

# Consumo e produção de ficção-científica em formato audiovisual no Brasil: o perfil de consumo do público brasileiro

## *Consumption and production of science-fiction in audiovisual format in Brazil: the consumption profile of the brazilian public*

Vanessa Amalia Dalpizol Valiati<sup>I</sup> , Daniela Israel<sup>II</sup> , Pedro de Lima Marques<sup>III</sup> ,  
Letícia Prior Breda<sup>IV</sup> , Luiz Guilherme Faleiro<sup>IV</sup> 

### RESUMO

Este artigo teve como objetivo compreender os hábitos de consumo do público de obras audiovisuais de ficção-científica no Brasil. Trata-se de uma investigação sobre o perfil do público consumidor buscando obter as respostas para traçar um perfil de consumo para basear futuras produções do gênero de ficção-científica. As entrevistas foram realizadas por meio de um questionário *on-line* difundido em todas as unidades federativas do Brasil e no Distrito Federal, obtendo um total de 1.253 respostas válidas. A conclusão é que a produção nacional está em consolidação após o período da retomada da indústria do audiovisual nacional, construindo um público que está em adequação a novos formatos de exibição. O público de ficção-científica também demonstra maior interesse por cinema em geral do que a média de público brasileira.

**Palavras-chave:** padrões de consumo; mercado; exibição; produto audiovisual.

### ABSTRACT

*This article aimed to understand the consumption habits of audiences of science-fiction audiovisual works in Brazil. It is an investigation about the profile of the consumer audience, seeking to obtain the answers to outline a consumption profile to base future productions of the science-fiction genre. The interviews were conducted through an online questionnaire, disseminated in all federative units in Brazil and in the Federal District, obtaining a total of 1,253 valid responses. The conclusion is that the national production is in consolidation after the period of resumption of the national audiovisual industry, building an audience that is adapting to new exhibition formats. The sci-fi audience also shows a greater interest in cinema than the average Brazilian audience.*

**Keywords:** consumption pattern; market; exhibition; audiovisual product.

---

<sup>I</sup>Universidade Feevale – Novo Hamburgo (RS), Brasil. E-mail: [vanessavaliati@feevale.br](mailto:vanessavaliati@feevale.br)

<sup>II</sup>Universidade Feevale, Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais – Novo Hamburgo (RS), Brasil. E-mail: [dani@bacteriafilmes.com](mailto:dani@bacteriafilmes.com)

<sup>III</sup>Universidade Estácio de Sá, Departamento de Cinema e Audiovisual – Rio de Janeiro (RJ), Brasil. E-mail: [pedro@bacteriafilmes.com](mailto:pedro@bacteriafilmes.com)

<sup>IV</sup>Universidade Feevale, Departamento de Jornalismo – Novo Hamburgo (RS), Brasil. E-mails: [leticiapriorbreda@gmail.com](mailto:leticiapriorbreda@gmail.com); [luizguilhermefaleiro@gmail.com](mailto:luizguilhermefaleiro@gmail.com)

Recebido em: 05/01/2021 – Aceito em: 19/07/2021

## INTRODUÇÃO

No cenário atual, é impossível pensar a produção audiovisual distante do público-alvo. Cada produção nova exige a procura do público, a formação deste e a construção de uma relação de cumplicidade entre autores e espectadores. Este artigo apresentou conceitos sobre o consumo de produtos em formato audiovisual no cenário brasileiro, distribuídos nos formatos de salas de cinema e VoD/streaming<sup>1</sup>, passando por um aprofundamento dos conceitos que definem o gênero da ficção científica nesse contexto. O objetivo foi obter maior compreensão sobre a relação entre público consumidor e produtores da indústria audiovisual brasileira.

O estudo, portanto, consolidou os resultados da pesquisa “A ficção-científica cinematográfica brasileira: uma observação entre o público e realizadores” (ISRAEL & MARQUES, 2016), que integra o projeto de desenvolvimento do longa-metragem “O Fim da História”, cuja produção foi financiada pelo Fundo Setorial do Audiovisual e realizada pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul. O resultado elucida os perfis de consumo do público de filmes e séries de ficção científica no Brasil, trazendo dados e informações relevantes para o mercado audiovisual, como a periodicidade e os hábitos de consumo dos brasileiros, e os gostos e as preferências para futuras produções do gênero.

