enfatizar las prácticas culturales, sociales y políticas de mediación. El estudio también examina los impactos de las plataformas de *streaming*, que refuerzan desigualdades de acceso y visibilidad, pero que al mismo tiempo abren espacios para nuevos públicos y formatos de difusión. Asimismo, se subraya la importancia de los circuitos alternativos, los festivales, las políticas públicas y las iniciativas independientes orientadas a afirmar la soberanía cultural y ampliar la diversidad de voces en la región. El artículo sostiene que la circulación debe comprenderse como un campo estratégico, tensionado entre la concentración global y las prácticas locales de resistencia. Finalmente, se sugiere que la democratización de la difusión audiovisual en Brasil y América Latina depende tanto de la regulación estatal y la cooperación regional como de la incorporación de tecnologías emergentes capaces de cuestionar los modelos hegemónicos.

Palabras clave: Circulación audiovisual; Difusión; Cine brasileño; América Latina; Hegemonías globales; Políticas culturales.

Abstract: This article examines the historical and contemporary transformations of the circulation and diffusion of Brazilian audiovisual production within the Latin American space, addressing the structural asymmetries that define its relationship with the hegemonies of the Global North. First, it revisits the trajectory of film distribution and exhibition, highlighting the centrality of the Hollywood majors and the resulting market concentration that marginalizes Latin American cinemas. It then discusses the emergence of new conceptual frameworks (circulation and diffusion of audiovisuals) as attempts to transcend a purely market-oriented logic and to emphasize the cultural, social, and political practices of mediation. The study also explores the impacts of global streaming platforms, which reinforce inequalities in access and visibility while simultaneously opening up spaces for new audiences and new diffusion formats. Special attention is given to alternative circuits, film festivals, public policies, and independent initiatives that strive to affirm cultural sovereignty and to broaden diversity within the region. The article argues that circulation should be understood as a strategic field, one shaped by the tensions between global concentration and local practices of resistance. Finally, it suggests that the democratization of audiovisual diffusion in Brazil and Latin America depends not only on state regulation and regional cooperation but also on the adoption of emerging technologies capable of challenging hegemonic models.

Keywords: Audiovisual circulation; Diffusion; Brazilian cinema; Latin America; Global hegemonies; cultural policies.

Questões introdutórias

O campo do audiovisual brasileiro atravessa, nas últimas décadas, profundas transformações em suas formas de produção, circulação e difusão. O advento das tecnologias digitais, a emergência das plataformas de *streaming* e o fortalecimento e importância de circuitos alternativos, como mostras, cineclubes e festivais, modificaram não apenas os modos de acesso, mas também a configuração das políticas públicas e estratégias de mercado voltadas para o setor. Nesse contexto, a circulação do audiovisual brasileiro na América Latina se coloca como desafio estratégico, capaz de tensionar as fronteiras entre mercado e cultura, indústria e educação, nacional e regional.

A compreensão desse fenômeno exige, de um lado, o resgate histórico da distribuição e exibição cinematográfica no Brasil e na região, marcada pela hegemonia de modelos importados e pela concentração do parque exibidor (Gatti, 2005; Aufran, 2009). De outro lado, impõe-se a necessidade de atualizar os conceitos e nomenclaturas que emergem nas últimas décadas, como circulação e difusão audiovisual, que buscam dar conta de dinâmicas mais amplas do que o âmbito mercadológico tradicional (Rosas Mantecón; González, 2020; Bianchini, 2021).

A problemática da circulação conecta-se diretamente à questão da democratização do acesso, sobretudo em contextos de desigualdade histórica de infraestrutura cultural na América Latina. A cartografia de salas em universidades públicas, por exemplo, mostra que experiências educativas e formativas têm papel decisivo na constituição de novos públicos. Da mesma forma, os estudos sobre recepção e públicos revelam que ir ao cinema não é apenas um ato de consumo, mas uma prática social que articula identidades, territórios e memórias (Rosas Mantecón, 2017).

Além das dimensões conceituais e culturais, a circulação do audiovisual também depende de fatores econômicos e institucionais: orçamentos, modelos de financiamento, editais públicos e coproduções internacionais são determinantes para viabilizar a distribuição e garantir a sobrevivência de obras em um mercado cada vez mais competitivo. Nesse sentido, é imprescindível analisar modelos de governança e o papel das políticas públicas, das entidades representativas do setor e dos mecanismos de regulamentação que moldam a presença do cinema brasileiro dentro e fora do país.

Articulamos três eixos principais: a breve historicização das práticas de distribuição e exibição; a análise das novas nomenclaturas, circuitos e janelas de difusão; e o exame das políticas e estratégias contemporâneas que visam a ampliar a circulação do audiovisual brasileiro na América Latina. A partir desses eixos, pretende-se discutir os desafios e possibilidades da universalização do acesso, considerando o papel da curadoria, da crítica, da formação de públicos e das inovações tecnológicas, da autodistribuição às propostas de distribuição 3.0 baseadas em *blockchain*. Assim, este artigo insere-se em um debate que ultrapassa o campo do mercado cinematográfico e se coloca no horizonte mais amplo das políticas culturais, em diálogo com a necessidade urgente de repensar a circulação audiovisual como prática democrática, integradora e regional.

Breve história da distribuição e exibição cinematográfica

A trajetória da distribuição e da exibição cinematográfica no Brasil e na América Latina é marcada por um processo de forte desigualdade estrutural e dependência de modelos externos. Desde os primórdios da chegada do cinema à região, no final do século XIX, a exibição esteve concentrada em grandes centros urbanos e, posteriormente, subordinada à lógica das *majors* hollywoodianas, que dominaram tanto o fornecimento de filmes quanto a ocupação das salas. Essa hegemonia consolidou um padrão de circulação assimétrico, no qual o cinema nacional encontrava dificuldades para competir em seu próprio território (Gatti, 2005).

