

O filme *cult*: seus modos de recepção e seus públicos¹

Mahomed Bamba (UFBA)²

“Os velhos títulos foram dizimados, mas os novos se multiplicaram, proliferando em todas as literaturas e culturas modernas. Só nos resta inventar para cada um de nós uma biblioteca ideal de nossos clássicos” (Ítalo Calvino, in *Por que ler os clássicos*)

Filme *cult*: gênero ou simples rótulo? O que diferencia um “filme clássico” de um “filme *cult*”? Que tipo de leitura institui o filme dito *cult*? Deixando de lado a “teoria ideal dos gêneros”, acreditamos que qualquer tentativa de resposta pragmática a essas questões passa necessariamente pelo estudo dos usos e das apropriações simbólicas das obras na esfera social. Se preferimos abordar estas questões pela perspectiva da espectralidade, é porque pensamos que a noção ou o rótulo “*cult*” tem a ver, em primeiro lugar, com uma forma particular de percepção e de leitura dos textos fílmicos e com posturas estéticas de parcelas dos públicos cinematográficos. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é, de um lado, discutir os dados textuais e semióticos que justificam a existência de uma categoria fílmica denominada *cult* e, por outro lado, examinar as lógicas constitutivas de “comunidades de interpretação” que, com seus discursos e seus modos de leitura, participam de uma definição pragmática dos filmes *cult*.

Mesmo sendo ainda um conceito vago e subjetivo, os chamados filmes *cult* existem de fato graças à disposição estética e ao investimento simbólico de alguns cinéfilos e públicos que cultuam determinadas obras por diversas razões. Em nosso estudo de casos,

evitamos uma análise estrutural dos filmes declarados *cult*. Preferimos, ao contrário, procurar entender as lógicas e os critérios que determinam a escolha de certos filmes para serem exibidos em eventos cinematográficos e na programação de canais de TV dedicados ao cinema *cult*. E, como os filmes *cult* são também objeto de um constante debate estético entre os fãs e cinéfilos, o nosso interesse acabou se voltando prioritariamente para essa “produtividade” verbal que é uma dimensão consubstancial da recepção e da definição desta categoria fílmica particular e alternativa. Para isso, realizamos uma revisão crítica dos discursos proferidos pelos diferentes protagonistas (mediadores culturais e internautas-telespectadores) e deparamo-nos com duas modalidades discursivas distintas na sua forma, mas complementares nas suas respectivas tentativas e ambições de definir o conceito de “filme *cult*”. Por exemplo, enquanto as interações verbais sobre o “Tópico Telecine Cult” (encontradas num fórum de discussão) se destacam por sua informalidade de tom, sua argumentação solta e espontânea, o texto do material de divulgação da III Semana do Film Cult de Natal e o livro organizado pelos idealizadores do evento se apresentam como uma formação discursiva mais estruturada, mais didática e informativa (destinada a produzir uma forma de conhecimento sobre o filme *cult*). Percebemos assim que eram os modos de percepção, de leitura e de enunciação do juízo de gosto que determinavam, em última instância, a existência desse quase gênero fílmico. Com isso, nossa intenção neste trabalho foi repensar a recepção cinematográfica a partir dos modos de apropriação, resignificação e “requalificação estética” de que os filmes são sempre objeto ao longo de sua vida enquanto obra. São esses usos sociais do cinema que completam aquilo que Iser (1995, p. 5) chama de “trabalho do texto” e determinam a recepção de um filme como sendo *cult*. Sendo assim, podemos afirmar que, diferentemente do gênero fílmico, o rótulo *cult* nasce no espaço da leitura e da recepção.

Para uma definição textual e pragmática do filme *cult*

Poucas obras são criadas propositalmente para serem lidas como *cult*. É um qualificativo que pode surpreendê-las ao longo da sua evolução e decorre de uma comunicação singular que se estabelece entre o texto fílmico e os públicos. A leitura *cult* pode ocorrer também contra a intencionalidade das instâncias responsáveis da criação do filmes, isto é, a revelia *daintentio auctoris*. Ora, a importância deste fator contextual não deve nos levar a desconsiderar o peso de alguns dados textuais de ordem estilística,