Além disso, buscou-se discutir também temas como

- a) o formato de exibição de produtos de audiovisual;
- b) a distribuição dos produtos em cadeia nacional comparando o mercado brasileiro com o mercado internacional;
- c) um breve histórico sobre produções de ficção-científica em formato audiovisual no Brasil.

A revisão da literatura foi construída em torno de autores que tratam sobre o consumo e a produção audiovisual no país. Para tanto, utilizamos informações estatísticas sobre consumo e renda da indústria audiovisual nos seguintes formatos de exibição: salas de cinema, VoD e *streaming*. Os dados apresentados versam sobre a consolidação do período da pós-retomada do cinema nacional, que é atribuído ao considerável crescimento no número de salas de cinema em território brasileiro, que, de acordo com a ANCINE, foi de 93% do número de salas entre 2002 e 2016 (ANDRADE, CAUZZI & ARAÚJO, 2017).

## CENÁRIO BRASILEIRO DE CONSUMO E PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Conforme relatório da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), divulgado no portal UNESCO Institute for Statistics (UIS, 2017), o Brasil ocupou a 14ª posição no *ranking* de países por produções de longas-metragens no ano de 2015. O primeiro lugar pertence à Índia, com 1.907 produções, seguida por Estados Unidos, com 791 produções. Com 129 produções, o Brasil apre-

---

1 VoD — *Vídeo On Demand*, traduzido como vídeo sob demanda. *Streaming*, traduzido como transmissão. Fluxo de dados ou conteúdos multimídia.

senta um resultado expressivo perante a média mundial de 29,5 filmes produzidos no ano. Em comparação com a América Latina, o resultado brasileiro obteve igual destaque: dados da UIS (2017) apontam que a média latino-americana não ultrapassa os 40 filmes produzidos no ano.

Ao longo de dez anos, o Brasil saltou 12 posições no levantamento. Dados divulgados na UIS (2017) mostram que, em 2005, o país registrou 40 produções de longas-metragens. Já de acordo com a ANCINE (2017), apenas uma produção brasileira figura no *ranking* dos 20 títulos de maior bilheteria no Brasil. O filme “Minha mãe é uma peça”, lançado em 2016, arrecadou um total de R\$ 73.713.230,92, alcançando o nono lugar do *ranking*, com um público de 5.213.465. O restante das produções que figuram na mesma lista são produções norte-americanas, tendo o título “Meu Malvado Favorito 3”, de 2017, no primeiro lugar, com um público de 8.989.024. Das 20 produções, 17 são categorizadas como ficção e três como animação.

De acordo com a Motion Picture Association of America (MPA-AL, 2016), o Brasil arrecadou um montante de US\$ 700 milhões em bilheteria nas salas de cinema no ano de 2016, sendo o responsável por 25% do valor total da receita de bilheteria latino-americana. No ano de 2016 foram mapeadas mais de 163 mil telas de cinema distribuídas globalmente, estando 12.197 delas localizadas na América Latina (MPA-AL, 2016). Conforme levantamento da FILME B (2017), 2.960 dessas salas estavam localizadas no Brasil, representando quase 25% do total latino-americano. Em contrapartida, o anuário da ANCINE (2017) aponta que, em 2017, o Brasil possuía 3.223 salas de exibição cinematográfica. Esse número representa um aumento de 8,16% em relação à estimativa da FILME B. Conforme os dados da UIS (2017), em 2015, existiam cerca de cinco salas de cinema para cada 100 mil habitantes no Brasil, divididas em 713 cinemas, sendo a maior parte delas composta de complexos *multiplex*<sup>2</sup>, localizados em *shopping centers* (FILME B *apud* ANDRADE, CAUZZI & ARAÚJO, 2017).