No caso brasileiro, a consolidação do parque exibidor na década de 1950 evidenciou a centralidade do circuito comercial e a marginalização de obras independentes e autorais. As salas de rua, que durante parte do século XX foram espaços de sociabilidade e diversidade cultural, deram lugar a complexos *multiplex* instalados em shopping centers, reforçando um padrão de consumo homogêneo e voltado a *blockbusters* internacionais (Autran, 2009). Esse processo implicou não apenas na redução do espaço para filmes brasileiros, mas também no enfraquecimento de públicos locais acostumados a um contato cotidiano com o cinema enquanto prática cultural.

Com o surgimento de políticas públicas voltadas para o audiovisual e da criação de instituições como a *Embrafilme* (1969) e, posteriormente, a ANCINE (2001), buscou-se reverter esse quadro. Especialmente a partir da redemocratização, incentivos fiscais, fundos setoriais e legislações específicas visaram estimular a produção e ampliar as possibilidades de distribuição. Ainda assim, a circulação de filmes latino-americanos permaneceu como desafio central (Rosas Mantecón; González, 2020), uma vez que as assimetrias de mercado (Tierney, 2018) e a concentração do circuito exibidor dificultavam a penetração de obras regionais no território continental.

Nos anos 1990 e 2000, o cenário de globalização, neoliberalismo e liberalização do mercado audiovisual intensificou a presença de conglomerados internacionais no setor. Ao mesmo tempo, emergiram iniciativas independentes, como festivais, mostras itinerantes e cineclubes, que se colocaram como espaços de resistência e de promoção da diversidade cultural. Esses espaços alternativos passaram a desempenhar papel estratégico não apenas na difusão de obras, mas também na

formação de públicos e na criação de circuitos de sociabilidade em torno do audiovisual (Mombelli, 2023).

Mais recentemente, a digitalização e o avanço das plataformas de *streaming* reconfiguraram radicalmente as práticas de distribuição e exibição. Se por um lado o *streaming* ampliou o acesso a conteúdos audiovisuais e criou novas oportunidades de circulação transnacional, por outro reforçou as desigualdades regionais, colocando em segundo plano filmes brasileiros e latino-americanos diante da força das produções globais (Bianchini, 2021; Falicov, 2023). Nesse contexto, os desafios históricos da circulação audiovisual (concentração, exclusão de públicos periféricos e dependência de grandes *players*) permanecem, ainda que sob novas roupagens. Isso evidencia que na América Latina a circulação não pode ser compreendida apenas como um problema de mercado, mas como questão cultural e política. Trata-se de uma disputa em torno da visibilidade, da memória coletiva e da democratização do acesso à diversidade de narrativas audiovisuais produzidas no continente.

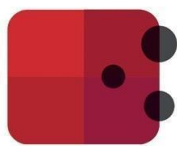
Novas nomenclaturas: circulação e difusão audiovisual

O debate em torno da distribuição audiovisual nas últimas décadas vem sendo acompanhado pela emergência de novos conceitos que buscam problematizar e ampliar a compreensão do fenômeno. Se, tradicionalmente, a noção de distribuição esteve ligada a uma dimensão predominantemente industrial, voltada ao mercado, à inserção de filmes em salas de cinema ou plataformas de exibição e à maximização de receitas, os termos circulação e difusão passaram a ganhar centralidade como formas de nomear processos mais amplos, que ultrapassam a lógica estritamente comercial.

A circulação audiovisual na América Latina deve ser entendida como um movimento que articula obras, públicos, espaços e mediadores culturais, configurando uma rede complexa que não se resume à mera inserção de produtos em um mercado. A circulação implica múltiplas mediações, da curadoria à crítica, da educação audiovisual às políticas públicas, reconhecendo que a experiência cinematográfica é, antes de tudo, uma prática cultural e social (Rosas Mantecón; González, 2020).

Já a noção de difusão remete à capacidade de expandir a presença das obras em diferentes janelas e contextos, como festivais, cineclubes, mostras itinerantes, escolas, universidades e espaços culturais. Nesse sentido, a difusão não se limita à

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1335

distribuição formal, mas se preocupa com a ampliação do acesso, a formação de públicos e a diversificação das narrativas audiovisuais. Langie (2023), ao analisar os cinemas universitários, destaca justamente essa dimensão educativa e difusora, em que o cinema é inserido como parte de um projeto de formação cidadã, e não apenas como mercadoria.

O conceito de circulação, portanto, desloca a discussão do eixo industrial para uma visão mais plural, que considera tanto o mercado quanto a dimensão cultural e política do audiovisual. Isso é particularmente relevante em um contexto marcado pela hegemonia das plataformas globais de *streaming*. Bianchini (2021) mostra como a produção e a distribuição de séries e filmes têm sido adaptadas por modelos globais, o que torna ainda mais urgente o fortalecimento de políticas e práticas que promovam a circulação regional e a diversidade cultural.

Nesse cenário, a circulação e a difusão aparecem como conceitos que tensionam a ideia de distribuição tradicional e permitem repensar as formas pelas quais o audiovisual brasileiro pode alcançar diferentes públicos na América Latina. Ao valorizar festivais, espaços alternativos de exibição, *streamings* inovadores latinoamericanos (Rabelo, 2020), e políticas educativas, esses novos termos apontam para uma perspectiva mais abrangente e democrática, que considera o audiovisual como instrumento de identidade cultural, integração regional e formação crítica de espectadores. Assim, adotar os conceitos de circulação e difusão não é apenas uma questão semântica, mas uma mudança de paradigma. Trata-se de reconhecer que o audiovisual não se esgota no mercado, mas constitui também um direito cultural, cujo acesso deve ser universalizado e mediado por políticas públicas consistentes.

Indicadores de acesso e democratização audiovisual

A análise da circulação e difusão do audiovisual brasileiro na América Latina exige o exame de indicadores que evidenciem as desigualdades históricas de acesso ao cinema e às múltiplas telas. O acesso não se distribui de forma homogênea entre classes sociais, regiões geográficas ou faixas etárias, um campo profundamente atravessado por fatores econômicos, culturais e tecnológicos.