retórica e semiótica que intervêm, antecipam e determinam o processo que, na leitura ou releitura, transforma um filme (consagrado ou não pela crítica especializada) em obra *cult*. Como afirma Iser, acontece que “o próprio texto dá de maneira antecipada seu modo de recepção e, com isso, libera um potencial de efeito cujas estruturas desencadeiam e até controlam o processo de recepção”(ISER, 1995, p.5). É isso que Umberto Eco (1984) demonstrou com a análise estrutural que dedicou ao filme *Casablanca*(Michael Curtiz, 1942). Para Eco, o sucesso deste filme através do tempo e junto a novas gerações de cinéfilos e fãs não se explica pela qualidade estética e narrativa da obra.³ O entusiasmo sempre renovado dos públicos diante de *Casablanca* se explica pela “orgia de arquétipos sacrificiais” (ECO, 1984, p. 266) que o estrutura como obra intertextual. *Casablanca*, diz Eco, “não é um filme, é muitos filmes, uma antologia. Feito quase ao acaso, provavelmente fez-se sozinho, se não contra, pelo menos além da vontade de seus autores, e de seus atores” (ECO, 1984, p. 266-268). Desde esta análise de Eco sobre este clássico do cinema, sabemos doravante que pode existir uma lógica de estruturação discursiva, narrativa e temática interna a um filme que provoca, ocasionalmente, um tipo particular de fascínio e paixão no momento da sua recepção pelos públicos. Aqui se encontra um princípio de definição estruturalista e pragmática do filme *cult*: é uma obra que é atravessada por uma intertextualidade delirante. Esta dimensão discursiva e enunciativa é perceptível e, conseqüentemente, faz sentido só no processo de leitura do filme. Como *Casablanca*, outros filmes⁴se tornaram “fenômenos dignos de veneração” não só pela maneira como são construídos, mas principalmente pelos modos como ostentam e demonstram tal construção ao espectador.

O que diferencia um “filme clássico” de um “filme *cult*”?

Passamos assim de uma concepção textual e estruturalista a uma compreensão mais pragmática do filme *cult*. É nesta perspectiva que o ato de leitura e de interpretação se torna uma dimensão fundamental na definição do conceito *cult* e marca sua diferença, por exemplo, com uma outra categoria que lhe é próxima: o “filme clássico”. Ambos são objetos estéticos de “retorno cíclico” e de “releitura”. Sobre “os clássicos” da literatura, por exemplo, Ítalo Calvino dizia que são “aqueles livros dos quais, em geral, se deve dizer ‘Estou relendo...’ e nunca ‘Estou lendo’...” (CALVINO, 2007, p. 9). Das 14 propostas e definições que Ítalo Calvino dá para o “clássico”, destaca-se, além do fator da “antiguidade”

da obra, a importância do tipo de leitura prática que se faz dela. Além de interessar preferencialmente aos “grandes leitores”, a “releitura” dos clássicos é mais praticada pelos adultos do que pelos jovens. Neste interesse pelas “obras clássicas” perfila-se também uma lógica de veneração dos autores consagrados. Afirmar, por exemplo, que se está relendo um livro, diz Calvino, é, na maioria dos casos, uma afirmação falaciosa, “hipócrita” e, portanto, estratégica, na medida em que poupa da vergonha e da censura pública as pessoas que nunca leram um livro famoso. Mas como “os velhos títulos” da literatura mundial se perderam ou foram dizimados, Ítalo Calvino relativiza a obrigatoriedade de ler os clássicos, reconhecendo que “só nos resta inventar para cada um de nós uma biblioteca de nossos clássicos” (CALVINO, 2007, p. 16). Essa biblioteca pessoal pode ser abastecida com obras do passado e do presente.

Como a literatura, o cinema também tem seus clássicos. Eles são objeto do mesmo tipo de deferência e de veneração. Inclusive estão inscritos nos programas escolares. Se há um paralelo entre as obras clássicas do cinema e da literatura, este concerne à atividade de releitura. Num elã melancólico e saudosista, alguns espectadores e cinéfilos se voltam para os clássicos cinematográficos não só por causa de suas qualidades estéticas, mas também por causa da parcela de “verdade” do passado que encerram. Paralelamente ao culto do “clássico” na literatura e no cinema, existe um culto por obras que não são veneradas por suas qualidades, mas, ao contrário, pelas vicissitudes circunstanciais que marcaram sua produção enquanto obra. Se alguns filmes *cult*, como *Casablanca*, podem ser simultaneamente considerados como “clássicos” e “cult”, é porque podem ser venerados por outras razões além de sua “antiguidade” ou classicismo. Um clássico pode ser *cult* por fazer falar “algo no lugar do diretor”, por solicitar a atenção do espectador sobre seus defeitos que são sublimados como qualidades no ato da leitura. Dali uma modalidade particular de (re)leitura que, ao completar a experiência estética, transforma-se num trabalho de interpretação, de classificação e de requalificação de algumas obras filmicas em objetos simbólicos particulares. Esse investimento afetivo ou emocional pode, às vezes, desembocar no fenômeno *fandom*. Com seus próprios critérios, os aficionados do filme *cult* formam assim sua pequena cinemateca com filmes que eles cultuam e consideram como obras malditas, incompreendidas ou injustamente ignoradas pela crítica e pelos públicos num determinado momento histórico.