Porém, dados da UIS (2017) demonstram a baixa procura do brasileiro por filmes em salas de cinema. Em uma amostragem de 68 países, o Brasil figurou a 48ª posição em quantidades de ingressos *per capita*, com uma média de 0,91 de frequência média por habitante em 2015. Comparados aos outros países, o Brasil fica à frente apenas da média africana de 0,2. Mesmo estando à frente em produção de filmes, conforme visto anteriormente, o Brasil é o país latino-americano com a menor venda de ingressos por habitante. O primeiro lugar é ocupado pelo Peru, com 1,7 ingressos vendidos *per capita* no ano de 2015 (UIS, 2017). Segundo a ANCINE (2017), o Brasil diminuiu a evolução do ingresso *per capita* anual em 2017, que fechou em 0,87, em relação aos 0,89 consolidados no ano anterior. Em comparação ao *ranking* mundial do consumo de produções nacionais em formato audiovisual, o Brasil apresenta um desempenho próximo à média mundial. Dados relativos ao ano de 2015, divulgados pela UIS (2017), apontam que os 13% de vendas de ingressos para produções nacionais aproximam o Brasil da média global de 14%.

2 Complexo que agrega várias salas num mesmo lugar.

Conforme pesquisa global realizada em 2016 pela empresa Internet Media Services/Comscore na América Latina, são 58 milhões de consumidores de vídeo digital via *streaming* e VoD no Brasil (VALIATI, ZAFFARI & SILVA, 2017). Serviços como Netflix, Amazon Prime, HBO Go, Globoplay, Now e Hulu captam consumidores, buscando uma adequação ao formato de consumir conteúdos audiovisuais. De acordo com uma pesquisa encomendada pela Futuresource Consulting (2019), o mercado de entretenimento em vídeo arrecadou, em 2018, US\$ 5,5 bilhões (R\$ 22,4 bilhões) no território brasileiro, tendo a Netflix concentrado 8,5 milhões de usuários no Brasil nesse mesmo período, em um número similar ao Reino Unido, fazendo dos dois países os melhores resultados da empresa em termos de presença e adesão de usuários fora dos Estados Unidos.

Um recorte dos dados sobre a América Latina de um estudo global realizado pelo instituto de pesquisa Nielsen (2016) demonstra que cerca de 82% dos entrevistados concordam que um dos impulsionadores para o uso do formato *on demand* se dá pela comodidade e conveniência de escolher o melhor horário para montar a própria programação. Outro dado interessante da pesquisa diz que 68% dos entrevistados concordam que a opção de poder assistir mais de um episódio por vez é outro forte impulsionador para a mudança de formato do consumo de produtos audiovisuais. Essas escolhas criam modificações na relação entre consumidor e produto, alterando o comportamento individual em relação às lógicas de consumo. “O consumo semicoletivo de outrora (em salas ou em família) é substituído por um consumo de tipo hiperindividualista, desregulado, dessincronizado, no qual cada um vê o filme que quer, quando quer, onde quer” (LIPOVETSKY, 2007, p. 63).

Conforme Valiati, Zaffari e Silva (2017), o cenário do vídeo sob demanda no Brasil apresenta uma tendência de crescimento. Considerado o oitavo mercado de VoD, o Brasil movimentou US\$ 352,3 milhões relacionados ao consumo de produtos desse segmento de mercado em 2016 (MPA-AL, 2016). Nesse contexto, surge o interesse da Netflix, que se enquadra como um serviço de *subscription VoD*<sup>3</sup> (NELSON, 2014) na produção de conteúdos voltados ao público brasileiro.

## **A FICÇÃO CIENTÍFICA NO CENÁRIO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

De acordo com Suppia (2007), podem ser percebidas manifestações de elementos da ficção científica no cinema nacional nas comédias e chanchadas<sup>4</sup> dos anos 1940/1950, em distopias ecológicas dos anos 1970/1980 e na produção mais recente, do período da retomada aos dias atuais.

