

**Existe uma teoria brasileira dos Festivais de Cinema?  
Uma análise dos textos produzidos no Brasil de 2017-2021**

*Does exist a brazilian's Film Festivals theory?  
An analysis of texts produced in Brazil from 2017-2021*

Nathan dos Santos ALVES<sup>1</sup>

**Resumo**

O presente artigo busca contribuir com o prematuro campo de estudos de festivais de cinema no Brasil ao realizar um levantamento e uma análise de trabalhos acadêmicos recentes, publicados no país nos últimos cinco anos, que têm por temática tais fenômenos. Empreendemos uma análise crítica a fim de compreender como se tem abordado esse assunto (metodologias empregadas), quais os tratamentos (as tendências no nível da abordagem teórica), os recortes utilizados (objetos/corpus de análise) e principalmente se existem *teorias de festivais brasileiras* ou se correspondem a *teorias à brasileira*. Baseamo-nos nos longos trabalhos realizados por Miceli (1999; 2001) acerca de uma discussão sobre a existência de uma *sociologia brasileira* ou então *à brasileira*. Não buscamos uma originalidade epistêmica, mas sim uma preocupação em relação às particularidades dos festivais no que tange à realidade brasileira desses fenômenos.

**Palavras-chave:** Festivais de Cinema. Teorias de Cinema. Teorias Brasileiras. Estudos de Festivais.

**Abstract**

The present article seeks to contribute to the early field of studies on film festivals in Brazil, by carrying out a survey and an analysis of recent academic works, published in the country in the last five years, which have such phenomena as their theme. We undertook a critical analysis in order to understand how this subject has been treated (methodologies used), which treatments (the trends at the level of the theoretical approach), the clippings used (objects/corpus of analysis) and especially if there are theories of Brazilian festivals or correspond to Brazilian theories. We base ourselves on the long works carried out by Miceli (1999; 2001) on a discussion about the existence of a Brazilian sociology or a Brazilian sociology. We are not looking for an epistemic originality, but a concern with the particularities of festivals regarding the Brazilian reality of these phenomena.

**Keywords:** Film Festivals. Cinema Theories. Brazilian Theories. Film Festivals Studies.

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV).  
E-mail: nathanscano@outlook.com

## Introdução

O fenômeno dos festivais de cinema surge quase que de imediato ao nascimento da sétima arte. Entretanto, como atesta Marijke De Valck (2007b), o estudo de tais fenômenos demora a ocorrer, sendo por muitos anos realizado apenas por vias institucionais, isto é, pelos próprios festivais. Apenas da década de 1990 em diante que um pequeno número de trabalhos acadêmicos começou a ser realizado, a fim de lidarem com essa lacuna na história do cinema.

A juventude de um campo de estudo como esse e a ausência de uma tradição teórica fazem com que haja um desafio aos estudiosos que tomam os festivais de cinema como objeto de estudo. Poucos também são aqueles que se ocupam de pensar a universalidade das relações entre festivais, e, assim, numa teoria geral dos festivais de cinema (DE VALCK, 2007b).

Assim, tendo por orientação os trabalhos recentes que visam mapear as pesquisas de festivais<sup>2</sup>, e, dessa forma, contribuir para o campo de estudo nascente, buscamos com a presente pesquisa um levantamento bibliográfico e uma análise de textos desenvolvidos em território brasileiro que têm por objeto de estudo os festivais de cinema. Mais que abordar sobre o que se tem pesquisado no Brasil sobre os festivais de cinema, também pretendemos realizar uma análise crítica a fim de compreender como se tem tratado esse assunto (metodologias empregadas), quais os tratamentos e recortes utilizados (as tendências no nível da abordagem teórica) e, principalmente, se existe(em) teoria(s) de festivais brasileira(s).