Que disposição estética consagra o filme dito *cult*?

Mesmo se os filmes *cult* “funcionam” a despeito das teorias estéticas e das teorias filmográficas (ECO, 1984, p.268), o fenômeno de adoração que opera na sua recepção não deixa de ser estudado por seus aspectos estéticos e sociológicos. Esses aspectos revelam, por outro lado, a dimensão subjetiva e intersubjetiva que sustenta qualquer experiência estética. Acredito que a descrição destes aspectos extra-fílmicos é tão primordial quanto a análise da organização interna dos textos fílmicos para se chegar a uma compreensão mais abrangente e fina da mudança e da variação de acepções que marcam hoje o uso da noção de culto (no discurso da crítica especializada e na produção da avaliação estética do grande público). É nesse sentido que o estudo dos usos sociais dos filmes e dos casos de apropriação simbólica das obras fílmicas (de forma individual, grupal ou ritualística) se revela de uma grande utilidade heurística na compreensão de outras dimensões da espectadorialidade e da recepção cinematográfica. Como frisa bem Laurent Jullier, o poder das “liberdades interpretativas” em alguns contextos é tamanho que o autor acaba, cedo ou tarde, sendo privado de sua obra: “uma vez que se encontra no espaço público, literalmente *posta no mundo*, a obra é um artefato que está submetido à avaliação (estética) que só lhe concerne” (JULLIER, 2002, p.182, tradução nossa).

Aqui estão esboçadas algumas das inquietações teóricas que nortearam nosso estudo de casos que concernem a dois contextos de exibição/recepção dos filmes *cult*: a Semana do Filme Cult (de Natal, Rio Grande do Norte) e o canal de televisão Telecine Cult (da rede de TV por assinatura Sky). Nossa intenção neste trabalho foi tentar relacionar essa reflexão teórica com um estudo de casos que revelam as determinações dos modos de leitura na instituição do que se convencionou chamar de cinema ou filme *cult*. Sendo assim, situamo-nos numa perspectiva que procura conciliar os procedimentos metodológicos indutivo e dedutivo na apreensão dos fenômenos da recepção cinematográfica.

Análise de casos

Escolhemos um evento cinematográfico e um canal de TV porque a exibição e a recepção dos filmes *cult* nesses dois contextos correspondiam a lógicas divergentes. Procuramos examinar, através da produção discursiva encontrada nesses espaços de

recepção, um princípio lógico e ordenador que preside à classificação dos filmes *cult*, bem como uma consciência comum e compartilhada do que é *cult* para os frequentadores desses ambientes. Parte desta produção discursiva foi rastreada nos comentários, nas entrevistas na imprensa e num livro editado pelos organizadores da Semana do Filme Cult. No caso de Telecine Cult, nos interessamos pelo debate entre internautas no fórum “Cinema em Cena”.⁵

Semana do Filme Cult de Natal

A ideia de organizar uma sessão especial de exibição de filmes *cult*⁶ em Natal nasceu de uma parceria entre um “jornalista-cinéfilo-colecionador” e um cineclubista de Natal. Sua pretensão confessa é “dar maior visibilidade” a obras que “ficaram restritas a poucas pessoas”. É um dos raros encontros cinematográficos no Brasil e na região Nordeste que está voltado exclusivamente para a exibição de filmes *cult*. Entre outras coisas, o que chamou mais nossa atenção foi a dupla função endossada pelos organizadores: além de mediadores, eles adotam uma postura de produtores culturais, no sentido de disponibilizar obras, mas também de pensar conceitualmente o objeto filme *cult*. Essa “produtividade cultural”⁷ culminou, no ano 2010, na organização e publicação de um livro-catálogo, documento que traz resenhas críticas dos principais filmes *cult* da história do cinema. O livro (MARQUES, 2010) foi escrito de forma colaborativa, contando com a contribuição de jornalistas e acadêmicos no sentido de analisar determinadas obras e trazer informações sobre as opções estilísticas, narrativas e temáticas de cineastas-autores. Algumas análises trazem também dados contextuais e informações sobre os modos de produção dos filmes escolhidos.