No caso brasileiro, como mencionado na seção anterior, a concentração geográfica do parque exibidor em capitais e regiões metropolitanas permanece como

um dos principais obstáculos à democratização. Essa realidade, diagnosticada desde os anos 1990 (Gatti, 2005), persiste no tempo presente, mesmo após políticas de incentivo à interiorização do audiovisual. Além disso, a predominância de *multiplex* em shopping centers reforça uma lógica de consumo restrita a públicos com maior poder aquisitivo (Autran, 2009).

Outro indicador importante diz respeito ao perfil de consumo audiovisual no ambiente digital. Com a expansão das plataformas de *streaming* (Shaw, 2023), o acesso ao conteúdo cresceu em termos quantitativos, mas permaneceu marcado pela desigualdade: os catálogos privilegiam produções de Hollywood e de grandes estúdios globais, enquanto o cinema brasileiro e latino-americano ocupa espaço reduzido (Bianchini, 2021). Assim, a democratização não pode ser confundida apenas com maior disponibilidade de títulos online, mas deve ser pensada em termos de diversidade cultural efetivamente acessível.

Por outro lado, experiências alternativas têm contribuído para ampliar o alcance e a formação de públicos. Por exemplo, os cinemas universitários confirmam como a exibição vinculada a instituições públicas, espaços culturais por excelência, se constitui como estratégia de popularização, ao oferecer acesso gratuito ou de baixo custo a produções nacionais e internacionais fora do circuito hegemônico. Da mesma forma, mostras e cineclubes têm desempenhado papel fundamental na descentralização do acesso, muitas vezes levando o cinema a regiões periféricas e a cidades sem salas comerciais (Mombelli, 2023).

A dimensão da recepção também deve ser considerada como indicador qualitativo. Rosas Mantecón (2017) lembra que ir ao cinema, mais do que um ato de consumo, é uma prática social que envolve identidade, pertencimento e memória coletiva. Popularização do consumo audiovisual não se limita ao número de espectadores, mas implica reconhecer a diversidade das experiências culturais que se constroem em torno do audiovisual. Nesse sentido, a desconcentração simbólica permanece como um horizonte a ser alcançado. A descentralização da distribuição, o fortalecimento de janelas educativas e a criação de políticas públicas que incentivem a diversidade de conteúdos são elementos centrais para transformar o cenário atual. Como observa Rosas Mantecón e González (2020), a circulação do cinema latino-americano depende não apenas da produção, mas da construção de condições estruturais que garantam sua difusão junto a públicos historicamente excluídos.

Os circuitos de circulação

A circulação do audiovisual brasileiro na América Latina ocorre de forma desigual e segmentada, distribuindo-se entre dois grandes polos, o circuito comercial e o circuito independente. Ambos coexistem, mas operam segundo lógicas distintas, o que gera tensões e também complementaridades na forma como os filmes chegam ao público.

O circuito comercial, historicamente dominado pelas *majors* e centrado nos *multiplexes*, mantém a característica de forte presença de filmes estrangeiros e concentração de receitas (Autran, 2009; Gatti, 2005). Tal configuração não apenas limita o espaço de circulação do cinema nacional, mas também afeta a diversidade cultural acessível ao público, reproduzindo as desigualdades espaciais já citadas.

Com a digitalização e a entrada das plataformas de vídeo sob demanda, o circuito comercial expandiu-se para o ambiente online. Entretanto, como observa Bianchini (2021), a inclusão de produções brasileiras nos catálogos ainda é marginal em comparação à oferta de conteúdos globais. Embora o *streaming* tenha potencial para ampliar o alcance internacional do audiovisual, ele também reforça a dependência de algoritmos e curadorias corporativas, que priorizam conteúdos mais rentáveis em detrimento de narrativas locais. Outro traço relevante do circuito comercial é a sua concentração espacial: grandes complexos de exibição estão localizados sobretudo em capitais e centros urbanos, o que limita o acesso de populações em cidades médias e pequenas. Assim, mesmo com a expansão digital, a indústria audiovisual permanece excludente, reproduzindo desigualdades sociais e regionais.

Já o circuito independente articula-se em torno de práticas culturais que escapam do padrão estritamente mercantil, privilegiando a formação de públicos, a diversidade estética e a descentralização territorial. Esse circuito se materializa em festivais de cinema, mostras itinerantes, cineclubes, salas alternativas, centros culturais e universidades públicas, que funcionam como espaços de resistência e de mediação cultural. Nessa linha, os festivais, ao atuarem como espaços de curadoria e difusão, cumprem papel decisivo na valorização de obras brasileiras e latino-americanas. Mais do que janelas de exibição, os festivais consolidaram-se como espaços formativos e de mercado através de laboratórios de desenvolvimento (*labs*) e rodadas de negócios, fundamentais para viabilizar coproduções regionais antes mesmo da obra existir. Da mesma forma, iniciativas como cineclubes e mostras comunitárias ampliam a

redistribuição das possibilidades de fruição para localidades onde o circuito comercial é ausente (Mombelli, 2023). Além da exibição, o circuito independente também aposta na mediação crítica e educativa, promovendo debates, oficinas e atividades formativas que integram o audiovisual a processos de cidadania cultural.

Nesse sentido, ele se aproxima do modelo de difusão audiovisual em que a exibição é pensada como mecanismo de formação de sujeitos críticos e não apenas como consumo de entretenimento. Contudo, o circuito independente enfrenta desafios relacionados à sua sustentabilidade financeira e institucional. Muitas iniciativas dependem de editais públicos, parcerias internacionais ou recursos escassos de organizações da sociedade civil. Ainda assim, sua relevância é estratégica, pois garante diversidade, descentralização e renovação cultural na circulação audiovisual. A coexistência entre circuito comercial e independente não deve ser entendida apenas em termos de oposição. Em alguns casos, há intersecções produtivas: filmes lançados em festivais independentes podem, posteriormente, alcançar distribuição comercial; plataformas digitais têm incorporado conteúdos originados em circuitos alternativos; políticas públicas de incentivo à produção e exibição buscam criar pontes entre ambos os espaços. Mas o desafio permanece, ou seja, como construir políticas regionais de circulação que ampliem a presença do cinema brasileiro e latino-americano em ambos os circuitos, garantindo tanto viabilidade econômica quanto diversidade cultural?