Tomamos a perspectiva de Dudley Andrew (2002), na qual o autor afirma que uma teoria corresponde a um conjunto sistematizado de ideias que visa dar conta do geral, e não somente do particular. Todavia, vale destacar que discordamos do autor ao tratar o cinema enquanto sistema, como um agrupamento de filmes, uma vez que acreditamos que tal fenômeno deve ser entendido de maneira ampla, em contextos que extrapolam a materialidade fílmica, isto é, nas diversas instituições, cadeias e nos diversos sujeitos que permeiam a mediação, exibição e produção fílmica. Assim, para esse trabalho temos

---

<sup>2</sup> Os estudos que destacamos são o mapeamento realizado por De Valck, Kredell e Skadi (2016), bem como o mais recente estado da arte em nível global dos festivais de cinema realizados por Vallejo e Leão (2021).

como aporte teórico metodológico não somente as teorias de cinema e festivais, como também as sociológicas.

Queremos identificar se existem *teorias de festivais brasileiras* ou se as pesquisas brasileiras correspondem a *teorias à brasileira*. Para isso, baseamo-nos nos longos trabalhos realizados por Sergio Miceli (1999; 2001) acerca de uma discussão sobre a existência de uma *sociologia brasileira* ou então *à brasileira*. No primeiro caso, trata-se da sistematização de um conjunto de ideias próprias e que se constitui com a criação de instrumentos analíticos que permitem compreender os fenômenos sociais locais de maneira satisfatória. No segundo caso, de uma teoria à brasileira, a tendência é a exportação de conceitos e métodos de maneira a tentar adaptar conceitos e teorias a uma realidade distinta da que os origina.

Não estamos aqui buscando uma originalidade epistêmica em si, mas sim uma preocupação em relação às particularidades dos festivais de cinema no que tange à realidade brasileira desses fenômenos. Não objetivamos a censura do diálogo com teorias criadas por intelectuais não brasileiros, afinal, tal ideia iria de encontro com a história da humanidade, que se faz por meio do multiculturalismo, isto é, da relação entre os diferentes povos, das trocas culturais e de uma empreitada conjunta (SHOHAT; STAM, 2006). O que objetivamos é identificar o cuidado com o tratamento da herança intelectual<sup>3</sup>, seja ela qual for, em relação aos festivais de cinema manifestos em um contexto específico, o brasileiro, suas características e operações próprias, não apenas de um festival, mas de um conjunto de festivais.

Para a investigação, procuramos textos acadêmicos publicados nos últimos 5 anos por autores de nacionalidade brasileira ou não, contanto que esses apresentem por objeto de estudo festivais brasileiros. A busca foi realizada entre março de 2021 e junho de 2021, em três bases de dados: o sistema Qualis-Periódicos CAPES, o Google Scholar e o banco de teses e dissertações da CAPES. Os termos utilizados para a pesquisa foram os seguintes: Festivais de Cinema, Festivais de Cinema no Brasil e Teoria de Festivais de Cinema. Foram encontradas 81 produções científicas, publicadas nos últimos 5 anos (2017-2021), dentre elas: 32 artigos, 25 dissertações, 12 teses, 9 capítulos de livro e 3 monografias.

---

<sup>3</sup> A ideia de herança intelectual que aqui empregamos é baseada na discussão de Rosa Fischer (2005), tomando por inspiração o conceito de Derrida, na qual a autora afirma ser importante não apenas aceitar os conceitos, mas trabalhá-los a fim de lançar novos olhares para as questões levantadas e continuar a obra dos autores que são trazidos em um texto acadêmico.

Após serem identificados e elegidos os trabalhos que permitiriam a construção desta pesquisa, imergimos na leitura e análise crítica dos textos. Objetivamos tentar encontrar não somente a existência ou não de teoria(s) de festivais, como também perceber tendências de abordagem, sendo estas trazidas na segunda parte do trabalho. Antes disso, na primeira parte, trazemos uma breve contextualização do surgimento e desenvolvimento dos festivais de cinema e das pesquisas que lidam com tais objetos. Por fim, realizamos um balanço do que foi abordado neste artigo, bem como uma reflexão sobre a necessidade da construção de teoria(s) brasileira(s)<sup>4</sup> de festivais de cinema.