Todo filme que encerre um discurso científico e/ou a descrição de um artefato e/ou processo tecnológico relevante para a narrativa pode ser considerado um filme de ficção científica. Isto é, sempre que um discurso científico e/ou um procedimento e/ou um artefato tecnológico forem ele-

---

3 Serviços consoantes a uma subscrição que implica o pagamento de um valor mensal fixo.

4 Gênero de filme brasileiro que teve seu auge entre as décadas de 1930 e 1950. Elas eram comédias musicais, misturadas com elementos de filmes policiais e de ficção científica.

mentos centrais da narrativa, bem como influentes no desenvolvimento da estória, nas motivações e nos conflitos entre os personagens, teremos um filme de ficção científica. (SUPPIA, 2007, p. 9).

Em sua tese sobre a produção nacional de conteúdos de ficção-científica em formato audiovisual, Suppia (2007) passa por referências do cinema fantástico e de proto-ficção-científica em títulos como “O Diabo” (1908) e “O Jovem Tataravô” (1936), afirmando que “não devemos subestimar narrativas dessa natureza enquanto exemplos de proto-FC ou *early-SF*”, pois diversas obras da literatura do século XIX associadas a ficção-científica com elementos como viagens interplanetárias ou intertemporais utilizaram recursos do espiritismo (SUPPIA, 2007).

Em números absolutos, na tese “Limite de alerta! Ficção Científica em atmosfera rarefeita: Uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood”, Suppia (2007) identificou entre curtas-metragens e longas-metragens, um número aproximado de 75 obras da temática. Em termos de produções mais recentes, podemos citar as longas “O Homem do futuro”, de Cláudio Torres (2011); a produção da Vigor Mortis que adaptou uma peça de teatro homônima intitulada “Morgue story: sangue, baiacu e quadrinhos”, de Paulo Biscaia Filho (2009); “Uma história de amor e fúria”, de Luiz Bolognesi (2015); o recém lançado “Loop” (2019), de Bruno Bini, vencedor dos prêmios de Melhor Filme do Festival, Melhor Longa-Metragem, Melhor Montagem (Bini) e Melhor Atriz (Branca Messina) no Manchester International Film Festival, um dos principais festivais mundiais dedicado ao cinema independente do mundo.

Para Scarpelli (2020), o cenário tropical brasileiro, com praias e festividades regionais, pode parecer incompatível com obras ligadas a tecnologia, ciência e urbanizações futurísticas. No entanto, “justamente por esses mesmos motivos é que a ficção científica se mostra um local propício para examinar os impactos culturais no Brasil de diversos processos globais de modernização” (SCARPELLI, 2020, p. 55). Ginway (2005) acrescenta que o período de Regime Militar (1964–1985) tem grande importância para as produções brasileiras desse gênero. As narrativas anteriores a esse sistema autocrático buscavam afirmar mitos da identidade cultural brasileira. Com a chegada do Regime, surgiram obras baseadas em realidades distópicas, que de certa forma protestavam contra o governo atual.

### **3%: a primeira produção original Netflix brasileira**

O maior exemplo recente de produção de ficção-científica nacional é a série “3%” (NETFLIX, 2016). Lançada simultaneamente em 190 países em novembro de 2016, a criação de Pedro Aguilera foi a primeira produção original Netflix de origem brasileira (MORAES & SOUSA, 2017), tendo atingido o marco de segunda série de língua não inglesa mais assistida no mundo e a série em língua não inglesa mais vista nos Estados Unidos<sup>5</sup> em sua primeira temporada (MASSAROLO & MESQUITA,

5 Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-129505/>. Acesso em: 13 set. 2019.

2017). O resultado foi ultrapassado em agosto de 2019, com o lançamento da terceira parte<sup>6</sup> da produção espanhola “La Casa de Papel” (NETFLIX, 2017).

A criação de Aguilera se passa em uma distopia pós-apocalíptica cujo enredo entrega a possibilidade de uma catástrofe ambiental. A história tem início no ano 104 A.P. (Após o Processo) e se passa em uma Região Amazônica desmatada que cede espaço a um conjunto habitacional para os 97% da população que não são merecedores de uma vida melhor com os 3% no Maralto, demonstrando que a narrativa da distopia se concentra em dois conceitos-chave: o conceito de meritocracia e uma representação futurista da desigualdade social brasileira. Pedro Aguilera afirma que a ideia do Processo a que os jovens de 20 anos são submetidos pela esperança de uma vida melhor no Maralto é inspirada no processo vestibular<sup>7</sup>. Antes de ter os direitos sobre “3%” adquiridos pela Netflix, Pedro Aguilera e um grupo de cineastas da Universidade de São Paulo lançaram um episódio piloto da série via YouTube em 2011<sup>8</sup> para avaliar a opinião e aceitação do público-alvo da série, com verbas captadas no Edital de Seleção Pública FicTV/Mais Cultura para o desenvolvimento e a produção de teledramaturgia seriada para exibição nas emissoras públicas de televisão (MORAES & SOUSA, 2017).