Na análise do material bibliográfico produzido pelos idealizadores da Semana do Filme Cult de Natal –o livro *80 Cult Movies essenciais* (MARQUES, 2010) –, pudemos encontrar algumas características básicas destacadas por John Fiske (2008) na “economia cultural do *fandom*”. Trata-se de um verdadeiro caso de produção de conhecimentos, por parte de fãs aguerridos. Este conhecimento é posto à disposição de outros adoradores dos filmes *cult*. Desde as primeiras páginas introdutórias do livro, os autores confessam sua perplexidade diante da tarefa de definir o conceito *cult*: “No momento de organizar o projeto 100 Filmes Cult Fundamentais, uma dúvida chegou a nos inquietar: Afinal de contas, qual

a definição para os filmes *cult*?” (MARQUES, 2010, p. 15). Esta aparente dificuldade foi, ao contrário, uma motivação a mais para propor uma definição do filme *cult* que estivesse em consonância com os objetivos de promover um evento exclusivamente voltado para esse tipo de filmografia. Além das análises fílmicas, o livro avança três critérios para justificar a seleção dos filmes analisados (um total de 80 filmes). Estes mesmos critérios, segundo os autores, servem também de parâmetros consensuais para uma definição dos filmes *cult*:

1. Para ser considerado “filme *cult*”, o indicado deveria ter, necessariamente, um número expressivo de “cultuadores”, não se limitando apenas ao seu país de origem, muito menos ao circuito exibidor onde tenha feito fama.
2. O tempo também representa um dos fatores de maior importância na consideração do filme *cult*, ou seja, dez, vinte anos após a primeira exibição ele ganha “*director’s cuts*”, versões estendidas (“*reduxes*”) para cinema, não apenas destinados ao circuito doméstico das locadoras ou tevês por assinatura.
3. Indispensáveis na formação do conceito, encontram-se ainda alguns ou diversos episódios que justifiquem a consagração do *cult* perante seus seguidores, (caso de fracassos monumentais de bilheteria). Como podemos ver, além do seu caráter subjetivo e essencialista, os critérios aqui elencados destacam a importância do fator tempo e o investimento simbólico dos “cultuadores” nessa empreitada de requalificação semântica de um grupo de filmes. Estamos longe da lógica da teoria dos gêneros literários ou cinematográficos, por exemplo.

Quando Telecine Classic vira Telecine Cult

No caso do Telecine Cult, preferimos um estudo da produtividade verbal dos telespectadores-internautas a um estudo da programação propriamente dita. O Telecine Cult ocupa um lugar particular na lógica de segmentação dos canais e dos públicos da Rede Telecine.⁸ Diferentemente dos demais canais, ele visa um público supostamente exigente em termos de gosto.⁹ A existência do Telecine Cult se configura como um caso de uso estratégico do conceito *cult* no ambiente

da TV por assinatura. Este uso do rótulo *cult* com finalidades comerciais tem como consequência criar, às vezes, uma ambiguidade entre o Telecine Cult e os demais canais dedicados a outros gêneros de filme (tal como a confusão entre a programação de Telecine Classic e de Telecine Cult, por exemplo). Na verdade, houve uma transformação do antigo canal Telecine Classic em Telecine Cult. Essa decisão repentina da rede Telecine gerou um curto-circuito no horizonte de expectativa dos telespectadores e uma confusão nos filmes programados. Os grandes clássicos do cinema passaram assim a ser exibidos juntos com filmes com um viés mais “alternativo”.

Por outro lado, mesmo que a exibição televisiva dos filmes *cult* conduza a uma experiência espectral individual, essa recepção doméstica não impede a formação de uma verdadeira comunidade de interpretação com base numa afinidade eletiva e num sentimento de identificação com um mesmo objeto estético. Alguns telespectadores de Telecine Cult costumam se encontrar num fórum de discussão para compartilhar suas impressões e opiniões a respeito da programação oferecida na semana ou no mês pelo canal. A interação verbal funciona não só como uma maneira de os internautas-telespectadores reforçarem sua identidade com o canal: é uma forma de experiência intersubjetiva.