### Os festivais de cinema e os estudos de festivais

De Valck (2007a) aponta que o início da história dos festivais teria origens na Europa, sendo realizado o primeiro evento do gênero em Mônaco, no ano novo de 1898, sendo seguido por outros eventos em Turim, Milão e Palermo (Itália), Hamburgo (Alemanha) e Praga (atual República Tcheca). Todavia, tais eventos eram pontuais e não criaram regularidade ritual ao ponto de poderem ser vistos como festivais. O primeiro festival da história, portanto, organizado de forma regular foi a *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica*, em Veneza, na data de 6 de agosto de 1932 (DE VALCK, 2007a).

A partir da inclusão do cinema na Biennale de Arte que já existia desde 1895, o festival de Veneza foi criado pelo Conde Giuseppe Volpi di Misurata, ministro das Finanças e amigo pessoal de Mussolini, uma relação profunda com a política fascista (BONO, 1991). A criação da mostra contou com o firme apoio do irmão de Mussolini, que comandava a indústria cinematográfica italiana desde 1926, bem como do próprio Duce, como apontam algumas trocas de correspondências entre Maraini e Mussolini informando sobre a programação e os objetivos de atrair o público local e internacional para o Festival e, assim, pedir a aprovação governamental para tal (DE VALCK, 2007a).

Além do turismo, o protecionismo foi uma das principais motivações para a criação do festival de cinema, uma vez que o evento era visto como uma maneira de manter o mercado local (DE VALCK, 2007a). O surgimento do som sincronizado trouxe

---

<sup>4</sup> Sempre trazemos no plural “a teoria” e “brasileiro”, justamente por acreditarmos na importância do policentrismo, como colocado por Shohat e Stam (2006) ao conceituarem o multiculturalismo. Acreditamos ser importante ter uma pluralidade demarcada, uma vez que não queremos cair em uma visão essencialista do que seria o brasileiro, muito menos os conceitos e as teorias em si.

consigo o problema da linguagem na produção, distribuição e exibição do cinema europeu<sup>5</sup>, sendo intensificado por persistentes sentimentos nacionalistas que foram os resquícios da Primeira Guerra Mundial e um precursor da Segunda Guerra Mundial (DE VALCK, 2007b). Dessa forma, como uma arma política e um poderoso veículo de propaganda, o festival de Veneza enquanto instrumento para legitimação da identidade nacional fascista, ao mesmo tempo em que produzia uma abertura para a circulação dos filmes de outros países, também operava como um mecanismo de controle da mobilidade dessas cinematografias por meio desses espaços (DE VALCK, 2007a).

A primeira fase desses eventos, conforme foi sistematizado por De Valck (2007a), consistiu nos festivais enquanto vitrines para os cinemas nacionais europeus, sendo seguida por uma mudança procedimental de seleção e aquisição de uma relativa independência do Estado, que configura na segunda fase desses fenômenos. Assim se segue até culminar na terceira fase, na qual, entre 1980 e 1990, cria-se o circuito internacional dos festivais de cinema<sup>6</sup>, sendo totalmente integrado ao sistema cinematográfico mundial. Circuito este, que, por sua vez, corresponde ao que Thomas Elsaesser (2005) chama de motor central do cinema Europeu, fato que o autor justifica pela existência de mais festivais de cinema no território do que de dias do ano.

O *boom* dos festivais que caracteriza a terceira fase da história desses eventos, conforme elaborado por De Valck, também significou a expansão dos festivais para além de suas origens europeias. A popularização do fenômeno de festivais de cinema foi tão grande, ao ponto de existirem atualmente mais de dois mil festivais espalhados ao redor do mundo (ALBANO, 2016). Somente no Brasil em 2014, já se realizavam cerca de 80 festivais, chegando a mais de 200 eventos do gênero em 2020 (KINOFÓRUM, 2020).

Os festivais também têm representado desde o seu início um importante mecanismo de propagação de tendências estéticas e de desenvolvimento e criação de uma

---

<sup>5</sup> A ausência do som sincronizado que caracterizava o primeiro cinema era um elemento que possibilitava uma maior circulação de filmes oriundos de localidades diferentes para outras nações e outros povos. Com a introdução do som, a nacionalidade de um filme ganhou uma importância central, já que “a língua falada nos filmes não era apenas uma clara expressão da cultura nacional, mas também um fator importante para a possibilidade de exportação das produções” (DE VALCK, 2007a, p. 216).