A participação e o engajamento do público-alvo com o conteúdo disponibilizado da série via redes sociais foi de suma importância para atrair a atenção da Netflix para adquirir os direitos da série “3%”. Moraes e Sousa (2017) apontam que, apesar da repercussão da série ser dividida entre críticas e elogios, o sucesso da trama foi tanto que garantiu a confirmação da segunda temporada em menos de um mês após o lançamento pelo serviço de *streaming* norte-americano. A aceitação da trama abriu as portas para a produção cinematográfica brasileira na Netflix. Após o lançamento de “3%”, outros títulos como “O Mecanismo”, “Samantha!” e “Coisa Mais Linda” também entraram no catálogo do *streaming*. Em 2019, Greg Peters, diretor global de produtos da Netflix, anunciou que o *streaming* possui interesse em investir grandes valores no Brasil<sup>9</sup>. Segundo o dirigente, desde que a empresa iniciou a produção original brasileira, em 2016, já foram gerados mais de 40 mil empregos.

Para Padilha (2017), “3%” se assemelha a outras produções hollywoodianas de distopia, como “Jogos Vorazes” (2012–2015), “Maze Runner” (2014–2018) e “Divergente” (2014–2016). A autora classifica que esse tipo de conteúdo tem ganhado um espaço importante entre os telespectadores. Por exemplo, a franquia dos “Jogos Vorazes”, dirigida por Gary Ross, arrecadou U\$ 2,3 bilhões em bilheteria

6 Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/144770-casa-papel-quebra-recordes-audiencia-netflix.htm>. Acesso em: 23 set. 2019.

7 Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/single-post/2016/11/28/3-Um-bate-papo-com-o-criador-Pedro-Aguilera>. Acesso: 13 set. 2019.

8 Disponível em: <http://screamyell.com.br/site/2011/07/25/ficcao-cientifica-que-fala-portugues/>. Acesso em: 13 set. 2019.

9 Disponível em: <https://valorinveste.globo.com/mercados/renda-variavel/empresas/noticia/2019/10/29/netflix-investir-r-350-milhes-em-produes-brasileiras-em-2020.ghtml>. Acesso em: 01 nov. 2019.

nos cinemas<sup>10</sup>. Esse sucesso pode ser explicado pela narrativa jovem que esses títulos costumam trazer (PADILHA, 2017). De modo geral, as obras constroem seus enredos a partir da visão dos adolescentes que se encontram descontentes com as decisões tomadas pelas autoridades da ficção (RODRIGUES, 2015).

Após quatro temporadas, a série “3%” chegou ao fim em agosto de 2020. Desde a sua estreia em 2016, a criação engajou diversas produções brasileiras na Netflix, alcançando até outras narrativas de ficção científica como “Boca a Boca” e “Onisciente”, ambas de 2020. Somado a isso, uma pesquisa da Nielsen Brasil (2020)<sup>11</sup> aponta que 42,8% dos brasileiros assistem diariamente a conteúdos de *streaming* e 43,9% optam por se dedicar a esse consumo pelo menos uma vez por semana. Os números exemplificam alguns motivos que levam o serviço de *streaming* audiovisual a investir no Brasil. Além disso, o crescimento de concorrentes como Amazon Prime, Disney+, Globoplay, HBO Go, Telecine Play e outras empresas acendem um alerta para a produção autoral, visto que cada serviço opta por manter seus conteúdos vinculados apenas a sua plataforma.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O estudo intitulado “A Ficção-Científica Cinematográfica Brasileira: uma observação entre o público e realizadores” (ISRAEL & MARQUES, 2016), norteador deste artigo, foi realizado em quatro fases ao longo de 18 meses de trabalho. Durante o processo cruzado de coleta de dados, foram ouvidos o público, os realizadores e os órgãos de fiscalização voltados à indústria audiovisual brasileira. A primeira etapa da pesquisa destinou-se ao mapeamento da produção cinematográfica do gênero de ficção-científica no Brasil, do início do cinema nacional até 2016. A catalogação dos dados foi disponibilizada via plataforma *on-line* (ISRAEL & MARQUES, 2016).