Revisamos os *chats* de 2005 a 2006. Alguns *posts* lembram as cartas dos fãs de séries televisivas (parabenizando o canal), mas, globalmente, as interações se concentram na confusão de gêneros constatada na programação. Sendo assim, as discussões são mais focadas na tentativa de separar o que é “*cult*” e o que não o é. A participação ativa e polêmica dos internautas no “Tópico: Telecine Cult”, abrigado no “Fórum Cinema em Cena/Na telinha/TVpaga”, confirma essa autoconsciência estética de um grupo e de uma tribo que compartilham um objeto simbólico. Mas todo o paradoxo do tópico em questão é o fato de ter sido criado por uma internauta que não se reconhece totalmente na “mania” de rotular alguns filmes:

Acho que ainda não tem nenhum tópico relacionado ao novo canal da rede Telecine, então...Seguinte, eu acho que o canal

está ótimo, passando filmes excelentes e tudo mais. Mas que porra de nome é esse? “Cult” é uma parada elitista e nojenta, especialmente os comerciais do canal “Três em cada 10 pessoas vão gostar deste canal” ou mostrando fotos de Fritz Lang, Woody Allen e Ettore Scola pra mostra o que É cult. Esses rótulos são péssimos. É cinema e acabou. A diferença é que eu não chamo explosões e velozes e furiosos de cinema. Pra MIM existe cinema BOM e cinema RUIM. Mas é claro que isso é muito subjetivo, pq muda de pessoa para pessoa. Aposto que pra muita gente, Vittorio DeSica é um saco. Fazer o quê. Anyway, sou nova aqui, então se postei no fórum errado (deveria ser no de Televisão? não sei, pq Telecine não é programa) por favor transfiram o tópico.¹⁰

Diante de tal afirmação, a reação dos “verdadeiros” adoradores do filme *cult* não tardou, confirmando assim o sentimento e o espírito de grupo entre alguns telespectadores de Telecine Cult. Foi, sobretudo, a pergunta crucial “Afinal, qual a definição de um filme *cult*?”, relançada por um outro internauta, que serviu de estopim para que a interação verbal deslizesse para os meandros de uma espécie de reflexão sobre o conceito “*cult*”. Enquanto uns confessavam a dificuldade de definir um “conceito muito (tão) amplo e subjetivo”, outros se contentavam em declarar que preferiam o “Cult ao Classic” ou que o Telecine Cult era “o melhor Canal da NET”. Outros internautas questionavam o fato de “alguns filmes da década de 80 que fizeram fama na sessão da tarde” estarem passando no Telecine Cult.

A Semana do Filme Cult de Natal e o Telecine Cult são contextos de exibição filmica que se estruturam como práticas de recepção controlada e canalizada pelas seleções e pela qualificação dos filmes antes de sua exibição,¹¹ mas também pela produção de informações que completam a leitura desses filmes. Sendo assim, a mostra e o canal de televisão podem ser considerados como práticas de mediação que fomentam a formação de “comunidades de interpretação”.¹² São também lugares informais de consagração das obras. Entre as comunidades de interpretação que se formam em torno dos dois contextos de exibição do filme

cult, nota-se o mesmo tipo de preconceito e discriminação que faz com que alguns grupos se autotomem ao mesmo tempo em que procuram classificar determinados produtos culturais. Mesmo que o sistema de valores, nesse trabalho de classificação, seja diferente das normas que regem a cultura oficial, ele revela um *habitus* através do qual estas comunidades de interpretação tentam se distinguir do resto da massa informe dos públicos cinematográficos.

Conclusão

Por fim, acreditamos que um estudo dos filmes *cult* enquanto gênero ou subgênero fílmico deve começar pela definição dos tipos de relações que os públicos e as comunidades de interpretação travam com os filmes num determinado momento histórico. Desde sua fase de criação até o momento de se tornar objeto de culto ou não, um filme é preso numa rede de leituras e interpretações divergentes (e, às vezes, convergentes) no espaço social. Isso faz parte de suas vicissitudes enquanto obra.