Como possível caminho, entendemos que a circulação do audiovisual brasileiro na América Latina não pode ser compreendida sem a análise de suas estruturas econômicas, já que os custos, fontes de financiamento e modelos de investimento determinam a viabilidade de um filme alcançar diferentes janelas e públicos. A distribuição, embora muitas vezes invisibilizada no debate sobre políticas culturais, constitui uma etapa central do ciclo de vida de uma obra audiovisual, pois é ela que define em grande medida seu potencial de circulação.

É sabido que a produção audiovisual brasileira depende historicamente de mecanismos de financiamento público, como a Lei do Audiovisual e o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), administrado pela ANCINE. Esses instrumentos têm buscado não apenas fomentar a produção, mas também viabilizar estratégias de distribuição que garantam a presença das obras no mercado interno e externo. Ainda assim, a fragilidade institucional e os cortes de orçamento nos últimos anos comprometeram a continuidade dessas políticas, reforçando a dependência do setor de parcerias privadas e coproduções internacionais.

No circuito latino-americano, fundos multilaterais como o Programa *Ibermedia* cumprem papel estratégico, ao incentivar a coprodução entre países da região e favorecer a circulação transnacional de filmes. Contudo, a desigualdade de aportes e a concentração de recursos em determinados países e gêneros limitam o alcance dessas iniciativas. Além disso, os custos de distribuição variam de acordo com o perfil da obra e as janelas visadas. Longas-metragens destinados ao circuito comercial exigem altos investimentos em cópias, logística e campanhas de marketing, enquanto curtas e documentários independentes costumam circular em festivais, mostras e espaços alternativos, demandando menos recursos, mas também enfrentando maiores barreiras de alcance.

No ambiente digital, embora os custos de inserção em plataformas de *streaming* sejam relativamente mais baixos, há despesas significativas relacionadas à negociação de direitos, legendagem, adaptação técnica e estratégias de visibilidade. Além disso, o modelo algorítmico das plataformas faz com que a presença de um filme não garanta sua circulação efetiva (Bianchini, 2021). Um desafio adicional é a distribuição descentralizada, que exige estratégias específicas para alcançar regiões fora dos grandes centros urbanos. Nesse contexto, iniciativas comunitárias, itinerantes ou ligadas às universidades e escolas têm papel fundamental, mas enfrentam limitações financeiras para sustentar suas atividades.

Como reflexão para solução, as principais fontes de financiamento da distribuição audiovisual deveriam ser o foco de revisão enquanto possibilidades estratégicas: recursos públicos (editais nacionais e regionais, leis de incentivo fiscal, programas de apoio cultural), as coproduções internacionais (acordos bilaterais e multilaterais que facilitam a entrada em mercados estrangeiros), os investimentos privados (aportes de distribuidoras comerciais, patrocinadores e *players* de mídia), e os modelos alternativos (*crowdfunding*, parcerias com instituições educativas e culturais, além de iniciativas de autodistribuição). Contudo, como destaca Autran (2009), a estrutura de investimentos tende a privilegiar obras de maior apelo comercial, relegando filmes autorais, documentais e curtas-metragens a estratégias alternativas ou de baixo orçamento. Isso reforça a necessidade de políticas públicas mais consistentes e de maior diversidade nos modelos de financiamento.

Por isso, embora o Brasil e a América Latina tenham desenvolvido políticas de estímulo à produção audiovisual, a distribuição ainda é frequentemente apontada como o gargalo do setor. Muitos filmes produzidos com apoio público não chegam ao

público em escala significativa, permanecendo restritos a festivais ou circulando de forma fragmentada. Esse descompasso entre produção e distribuição revela que, sem investimentos consistentes em estratégias de circulação, as políticas culturais correm o risco de se limitar à criação de obras sem garantir sua visibilidade. Assim, a análise das estruturas econômicas da distribuição mostra que o desafio central não é apenas produzir mais filmes, mas assegurar sua circulação efetiva, ampliando a presença do audiovisual brasileiro e latino-americano em diferentes janelas e territórios. O fortalecimento de políticas de financiamento específicas para distribuição, aliado a estratégias inventivas de circulação, é essencial para superar a lógica de concentração e exclusão que marca o setor.

Mediações culturais e formação de públicos: curadoria, programação e crítica

A circulação do audiovisual não se reduz ao simples ato de levar um filme a uma sala de exibição ou a uma plataforma digital. Entre a obra e o público existem processos de mediação cultural que desempenham papel central na difusão, legitimação e recepção das produções. Esses processos envolvem práticas de curadoria, crítica, programação e educação audiovisual, que configuram o espaço simbólico em que os filmes circulam e são apropriados pelos espectadores.

A curadoria é uma das instâncias mais decisivas da circulação contemporânea. Em festivais, mostras e cineclubes, a escolha dos filmes e a forma como são organizados em programas não apenas determinam a visibilidade das obras, mas também constroem narrativas sobre o cinema nacional e regional. A curadoria, longe de ser um ato neutro, constitui um gesto político e estético, que pode tanto reforçar hegemonias quanto abrir espaço para vozes marginalizadas.

A programação, por sua vez, envolve escolhas estratégicas que impactam a formação de públicos: exibir filmes em determinados contextos, como universidades, escolas, espaços comunitários ou festivais temáticos, pode redefinir os sentidos atribuídos às obras e ampliar seu alcance. Nesse sentido, a curadoria e a programação funcionam como filtros de mediação, que aproximam filmes de espectadores específicos e criam condições para novas formas de recepção.