Na segunda fase do estudo, os pesquisadores executaram uma coleta quantitativa para obter maior compreensão sobre o público consumidor de filmes e séries de ficção-científica no Brasil. O foco deste artigo, portanto, foram os dados obtidos nessa fase do estudo, a partir da aplicação de um questionário *on-line* dividido em 13 perguntas sobre a frequência de consumo e preferências tanto da mídia quanto do produto final (Tabela 1). Na coleta, 12 perguntas permitiam apenas uma resposta, e a última, sobre estilos de preferência, permitia a múltipla escolha. As quatro primeiras perguntas estavam limitadas a idade, gênero, região do país e escolaridade. A pesquisa totalizou 1.253 respostas válidas, abrangendo todos os 26 estados do país e o Distrito Federal, entre 2016 e 2017.

No entanto, os números obtidos não foram tão equilibrados e, em alguns estados, principalmente nos mais numerosos e com maior número de pessoas com aces-

10 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1707731-cinco-anos-e-u-23-bi-em-bilheteria-depois-jogos-vorazes-chega-ao-fim.shtml>. Acesso em: 13 set. 2019.

11 Disponível em: <https://www.consumidormoderno.com.br/2020/12/31/plataformas-de-streaming-impactando-comportamento-de-consumo/#:~:text=Atualmente%2C%20de%20acordo%20com%20uma,menos%20uma%20vez%20por%20semana>. Acesso em 01 jan. 2021.

Tabela 1. Preferência dos entrevistados para assistirem a filmes.

Respostas	Você prefere assistir:					
	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
No cinema	31,20	29,70	41,20	23,50	36,00	32,32
Na TV aberta	0,00	0,00	0,00	0,80	0,00	0,16
Na TV fechada	5,40	4,70	1,50	6,00	5,80	4,68
VoD ( <i>video on demand</i> )	0,00	4,70	2,90	2,60	4,20	2,88
<i>Streaming</i> (Netflix, Amazon Prime etc.)	58,10	59,40	52,90	65,80	50,30	57,30
DVD/Blu-ray	5,40	1,60	1,50	1,30	3,70	2,70

Fonte: elaborada pelos autores.

so à internet, obtivemos um retorno maior, como foram os casos de Rio Grande do Sul, São Paulo e Minas Gerais, que totalizaram mais de 70% das respostas. A fim de igualar os resultados, foi optado por utilizar os dados referentes aos cinco maiores estados em salas de cinema no Brasil<sup>12</sup>: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraná.

A penúltima fase da pesquisa realizou entrevistas com os cineastas brasileiros Cláudio Torre, Eder Santos, Rodrigo Aragão, Paulo Biscaia Filho, Luis Bolognesi e Gerson Sanginitto. Foram aplicadas as mesmas perguntas a todos os indivíduos e as respostas permitiram coletar impressões acerca das dificuldades no processo de realização, distribuição e exibição de produções cinematográficas no país. As entrevistas foram realizadas via videoconferência.

Por fim, a última etapa do estudo efetuou a análise dos dados coletados nas fases anteriores e o cruzamento entre artigos de resgate histórico e o mercado audiovisual. O intuito central foi reunir um material amplo sobre o público consumidor, índices de consumo, análises históricas e percepções dos realizadores para traçar uma reflexão em torno das possibilidades e caminhos de desenvolvimento nas produções de ficção científica brasileira.