<sup>6</sup> Trata-se de uma relação sistêmica, em que os festivais regionais, nacionais e internacionais se alinham e cooperam, objetivando estabelecer as datas mais desejáveis do calendário anual e também complementarem-se ao longo do circuito. Com essa cartelização das instituições de circulação transnacional de cinema, os festivais de cinema europeus formam, assim, uma rede, com terminações nervosas, que, através do amparo da *Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films* (FIAPF), são coordenados desde 1933 (ELSAESSE, 2005).

cultura cinematográfica mundial. Sebastião Albano (2016) evidencia que a partir dos festivais se negociam desde os aspectos vinculados ao mercado propriamente, bem como tendências no que concerne aos arranjos estéticos. O autor justifica tal afirmativa argumentando sobre os papéis do festival de Veneza para a promoção do Neorealismo e de Cannes para a *Nouvelle Vague*, que, por sua vez, viria a promover uma explosão de cinemas novos ao redor de todo globo. Em paralelo, Aida Vallejo e Tânia Leão (2021) abordam sobre tal questão refletindo sobre como os festivais de cinema exercem poder não somente no campo cinematográfico, mas também acadêmico, uma vez que os cânones cinematográficos do cinema mundial foram moldados pela seleção e pelo reconhecimento de determinados filmes e cineastas em festivais de grande repercussão internacional.

Apesar da história dos festivais de cinema datar de quase um século, bem como o fato de esses eventos serem tão importantes para todo o sistema e a cultura cinematográficos, os trabalhos sobre festivais de cinema são bem recentes. De Valck (2007b) elenca três tipos de textos que advêm do estudo de festivais, que poderíamos chamar de: institucionais, cinéfilos e acadêmicos. No primeiro caso, trata-se do tipo mais comum de publicações frequentemente realizadas em cooperação com a organização do festival, dedicadas à história de um festival de cinema. No que se refere aos textos dedicados à cinefilia, o foco se dá a diretores influentes nos festivais, e/ou tendem a se concentrar no glamour, nos escândalos e nas estrelas. O último, por sua vez, corresponde aos trabalhos científicos, mais recentes e em menores proporções que os demais, que objetivam de estudo os festivais de cinema.

A ausência de uma tradição de pesquisa acadêmica sobre os festivais de cinema se configura em um ponto cego da pesquisa histórica do cinema, por muito tempo regada por uma preocupação clássica dos historiadores do cinema com os textos fílmicos, uma dependência de evidências intrínsecas (textuais), preocupações tecnológicas, bem como de grandes “mestres” e de “obras-primas” (DE VALCK, 2007b). Tal lacuna começa a ser preenchida a partir da década de 1990, tendo como impulso o crescente interesse dos teóricos de cinema em relação aos fatores socioeconômicos, políticos e culturais que permeiam a sétima arte (ibidem).

As obras pioneiras no que tange os estudos acadêmicos de festivais de cinema se dedicaram ao estudo da história de Cannes de Pierre Billard (1997), “*Le Festival de Cannes: d’Or et de Palmes*”, e Michel Pascal (1997) “*Cannes: cris et chuchotements*”,

ambas obras motivadas pelo aniversário de 50 anos do festival francês e com vinculação direta com o mesmo objeto de estudo. Em contrapartida, a obra de Marijke De Valck, “*Film festivals: from european geopolitics to global cinephilia*”, já referenciada neste estudo algumas vezes, trata-se de um divisor de águas no campo de estudo de festivais. Nessa obra, explorando três dos maiores e mais antigos festivais de cinema do mundo (Veneza, Cannes e Berlim), em uma abordagem multidisciplinar e que objetivou a sistematização de uma teoria de festivais, a autora desenvolveu instrumentos teóricos e metodológicos que têm influenciado e servido de referência para uma parte significativa das pesquisas subsequentes (VALLEJO; LEÃO, 2021).