A crítica cinematográfica também ocupa papel essencial na circulação. Ela atua como mediadora entre o filme e o público, oferecendo interpretações,

contextualizações e chaves de leitura que contribuem para a valorização simbólica das obras. A crítica é parte de um circuito de mediações que legitima o audiovisual dentro de determinados campos culturais, funcionando como instância de consagração, mas também de debate público (Rosas Mantecón, 2017). Na era digital, a crítica expandiu-se para além dos jornais e revistas especializadas, incorporando blogs, redes sociais e canais de vídeo. Esse movimento coletivizou o acesso a discursos críticos, mas também trouxe novos desafios, como a fragmentação de vozes e a superficialidade de análises que muitas vezes se reduzem a avaliações de consumo. Ainda assim, o espaço crítico permanece fundamental para a difusão de obras brasileiras e latino-americanas em cenários saturados por narrativas globais.

Constatamos que a circulação do audiovisual não pode ser pensada sem considerar a formação de públicos. Mais do que ampliar o número de espectadores, trata-se de criar condições para que diferentes grupos sociais se reconheçam nas obras, desenvolvam repertórios críticos e estabeleçam vínculos duradouros com o cinema. Nesse aspecto, a dimensão educativa do audiovisual é central. Langie (2023) demonstra como os cinemas universitários cumprem papel de difusão cultural e de democratização do acesso, ao proporcionar contato com obras nacionais e internacionais em contextos formativos. A exibição vinculada a instituições educativas estimula o desenvolvimento de públicos críticos e conscientes, contribuindo para a consolidação do cinema como direito cultural.

Além disso, iniciativas em escolas, cineclubes comunitários e projetos de educação audiovisual expandem a ideia de difusão, ao aproximar o cinema de grupos historicamente excluídos do circuito comercial. Essas experiências fortalecem a ideia de que a circulação deve ser entendida como prática social, e não apenas como operação de mercado.

As práticas de curadoria, crítica e formação de públicos evidenciam que a circulação audiovisual depende não apenas de infraestrutura econômica, mas também de mediações simbólicas e culturais. Políticas públicas que incentivem a criação de espaços de debate, oficinas de formação e iniciativas de crítica independente são primordiais para consolidar uma circulação democrática. A mediação cultural deve ser compreendida como parte integrante das políticas de difusão audiovisual, funcionando como ponte entre a produção e a recepção, e garantindo que o cinema brasileiro e latino-americano encontre não apenas espectadores, mas também comunidades críticas e ativas.

A circulação, curadoria, programação, crítica e recepção não são processos neutros, mas dimensões estruturadas por regimes históricos de visibilidade que definem quais narrativas chegam ao público e quais permanecem marginalizadas. Os circuitos internacionais de difusão muitas vezes reproduzem um olhar colonial que enquadra cinematografias latino-americanas em estereótipos de exotização, pobreza ou violência, condicionando tanto a legibilidade quanto o valor simbólico das obras. A recepção e a crítica audiovisual participam dessa arquitetura de visibilidade, na medida em que corpos, territórios e formas de sensibilidade não hegemônicas enfrentam filtros de classificação, mediação e legitimação que limitam sua circulação. Assim, repensar crítica, práticas curatoriais, festivais, programações cinematográficas e plataformas digitais a partir de uma ética decolonial implica desafiar critérios historicamente centrados no Norte Global, fortalecer modos de exibição comunitários, ampliar políticas de acessibilidade e deslocar a crítica para uma escuta sensível a epistemologias silenciadas. Nesse movimento, o audiovisual torna-se campo de desobediência estética, onde novas formas de fruição e de produção de mundos podem emergir, reconfigurando as ecologias de circulação e o próprio modo como vemos, e somos autorizados a ver, as imagens latino-americanas.

Estratégias de distribuição contemporâneas e as questões regulatórias

A circulação audiovisual na América Latina vive um momento de transformações intensas, no qual novas tecnologias, mudanças no comportamento do público e reconfigurações do mercado exigem estratégias inovadoras de distribuição. Se por um lado a lógica tradicional ainda prevalece no circuito comercial, por outro emergem práticas alternativas que buscam ampliar o alcance das obras, descentralizar o acesso e garantir a sustentabilidade da produção independente.

O lançamento de um filme é uma etapa decisiva, pois determina sua inserção inicial no mercado e sua trajetória futura em diferentes janelas. Nesse processo, o planejamento estratégico inclui a definição de datas-chave, a escolha de circuitos de exibição prioritários e a elaboração de campanhas publicitárias adequadas ao perfil da obra. Enquanto grandes produções dependem de investimentos massivos em marketing e ampla distribuição, filmes independentes apostam em estratégias mais segmentadas,

muitas vezes explorando o capital simbólico de festivais e mostras como trampolim para outras janelas.

Observamos também que a campanha de divulgação é um dos fatores que mais impactam a capacidade de um filme circular. Envolve desde materiais tradicionais (cartazes, trailers, entrevistas) até estratégias digitais como redes sociais, marketing de influência e parcerias com plataformas de *streaming*. Como observa Bianchini (2021), a lógica algorítmica do ambiente digital impõe desafios adicionais, já que a visibilidade dos filmes depende de sua capacidade de se destacar em catálogos saturados e altamente competitivos.

Já a autodistribuição tem se tornado uma alternativa frequente para cineastas independentes que não encontram espaço em distribuidoras tradicionais. Essa prática envolve a gestão direta de todos os processos de circulação, desde a negociação com exibidores até a divulgação digital. Embora ofereça maior autonomia, a autodistribuição enfrenta dilemas relacionados à falta de recursos, ao excesso de responsabilidades para o realizador e às dificuldades de competir com campanhas de grande escala. E os curtas-metragens representam um caso específico de circulação. Em geral, não encontram espaço no circuito comercial tradicional, mas possuem grande potencial em festivais, mostras acadêmicas, cineclubes e plataformas digitais. A circulação de curtas depende fortemente de redes culturais e educativas, funcionando como ferramenta de formação de públicos e de experimentação estética.