## ANÁLISE DE RESULTADOS

Para a análise observamos os valores dos cinco maiores estados em salas de cinema no Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Paraná. Observando os dados a partir de um recorte dos estados com maior compra de ingressos no cinema, a maioria do público consumidor interessado em ficção-científica tem idades entre 15 a 34 anos (85,6% do total), estando a maioria entre 20 e 24 anos (39,6%).

A diferença entre gêneros mostrou-se relativamente próxima. A média entre esses estados ficou em 55,28% para homens, 44,12% para mulheres e 1% para outros. No estado de São Paulo o número dos que se declararam homens foi maior, com 59,80%, e no estado do Rio Grande do Sul a maioria que se declarou mulher foi maior, com 53,90%. Com uma média alta de escolaridade, os respondentes que

12 Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/sao-paulo-abriga-13-das-salas-de-cinema-do-pais.ghtml>. Acesso em 18 nov. 2020.

têm ensino superior, pós-graduação, completo ou incompleto, somam 79,64%, com a maioria cursando ainda o ensino superior (39,04%).

Quanto ao formato de mídia de preferência, pode-se perceber que esse público prefere consumir em formato de VoD/streaming, mas não abandona o cinema. Para a pesquisa em questão, por fins metodológicos, os autores diferenciam o VoD de streaming quanto à lógica de pagamento, com o streaming seguindo um formato de assinatura com um catálogo de produtos e o VoD com o pagamento individualizado de cada produto. Porém, de acordo com Nelson (2014), o streaming é uma forma de *subscription VoD*<sup>13</sup>.

O público analisado apresenta um comportamento bem dividido quanto à frequência de idas ao cinema (Tabela 2). Podemos dizer que um em cada três respondentes vão de uma a três vezes por semestre (30,9%), um terço vai uma vez por mês (30,9%) e outro terço vai de duas a quatro vezes por mês (30,9%). Entre os cinco estados, destacamos que o público mais assíduo ao cinema está concentrado no Rio de Janeiro, com 38,20% dos entrevistados frequentando de duas a quatro vezes por mês, onde encontramos também o maior número dos que dizem ir mais de cinco vezes por mês (7,4%). Em Minas Gerais, destaca-se o maior número de pessoas, entre os estados analisados, que nunca foram ou que não frequentam o cinema, representando um total de 5,40%. Entre as opções de uma a três vezes por semestre, destaca-se o Rio Grande do Sul, com 38,30%. São Paulo e Minas Gerais dividem números parecidos quanto à frequência, enquanto os outros três estados apresentam números bem diferentes entre si.

Tabela 2. Frequência de idas ao cinema.

Com que frequência você vai ao cinema?						
Respostas	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
Uma vez por mês	28,00	34,40	30,90	32,70	29,10	31,00
De 2 a 4 vezes por mês	33,30	28,10	38,20	23,30	31,70	30,92
Mais de 5 vezes por mês	5,40	3,10	7,40	2,90	4,80	4,72
Não vou/nunca fui ao cinema	5,40	0,00	2,90	2,80	1,60	2,54
De 1 a 3 vezes por semestre	28,00	34,40	20,60	38,30	32,80	31,00

Fonte: elaborada pelos autores.

Em sua maioria, o público entrevistado assistiu a mais de 20 filmes de longa-metragem no último ano (66,1%), enquanto 11,9% ficaram na marca de cinco a dez filmes longos no mesmo período (Tabela 3). Entre 11 e 15 filmes e 16 e 20, somam o mesmo número, 8,9%. Desse montante, 65,7% assumem ter assistido a uma quantidade entre 6 e 15 filmes de ficção-científica nesse período, tendo 18,1% declarado que assistiram a mais de 15 filmes de ficção-científica. Um terço (32%) dos entrevistados declararam ter assistido a uma quantidade de um a cinco filmes no último ano. Apenas 2% disseram não ter assistido a nenhum filme.

<sup>13</sup> Vídeo assinatura sob demanda, em tradução livre.

Tabela 3. Quantidade de filmes assistidos nos últimos 12 meses.