As conclusões desta rápida análise dos dois casos corroboram a existência, no fenômeno de filme *cult*, de muitos aspectos comportamentais que lembram a cultura dos fãs, notadamente no que diz respeito à complementaridade e continuidade entre adoração e “produtividade” para com determinados objetos culturais e simbólicos na esfera da recepção. O estudo dos dois casos estudados demonstra uma diferença entre as lógicas de seleção e de exibição dos filmes *cult* num evento cinematográfico e na programação de uma TV. O teor da produção bibliográfica sobre o tema e as reações e interações verbais dos internautas-fãs confirmam também a existência, no contexto brasileiro, de uma cultura de cinefilia particular voltada para a apreciação exclusiva de obras fílmicas que se apresentam como o rótulo “*cult*”. Só um estudo da recepção por um viés sociológico, antropológico e empírico pode dizer se as “comunidades de interpretação” encontradas aqui no contexto brasileiro se distinguem ou não, por alguns aspectos idiossincráticos, dos outros públicos cinematográficos do resto do mundo no que diz respeito à definição, apreciação e avaliação estética dos filmes *cult*.

Referências bibliográficas

- CALVINO, Í. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COMPAGNON, A. *Le démon de la théorie: littérature et senscommun*. Paris: Seuil, 1998.
- ECO, U. *Casablanca*, ou o renascimento dos deuses. In: _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.263-268.
- FISKE, J. The cultural economy of Fandom. In: MATHIJS, E.; MENDIK, X. (Ed.). *The cult film reader*. Nova York: Open University Press, 2008. p.445-455.
- ISER, W. *L'acte de lecture: théorie de l'effetesthétique*. Liège: Pierre Mardaga, 1995.
- JAUSS, H. R. *Petite apologie de l'expérience esthétique*. Paris: ÉditionsAllia, 2007
- JENKINS, H. Get a life!: fans, poachers, nomads. In: MATHIJS, E.; MENDIK, X. (Ed.). *The cult film reader*. Nova York: Open University Press, 2008. p.429-455.
- JULLIER, L. *Qu'est-cequ'un bon film?* Paris: La Dispute, 2002.
- MARQUES, N. et al. (Org.). *80 Cult Moviesessenciais*. Natal: Edufrn, 2010
- MATHIJS, E.; MENDIK, X. (Ed.). *The cult film reader*. Nova York: Open University Press, 2008.
- STAIGER, J. Hitchcock in Texas: intertextuality in the face of blood. In: MATHIJS, E.; MENDIK, X. (Ed.). *The cult film reader*. Nova York: Open University Press, 2008. p.244-256.

1. Trabalho apresentado no Seminário temático-Indústria e recepção cinematográfica e audiovisual; Sessão 1 (14º encontro-Socine-2010)

2. UFBA/PósCom, Professor adjunto I. E-mail: mahobam@hotmail.com
3. Filme que Eco considera como “modestíssimo” e “barroco” por causa de um acúmulo de elementos heteróclitos retirados do “repertório de já comprovado” (1984, p.264).
4. Cf. Staiger (2008).
5. Interações entre 2005 a 2006. Disponível em: <http://www.cinemaemcena.com.br/forum/forum_posts.asp?TID=9455>. Acesso em: 3 jul. 2011.
6. Cf. programação da 3ª edição no site do evento: <<http://cineclubenatal.blogspot.com/2009/05/iii-semana-do-filme-cult.html>>. Acesso em: 3 jul. 2011.
7. Usamos este conceito no sentido que tem na teoria Fandom de John Fiske, que afirma que os fãs, além de muito participativos na obra, são particularmente “produtivos”. Fiske classifica a “produtividade” espectral em três tipos: uma produtividade semiótica; uma produtividade enunciativa e, por fim, uma produtividade textual (FISKE, 2008, p.449-450).
8. Telecine é uma rede de cinco canais da TV por assinatura (das operadoras NET e Sky).
9. Esta preocupação com um público diferenciado, aliás, está também presente no Canal Brasil, que tem um dia e um horário específico para filmes nacionais ditos *cult* (“BRASIL CULT”), na sua programação.
10. Transcrição *ipsis litteris* do post. Disponível no site: <http://www.cinemaemcena.com.br/forum/forum_posts.asp?TID=9455>. Acesso em: 2 jul. 2011.
11. Por exemplo, além de Telecine Cult, a Rede Telecine oferece quatro outros canais (Telecine Premium, Telecine Action, Telecine Light e Telecine Pipoca) “dedicados a diferentes gêneros de cinema”.
12. Entendidas como “sistemas e instituições de autoridade que geram, ao mesmo tempo, textos e leitores” (COMPAGNON, 1998). No entanto, o termo “comunidades de interpretação” pode se referir também a um grupo sujeitos que têm em comum o ato da leitura e da interpretação de um “produto” cultural enquanto texto.