Outros pontos estratégicos, passíveis de críticas, são as inovações tecnológicas recentes que abrem novas possibilidades para a distribuição. A chamada Distribuição 3.0 descreve um conjunto de práticas que utiliza tecnologias descentralizadas para tornar os fluxos de circulação mais transparentes, rastreáveis e automatizados, apoiando-se em ferramentas como *blockchain* e *smart contracts*¹. A combinação desses instrumentos representa uma tentativa de responder aos desafios contemporâneos de transparência, remuneração justa e rastreabilidade no ambiente

¹ Em nossa pesquisa, o conceito de Distribuição 3.0 refere-se à desintermediação via redes descentralizadas para tornar os fluxos de circulação mais transparentes, rastreáveis e automatizados, apoiando-se em ferramentas como *blockchain* e *smart contracts*. Entendemos o *blockchain* como um registro distribuído, imutável e auditável, capaz de armazenar informações sobre propriedade intelectual, circulação e monetização de obras sem depender de intermediários centralizados, ou seja, um livro-razão imutável que registra a titularidade da obra. Já os *smart contracts* propõem-se como contratos autoexecutáveis, programados para liberar pagamentos, *royalties* ou licenças automaticamente quando determinadas condições são atendidas, reduzindo disputas e custos operacionais.

digital, oferecendo alternativas aos modelos tradicionais de distribuição e gestão de direitos.

Esses mecanismos, se bem utilizados, podem ajudar numa maior transparência na gestão de direitos autorais, descentralização da remuneração de criadores e novas formas de monetização de conteúdos audiovisuais. Ainda em estágio inicial, a chamada Distribuição 3.0 tem como um dos horizontes a ruptura da intermediação de grandes *players* e o empoderamento de realizadores independentes, oferecendo alternativas para a circulação de obras em escala global. Mas cabe efetuar uma leitura dessa lógica também por outro prisma, como algo que pode ser manipulado a reproduzir novas formas de exclusão e desigualdade. O manejo dessas tecnologias exige capital técnico e financeiro, o que tende a privilegiar produtores já inseridos em circuitos digitais globais e marginalizar pequenas produtoras, realizadores periféricos e comunidades que enfrentam barreiras de infraestrutura. A promessa de popularização do audiovisual esbarra na concentração das plataformas *blockchain* em poucos ecossistemas corporativos que mantêm custos de operação elevados e exigem domínio de criptomoedas. Além disso, a automação por *smart contracts* pode precarizar relações de trabalho ao reduzir mediações humanas e negociações coletivas, enfraquecendo a posição de técnicos e trabalhadores criativos diante de algoritmos e contratos padronizados. Nesse sentido, a Distribuição 3.0 pode não eliminar as assimetrias estruturais do setor, mas sim reconfigurá-las sob uma nova camada de tecnofinanceirização, deslocando o controle simbólico do conteúdo para ambientes digitais ainda opacos e excludentes.

Na América Latina, outros exemplos de circulação criativa demonstram o potencial estratégico. Mostras itinerantes que levam cinema a comunidades sem salas, projetos de autodistribuição em ambientes digitais e parcerias transnacionais de coprodução revelam que há caminhos alternativos à lógica concentrada do mercado. Esses casos reforçam a necessidade de políticas públicas que apoiem e legitimem tais iniciativas, garantindo que o audiovisual circule de forma mais ampla e democrática. Observamos, portanto, que as estratégias contemporâneas de distribuição revelam um campo em disputa entre concentração mercadológica e inovação independente. Se, por um lado, os grandes *players* globais controlam a visibilidade de obras no circuito comercial e digital, por outro, práticas alternativas e tecnológicas oferecem caminhos para a universalização da fruição e a valorização do cinema brasileiro e latino-americano.

Importa sublinhar que a circulação e a difusão do audiovisual brasileiro na América Latina não podem ser compreendidas apenas em termos de mercado e estratégias de distribuição. Elas também dependem de um conjunto de normas, políticas culturais, entidades representativas e marcos regulatórios que moldam as possibilidades de produção, exibição e acesso.

No Brasil, as políticas públicas desempenharam historicamente papel central na estruturação do audiovisual. Desde o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) até os mecanismos da ANCINE (Agência Nacional do Cinema), criaram-se linhas de fomento voltadas para a distribuição e para a circulação descentralizada. Entretanto, as mudanças nas políticas culturais nos últimos anos têm impactado a continuidade desses programas, evidenciando a fragilidade da dependência estatal. Para além do Brasil, experiências latino-americanas, como as políticas de incentivo no México e na Argentina, mostram diferentes modelos de regulação.

Em todos os casos, a organização coletiva é fundamental para equilibrar as forças do mercado. No Brasil, sindicatos, associações de distribuidores, entidades de cineclubes e movimentos de audiovisual comunitário atuam como mediadores na defesa de interesses comuns. Essas instituições contribuem para a formulação de políticas públicas, para a criação de redes de cooperação e para a proteção de profissionais independentes frente à concentração das grandes corporações internacionais.

Uma iniciativa histórica importante de políticas públicas e mecanismo robusto regulatório é a cota de tela, que garante espaço mínimo para a exibição de filmes nacionais em salas de cinema e na televisão. Estudos como os de Autran (2009) e Gatti (2005) mostram que, apesar de polêmicas, as cotas de tela foram fundamentais para a presença do cinema brasileiro no circuito exibidor. No entanto, sua aplicação sofre resistência por parte de exibidores e distribuidoras internacionais, o que evidencia as disputas em torno da regulação.

E outra questão regulatória saliente são os debates sobre propriedade intelectual e direitos autorais que se tornaram ainda mais relevantes com o avanço da distribuição digital. Questões como pirataria, remuneração de artistas em plataformas de *streaming* e licenciamento internacional de obras exigem soluções regulatórias democráticas. O uso de alternativas, como *blockchain*, surge como alternativa para tentar assegurar maior transparência e rastreabilidade nos contratos de distribuição, mas ainda enfrenta desafios de implementação e de reconhecimento jurídico.