O começo dos estudos dos festivais apresenta duas tendências principais, conforme apontam Vallejo e Leão (2021): em primeiro, a vontade de discernir e estabelecer as bases teóricas que permitissem enquadrar todos os temas e aspectos passíveis de serem analisados no âmbito dos festivais (criação de teorias), e, em paralelo, a ambição de cartografar os festivais, identificá-los e descrevê-los. Mais recentemente, diversas publicações também foram realizadas no sentido de mapearem não somente os festivais em si, mas também as pesquisas que tratam desse assunto.

A obra de Dina Iordanova (2013) trouxe uma coletânea de textos basilares para os estudos de festivais, ao passo que a obra de De Valck, Kredell e Loist (2016) realizou uma sistematização dos principais métodos e objetos, mapeando os estudos científicos dedicados aos festivais de cinema, classificando-os em seis eixos de acordo com a abordagem e a metodologia empreendidas nas pesquisas. Na mesma linha, Vallejo e Leão (2021) trouxeram mais recentemente um levantamento primoroso sobre os diversos trabalhos produzidos nesse campo de estudo em um nível global. Também vale mencionar o site da “*Film Festival Research Network*”, cofundado por De Valck e Skadi, que oferece uma bibliografia constantemente atualizada dos estudos de festivais de cinema (VALLEJO; LEÃO, 2021).

Por mais elaborados e abrangentes que os mapeamentos que aqui mencionamos possam ser em relação ao detalhamento da história do campo de estudo de festivais, tais textos apresentam limitações, uma vez que olhando para o contexto europeu e/ou mundial, não imergem nas particularidades das produções acadêmicas locais. Logo aqui se encontra a necessidade deste trabalho, de somar à expansão desses levantamentos. Ainda se faz necessária, e por este motivo a buscamos seguir, a mesma empreitada

focalizada em uma melhor sistematização da produção intelectual brasileira sobre festivais de cinema.

### **Os estudos recentes de festivais de cinema no Brasil: tendências teórico-metodológicas**

Desde o início dos estudos sobre festivais de cinema, podemos perceber um caráter fortemente interdisciplinar (VALLEJO; LEÃO, 2021; DE VALCK, 2007b). Não obstante que nos trabalhos brasileiros sobre o tema também percebemos a incidência e o diálogo entre diversas teorias e áreas do conhecimento, destacando-se principalmente história, comunicação, ciências sociais e psicologia. Encontramos trabalhos até mesmo realizados por acadêmicos das áreas de publicidade e propaganda, economia, turismo, direito, ciências biológicas, ainda que em menor quantidade. Também existem poucos trabalhos voltados para as áreas de artes e cinema em si<sup>7</sup>.

A multiplicidade de olhares para os festivais se dá por conta da própria essência/complexidade do fenômeno em si. As múltiplas faces, os tipos e os modelos desses eventos, bem como os diversos elementos que os compõem (curadoria, premiações, obras, recepção, circuito, ritual em si, turismo, economia, política, entre outros), são elementos que possibilitam a proliferação de estudos de campos tão distintos.

Todavia, os estudos recentes de festivais pouco apontam para a busca da construção de sistematizações teóricas ou da compreensão dos aspectos gerais que envolvem todos os festivais, para além de questões particulares de eventos escolhidos para serem investigados. Podemos perceber nessa produção acadêmica recente a maciça utilização de teorias advindas de outras áreas, sendo as teorias de festivais existentes pouco utilizadas, e quando se faz uso são importadas ou trazidas para contextualização do fenômeno (MELO, 2018; DA COSTA, 2017; GILBERT, 2017). O foco maior desses trabalhos são análises interpretativas que exploram teorias de outros campos a fim de

---

<sup>7</sup> Esse é outro ponto a ser destacado e que precisa de um aprofundamento para o pleno entendimento. Afinal, por que ainda se continua a ignorar os festivais de cinema dentro dos estudos de arte e cinema? Outras áreas demonstram ter mais interesse nessas intuições do que os estudiosos de cinema e outros campos artísticos. Tal falta de atenção acaba por levar a fragilidades nos estudos brasileiros de festivais no que tange à investigação da materialidade, bem como o diálogo entre as obras e os eventos que estão sendo investigados.



compreenderem principalmente as obras que ali circulam ou a história e o papel do festival (MELO, 2018; GILBERT, 2017; SCHIMITT, 2020).