Além da regulação, para uma soberania estratégica regional, um aspecto central na circulação do audiovisual brasileiro é a articulação com os países vizinhos da América Latina. Iniciativas como o Programa *Ibermedia* e os convênios de coprodução entre países latino-americanos têm ampliado as possibilidades de financiamento e difusão. No entanto, o impacto do *Ibermedia* na distribuição e na exibição tem sido muito limitado, embora uma de suas linhas de ação seja por fundos de “*delivery*” que permitiam melhores lançamentos dos filmes. O programa propôs algo mais dinâmico ao lançar sua própria plataforma de *streaming* (*Pantalla CACI*) que permite o acesso a um grande catálogo de filmes iberoamericanos, mesmo com restrições a usos institucionais e acadêmicos, o que não permite uma maior incidência na experiência cotidiana de espectadores em geral (González, 2020; Moguillansky; González, 2019; Fernández-Meneses, 2025).

Também destacamos que ainda há barreiras linguísticas, burocráticas e mercadológicas que dificultam a integração plena dos mercados audiovisuais da região. Os principais desafios contemporâneos incluem a adaptação da regulação ao ambiente digital e às plataformas globais de *streaming*, a manutenção e atualização das cotas de tela frente às pressões de desregulamentação, a necessidade de ampliar mecanismos de fomento específicos para a distribuição (não apenas para a produção), e a construção de políticas que priorizem a formação de públicos e a universalização do acesso, sempre numa indissociabilidade com a pesquisa e a preservação. Esses desafios apontam para a urgência de um debate regional sobre a regulação do audiovisual, em que a defesa da diversidade cultural e do direito à produção nacional sejam princípios centrais. A dimensão regulatória e institucional é essencial para compreender possíveis soluções para a circulação audiovisual na América Latina, e não deve ser vista como entrave, e sim como mecanismo de equilíbrio frente à concentração econômica e como instrumento para assegurar a diversidade e a soberania cultural.

A regulação do *streaming* na América Latina tem se concentrado em reivindicações estruturais voltadas à equiparação entre as plataformas globais e os agentes tradicionais do ecossistema audiovisual, com destaque para a criação de cotas obrigatórias de investimento em produção nacional, contribuições financeiras para fundos públicos e exigências de transparência. A atual opacidade dos dados de audiência das plataformas (a “caixa preta” do *streaming*) impede que o Estado e os produtores afirmem o real alcance das obras nacionais, dificultando a formulação de

políticas públicas baseadas em evidências concretas de consumo, e não apenas na oferta.

No Brasil, as discussões em torno do futuro Marco Regulatório do VOD retomam propostas defendidas por entidades do setor que demandam a reinstalação de mecanismos de contribuição e a destinação de percentuais mínimos de investimento à produção independente. Na Argentina, o debate conduzido pelo INCAA (*Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales*) e por associações de produtores defende a adoção de obrigações de investimento direto inspiradas no modelo europeu, especialmente após o agravamento da crise do Instituto. No México, onde a regulação específica segue a passos lentos desde 2021, coletivos de criadores e sindicatos de roteiristas pressionam por regras de transparência e pela remuneração residual, apoiando-se no impacto de greves significativas. No Chile e Colômbia, consultas públicas e propostas de lei incluem temas emergentes, como a regulação do uso de IA generativa, a proteção de direitos autorais e a responsabilidade das plataformas em contextos de publicidade e conteúdo infantil. Em toda a região há um crescimento das demandas por circulação regional ampliada, argumentando que sem coordenação entre países, o *streaming* tende a reforçar assimetrias históricas na visibilidade, na remuneração e no desenvolvimento das cinematografias latino-americanas. Cota de tela, reinvestimento em produções independentes dos países até a retenção de direitos patrimoniais por empresas audiovisuais são algumas das reivindicações principais do ecossistema audiovisual para assegurar o fomento e a sustentabilidade da produção independente latino-americana.

Convém lembrar que a entrada das plataformas de *streaming* representa uma ruptura profunda e irreversível na ecologia do cinema da região. Essa transformação desestabiliza a cadeia clássica de produção, distribuição e exibição, que por décadas estruturou o campo cinematográfico latino-americano em torno de políticas públicas, festivais e circuitos alternativos. O modelo sob demanda instaurado pelo *streaming* redefine o acesso e o consumo de imagens, deslocando o poder das salas de cinema e dos distribuidores nacionais para corporações transnacionais que controlam algoritmos, catálogos e audiências. Entretanto, essa nova lógica também abre brechas para formas de circulação descentralizadas e práticas de resistência cultural, nas quais a construção de públicos se torna uma arena estratégica. A abundância de conteúdo e a segmentação algorítmica impõem o desafio de repensar o papel dos mediadores culturais (curadores, cineclubes, mostras e plataformas públicas) não como resquícios de um suposto modelo

em declínio, mas como espaços riquíssimos em proposições e críticos de mediação simbólica e descentralização. Assim, tendo em vista os temas regulatórios, a reflexão sobre o impacto do *streaming* nos mercados latino-americanos não deve se limitar à dimensão tecnológica, mas compreender as implicações políticas, econômicas e culturais dessa reconfiguração na luta pela soberania audiovisual e pela diversidade de vozes na era digital.

Observações conclusivas

A circulação e difusão do audiovisual brasileiro na América Latina configuram um campo complexo, marcado por tensões entre concentração de mercado e práticas de popularização. Consideramos que a distribuição audiovisual não pode ser compreendida apenas como uma etapa final da cadeia produtiva, mas sim como um espaço estratégico que deve ser pensada desde o início do processo criativo, capaz de determinar a visibilidade das obras, o alcance dos públicos e a sustentabilidade do setor.