Nesse mesmo contexto, também verificamos duas grandes tendências metodológicas que se fazem hegemônicas nas pesquisas encontradas: História Cultural (MAGER, MAUAD, 2017; MELO, 2018) e Análises Fílmicas (DA COSTA, 2017; FREITAS, 2019; RIBEIRO, 2018). No primeiro caso, o que ocorrem são análises descritivas sobre os festivais escolhidos para serem investigados, tendo por foco o aspecto particular e local, a história, o desenvolvimento e o papel do festival, que muitas vezes acabam por cair em romantismos, exaltações e pouca criticidade sobre a instituição que são objetos de investigação (ZANATTO, 2021; WENCESLAU, 2020; DYLAN, 2019; REIS, 2019). No segundo caso, temos a forte propensão de estudos que fazem uso dos festivais como *Bibliotecas Fílmicas*, isto é, tende-se a tratá-los como ferramentas e não objetos de estudo, acarretando num banco de dados nos quais os filmes são encontrados e analisados, e que, por sua vez, acaba por gerar pouca ou nenhuma relação entre festival e materialidade fílmica<sup>8</sup> (MAGER; MAUAD, 2017; GILBERT, 2017; DA COSTA, 2017).

Precisamos também destacar dois outros pontos importantes nos estudos brasileiros de festivais de cinema: festivais temáticos e locais. Temos uma forte preferência de escolha por festivais temáticos como objeto de estudo, sendo manifesto nesses trabalhos abordagens que focam em questões identitárias (gênero, raça e etnia), bem como destaque para os filmes e o perfil dos cineastas que ali circulam, sendo que, em alguns casos, explora-se a função social do festival sem dar atenção à materialidade fílmica (FREITAS, 2019; DA COSTA, 2017; RIBEIRO, 2018).

Por outro lado, o foco em eventos locais (BIAGINI JUNIOR, DE ARÁUJO, 2020), é um ponto interessante, tendo em vista que vai de encontro com as tendências internacionais, mais especificamente europeias, que se preocupam mais com os grandes festivais de cinema internacionais e pouco com os festivais menores e locais, conforme aborda Araújo (2013). Apesar desse diferencial das pesquisas brasileiras, existem ausências gritantes que tornam o campo de estudo de festivais de cinema no Brasil um tanto debilitado.

---

<sup>8</sup> Esse ponto é importante uma vez que apresenta um aspecto dicotômico: por um lado estudos que investigam os festivais em si tendem a ignorar as obras que ali circulam, focando no aspecto institucional e na historicidade desses fenômenos, em contrapartida os estudos que focam na materialidade fílmica pouco relacionam o festival com os filmes.

As ausências se fazem na curadoria, um ponto fundamental que permeia o fenômeno dos festivais de cinema em todas as suas manifestações, mas que em todos os estudos é pouco abordado, muito menos alvo de questionamentos ou foco principal. Em paralelo, o aspecto ritual e a recepção não são explorados em nenhuma das pesquisas, nem ao menos citados. Faltam investigações sobre o formato dos festivais brasileiros, a audiência e a organização das mostras e premiações, bem como o tensionamento dessas questões em relação a um aprofundamento no aspecto econômico, no papel do festival para a distribuição e os lucros dos filmes que ali circulam.

A deficiência no tratamento da relação entre festivais de cinema e materialidade fílmica também leva à falta de pesquisas que pensam as interferências dos festivais para a forma e o conteúdo fílmico. Além disso, poucos estudos se ocupam de mais de um festival de cinema, e mesmo quando o fazem, pouco aprofundam na articulação dele, seja ela em nível local, nacional e/ou internacional<sup>9</sup>.

Portanto, podemos evidenciar que não existe nem ao menos uma teoria à brasileira dos festivais, mas sim análises descritivas de tais fenômenos particulares que fazem usos de teorias e metodologias importadas de outros campos. Os estudos recentes que têm por objeto os festivais de cinema acabam por operar principalmente na descrição e/ou análise de festivais específicos (principalmente os locais e temáticos) pela via de sua historicidade, institucionalidade e função social, assim como pelo uso de festivais apenas como uma fonte de busca fílmica, uma espécie de banco de dados sob os quais são encontrados filmes a serem analisados, ignorando o fenômeno do festival, suas influências ou mesmo a sua funcionalidade.