Como mencionado anteriormente, o cinema brasileiro sempre enfrentou desafios para consolidar circuitos de distribuição e exibição próprios, em grande parte devido à dependência de estruturas dominadas por *majors* internacionais. Por outro lado, a emergência de novas nomenclaturas, como circulação e difusão, amplia a compreensão do fenômeno para além da dimensão mercadológica, incorporando dimensões culturais, educativas e sociais. Para isso, devemos ter em conta que a análise dos indicadores de acesso e democratização revela que ainda persiste uma forte desigualdade na distribuição das salas de cinema, na penetração das plataformas digitais e na formação de públicos. E embora o circuito independente, os festivais, as mostras e os cineclubes tenham desempenhado papel essencial na ampliação de espaços de fruição, esses circuitos carecem de políticas públicas mais consistentes e de maior investimento em distribuição.

O estudo das estratégias contemporâneas mostrou que, diante da concentração do *streaming* e do poder das campanhas publicitárias de grande escala, cineastas e produtores independentes buscam alternativas como a autodistribuição, a circulação em festivais e o uso de tecnologias emergentes. Essas práticas inventivas revelam que há espaço para a criação de modelos descentralizados, ainda que os desafios de escala e sustentabilidade permaneçam.

No campo regulatório, a pesquisa apontou a importância das políticas públicas, das cotas de tela e das entidades representativas do setor. O debate sobre propriedade intelectual e direitos autorais tornou-se central, especialmente frente à transnacionalização das plataformas digitais. Ao mesmo tempo, iniciativas de cooperação regional, como o Programa *Ibermedia*, demonstram que a integração latino-americana é um caminho promissor, ainda que precise superar barreiras linguísticas, institucionais e mercadológicas.

Em síntese, a circulação e difusão do audiovisual brasileiro na América Latina se apresentam como um espaço de disputa entre, de um lado, a lógica concentradora e globalizada das indústrias culturais e, de outro, a busca por diversidade cultural, universalização do acesso e fortalecimento de circuitos independentes. A sustentabilidade desse campo dependerá da articulação entre políticas públicas, práticas criativas de distribuição, cooperação regional e formação de públicos.

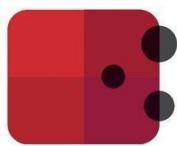
Em caráter ensaístico, este artigo procurou oferecer um panorama, uma cartografia crítica desse cenário, apontando caminhos e dilemas que merecem ser aprofundados em pesquisas futuras. Entre eles destacam-se o impacto real das plataformas de *streaming* sobre a visibilidade das produções brasileiras e latino-americanas, a eficácia de mecanismos regulatórios no ambiente digital, as estratégias de formação de públicos em contextos educativos e comunitários, e o papel das tecnologias emergentes, como *blockchain*, na reconfiguração da distribuição audiovisual. Assim, concluímos que a circulação e difusão do audiovisual não são apenas questões técnicas ou mercadológicas, mas dimensões centrais para a afirmação da soberania cultural, para a construção de identidades coletivas e para o fortalecimento da integração latino-americana.

Referências

AUTRAN, Arthur. O cinema brasileiro contemporâneo diante do público e do mercado exibidor. **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, v. 36, n. 32, p. 119-135, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/6097/609766006007.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2025.

BIANCHINI, Maíra. **Mercado audiovisual global em tempos de *streaming***: produção e distribuição de séries ficcionais televisivas - Parte I e II. Salvador: Benditas, v. 4, 2021.

FALICOV, Tamara L. Latin American cinema and global streaming platforms. **Journal of Latin American Cultural Studies**, v. 32, n. 1, p. 1-18, 2023.



FERNÁNDEZ-MENESES, Jara. Rethinking cultural imperialism: The Ibermedia Programme. In: CHEUNG, Ruby. *et al.* (eds.). **Global Film Policies: new perspectives**. Nova York: Routledge, 2025. p. 148-165.

GATTI, André Piero. **Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira (1993-2003)**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/360513>. Acesso em: 29 dez. 2025.

GONZÁLEZ, Leandro. Los 20 años del Programa Ibermedia: consolidación y nuevas dinámicas de cooperación para el cine iberoamericano. **Revista EPTIC – Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, Aracaju, v. 22, n. 3, p. 24–44. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/eptic/article/view/13746>. Acesso em: 29 dez. 2025.

LANGIE, Cintia. **Cinema brasileiro e distribuição educativa: uma cartografia dos cinemas localizados em Universidades Públicas**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2023.

MOGUILLANSKY, Marina; GONZÁLEZ, Leandro. Coproducciones latinoamericanas: avances hacia la construcción de un espacio cinematográfico regional. **Revista Contemporânea**, Salvador, v. 17, n. 3, p. 511–526, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v17i3.33228>. Acesso em: 29 dez. 2025.

MOMBELLI, Neli Fabiane. Rotas e desvios nos espaços de exibição e a dinâmica do cinema documental. **Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, v. 10, n. 2, p. 122-145, 2023. Disponível em: <https://www.aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/985>. Acesso em: 29 dez. 2025

ROSAS MANTECÓN, Ana. **Ir al cine**. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. Barcelona/Cidade do México: Gedisa Editorial/UAM Iztapalapa, 2017.

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

RODRIGUES, Laécio Ricardo de Aquino (org.). **Crítica e curadoria em cinema: múltiplas abordagens**. Belo Horizonte: Fafich/ Selo PPGCOM UFMG, 2023.

RABELO, Carla. Cinema da América Latina em novas plataformas de streaming. **Revista Exibidor**, São Paulo, out. 2020. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/artigo/207-cinema-da-america-latina-em-novas-plataformas-de-streaming>. Acesso em: 29 dez. 2025.

SHAW, D. “Transnational cinema in the age of Netflix.” *Screen*, 64(2), pp. 145–165, 2023.

TIERNEY, Dolores. **New Transnationalisms in Contemporary Latin American Cinemas**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2018.

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1335

¹ Carla Daniela Rabelo Rodrigues

Professora da área de Produção e Políticas Culturais do Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (PPGHIS/UNILA).

E-mail: carladani@usp.br

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado parcial de pesquisa vinculada ao Observatório de Circulação e Difusão Audiovisual da América Latina (OCDAAL/UNILA).

Fontes de financiamento:

Não se aplica.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Recebido em: 22/08/25. Aceito em: 20/12/2025.