### **Considerações finais**

Objetivamos com o presente artigo analisar a produção brasileira recente situada no campo de estudos de festivais. Buscamos encontrar tendências teórico-metodológicas, bem como a sistematização de conceitos que busquem compreender os festivais de cinema enquanto um fenômeno complexo e multifacetado. Chegamos à conclusão da não

---

<sup>9</sup> Os únicos trabalhos que encontramos que abordam para além de um único festival em questão é o estudo realizado por Lobo, Ramos e Antunes (2020) e o de Vieira e Gusmão (2017). Todavia, o primeiro corresponde basicamente a um mapeamento e à descrição dos eventos no Norte e Nordeste do Brasil, ao passo que o segundo texto opera do mesmo modo, só que direcionado aos festivais baianos, bem como realizando uma discussão mais focada ao aspecto econômico. Ambos acabam por não apresentar uma sistematização de ideias que poderia corresponder à busca por uma teoria de festivais.

existência de textos que buscam construir uma teoria do cinema, mas sim de pesquisas que tratam de questões particulares, locais ou de nuances de um ou mais festivais, não do contexto geral.

Esperamos que este trabalho possa contribuir para esse campo de estudos tão prematuro, não somente com o mapeamento e exame das publicações nacionais que abordam sobre festivais de cinema, como também para destacar a importância e a necessidade de uma teoria de festivais. As fragilidades epistêmicas que encontramos nas produções recentes apontam justamente para a ideia de que a falta de aportes teóricos, com os quais os pesquisadores brasileiros possam trabalhar, o que acaba por obscurecer os estudos recentes.

São trabalhos válidos e relevantes, mas que pouco contribuem para o campo de estudos de festivais em termos teóricos e metodológicos, o que por sua vez ainda mantém o ponto cego na teoria do cinema que De Valck (2007b) abordou em sua tese. Mais que mapear e entender como determinados festivais se estruturam, precisamos de ferramentas que nos permitam observar tais fenômenos em suas múltiplas nuances. Precisamos de teorias que guiem os novos pesquisadores para que esses possam cavar cada vez mais fundo e encontrar vestígios que, por muitas vezes, são ignorados sem as lentes certas que os permitam vê-los.

## Referências

ALBANO, Sebastião Junior. **A mão e a luva:** os festivais como dispositivos para o world cinema. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, v. 9, 2016, p. 189-210.

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema:** uma introdução. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ARAÚJO, Milena Moreira de. **Motivação da audiência de festivais de cinema: estudo exploratório em Portugal.** 2013. 50f. Dissertação (Mestrado em Marketing) - Programa de Pós-Graduação em Marketing do Instituto Superior de Economia e Gestão na Universidade de Lisboa, Lisboa, 2013.

BIAGINI JUNIOR, Fernando; DE ARAÚJO, Noélia Borges. **I Festival de cinema irlandês.** Revista INVENTÁRIOS, n. 25, Salvador, jul. 2020, p. 211-221

BILLARD, Pierre. **Le Festival de Cannes:** d'Or et dePalme. Paris: Gallimard, 1997.

BONO, Francesco. **La mostra del cinema di Venezia:** nascita e sviluppo nell'anteguerra (1932-1939), storia contemporanea, v. 22, n. 3, p. 513-549, 1991.

DA COSTA, Sandra Santana. **Luz, câmera, ação:** as mulheres e os seus festivais de cinema. 2017. 96 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

DE VALCK, Marijke. **As várias faces dos festivais de cinema europeus.** In: MELEIRO, ALESSANDRA (Org.). Cinema no mundo: indústria, política e mercado (Vol. V, Europa). São Paulo: Escrituras, 2007a, p. 215-235.

DE VALCK, Marijke. **Film festivals:** from european geopolitics to global cinephilia. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007b.

DE VALCK, Marijke; SKADI Loist; KREDELL, Brendal **Film festivals:** history, theory, method, practice. United Kingdom: Routledge, 2016.

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, Juiz de Fora, n. 29, 2019, p. 32-44.

ELSAESSER, Thomas. Film Festivals. In: ELSAESSER, Thomas. **European cinema:** face to face with Hollywood. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

FREITAS, Luciana de Paula. **Olhar comum às visões plurais:** os festivais de cinema indígena no Brasil. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad, v. 5, ed. especial, mai. 2019, p. 1-24.

GILBERT, Ana Cristina Bohrer. **Narrativas sobre síndrome de Down no festival internacional de filmes sobre deficiência Assim Vivemos.** Revista Interface (Botucatu. Online), v. 21, 2017, p. 111-121.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Escrita acadêmica:** arte de assinar o que se lê. In: COSTA, Marisa Vorraber; BUJES, Maria Isabel Edelweiss (orgs.) Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 117-140.

IORDANOVA, Dina. **The film festival reader.** St Andrews: St Andrews Film Studies, 2013.

LOBO, Juliana Campos, RAMOS, Januária Oliveira, ANTUNES, Maria João. **Plataformas digitais, cultura audiovisual e memória:** os festivais de cinema do Norte e Nordeste do Brasil. Journal of Digital Media & Interaction. v. 3, n. 7, 2020, p. 111-123.

MAGER, Juliana Muylaert; MAUAD, Ana Maria. **Em cartaz:** festivais de cinema de arquivo preservação e público. Revista Observatório, v. 3, n. 2, abr-jun. 2017, p. 283.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **Cinemas, circuitos e espaços formativos:** novas sociabilidades e ambiência na Bahia (1968-1978). 2018. 225 f. Tese (Doutorado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes na Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MICELI, Sergio. **Intelectuais brasileiros.** In: ELSAESSER, Thomas. (Org.). O que ler nas ciências sociais brasileira (Vol. II). São Paulo: Editora Sumaré, 1999, p. 109-146.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PASCAL, Michel. **Cannes: cris et chuchotements**. Paris: NiL Éditions, 1997.

PESSOTTO, Ana Heloíza Vita; DE CARVALHO, Juliano Maurício. **Audiovisual na pandemia: desafios, estratégias e criatividade**. In: Juliano Maurício de Carvalho; Angela Maria Grossi; Ana Heloíza Vita Pessotto. (Org.). *Mídia, cultura inovativa e economia criativa em tempos pandêmicos*. 1ed. Bauru: Gradus Editora, 2020, v. 1, p. 89-101.

REIS, Lucas. **4º Festival de cinema do BRICS**. *Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (Aniki)*, v. 7, n. 1, 2020, p. 232-238.

RIBEIRO, José da Silva. **Contributos para análise e avaliação de filmes etnográficos**. *VISUALIDADES*, v. 16, n. 2, jul-dez. 2018, p. 319-340.

SCHMITT, Vinícius. **Aplicação de técnicas de gestão de projetos no desenvolvimento e aprimoramento de um festival multicultural alternativo sem fins lucrativos no Brasil**. *Revista Produção Online*, v. 20, n. 4, 2020, p. 1088-1125.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

VALLEJO, Aida; LEÃO, Tânia. **Introdução: festivais de cinema e os seus contextos socioculturais**. *Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (ANIKI)*, Portugal, v. 8, n. 1, p. 80-100, jan. 2021.

VIEIRA, Mariella Pitombo; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. **O mercado audiovisual brasileiro, o circuito alternativo de exibição, as mostras e festivais de cinema na Bahia contemporânea**. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 53, N. 1, jan-abr. 2017, p. 36-45.

WENCESLAU, Taluana. **Edição #DesdeCasa do festival internacional Luz del Desierto. Exibição de cinema na Argentina durante a pandemia**. *Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (Aniki)*, vol.7, n. 2, 2020, p. 230-236.

ZANATTO, Rafael Morato. **O I festival internacional de cinema do Brasil (1954)**. *Revista Portuguesa da Imagem em Movimento (Aniki)*, v. 8, n. 1, 2021, p. 101-130.