Nos últimos 12 meses, a quantos filmes longa-metragem de ficção-científica você assistiu?						
Respostas	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
Nenhum	0,00	0,00	5,90	5,00	1,10	2,40
De 1 a 5	26,00	26,60	33,80	41,60	32,00	32,00
De 6 a 10	36,60	31,30	30,90	30,00	29,10	31,58
De 11 a 15	19,40	21,90	14,70	12,10	12,20	16,06
Mais de 15	18,30	20,30	14,70	12,50	24,40	18,04

Fonte: elaborada pelos autores.

Quando passamos para as séries (Tabela 4), o número fica bem dividido, com um número maior entre as pessoas que assistiram ao menos uma série no último ano, com 28%, 22% duas séries e 21,2% mais de cinco. Cabe ressaltar que esta pesquisa foi aplicada antes do lançamento da série "3%" (NETFLIX, 2016), tendo ela sido um marco significativo na produção audiovisual de ficção-científica brasileira, alcançando resultados expressivos de audiência ao redor do mundo, conforme citado anteriormente.

Tabela 4. Quantidade de séries assistidas nos últimos 12 meses.

Nos últimos 12 meses, a quantas séries de ficção-científica você assistiu?						
Respostas	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
1	29,00	26,60	23,50	33,20	28,00	28,00
2	24,70	23,40	23,50	20,80	21,20	22,72
3	11,80	23,40	23,50	16,60	19,60	18,98
4	12,90	7,80	7,40	9,60	7,40	9,02
Mais de 5	21,50	18,80	22,10	19,70	23,80	21,18

Fonte: elaborada pelos autores.

Quando questionamos quantos filmes de ficção-científica brasileira (Tabela 5) foram assistidos nos últimos 12 meses, os números realmente impressionam. Ao todo, 78,6% dos respondentes não assistiu a nenhum filme de *sci-fi*<sup>14</sup> brasileiro. Apenas 14,2% declararam assistir a um filme, 5% de dois a cinco filmes e uma parcela mínima (0,64%) a mais de dez filmes.

Quando passamos à pergunta para curta-metragem de ficção-científica (Tabela 6), esse número fica ainda maior: 82,8% dos respondentes declararam não assistir a nenhum filme curta-metragem de *sci-fi*. Enquanto somente 7,6% assistiram a um filme, outros 8,8% assistiram a uma quantidade de dois a cinco, o que se presume ser a fatia do público frequentador de festivais de cinema do gênero. Por último,

14 *Sci-fi* é uma abreviação para *science-fiction*, que em tradução livre significa ficção-científica.

Tabela 5. Quantidade de filmes de ficção-científica assistidos nos últimos 12 meses.

Nos últimos 12 meses, a quantos filmes longa-metragem de ficção-científica brasileiros você assistiu?						
Respostas	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
1	14,00	17,20	14,70	11,70	13,20	14,16
De 2 a 5	6,50	3,10	2,90	4,70	7,90	5,02
De 6 a 10	1,10	0,00	2,90	0,70	3,20	1,58
Mais de 10	1,10	0,00	0,00	0,50	1,60	0,64
Nenhum	77,40	79,70	79,40	82,40	74,10	78,60

Fonte: elaborada pelos autores.

Tabela 6. Consumo de ficção-científica.

Você já consumiu um produto audiovisual (filme ou série) de ficção-científica brasileira?						
Respostas	Minas Gerais (%)	Paraná (%)	Rio de Janeiro (%)	Rio Grande do Sul (%)	São Paulo (%)	Média (%)
Sim	53,80	48,40	50,00	41,70	47,60	48,30
Não	34,40	43,80	30,90	37,80	36,50	36,68
Não sei responder	11,80	7,80	19,10	20,50	15,90	15,02

Fonte: elaborada pelos autores.

foi perguntado se esse público já havia consumido alguma produção nacional em formato audiovisual, filme ou série, de ficção-científica. Desses, 48,3% declararam ter consumido em algum momento, enquanto 36,7% disseram que não. Os que não souberam responder representaram expressivos 15%.

Antes do encerramento, foi solicitado aos respondentes que indicassem as suas preferências quanto aos assuntos e/ou temas para as futuras séries e filmes produzidos aqui no Brasil. A partir disso, conseguem-se observar números significativos, destacando que 68% gostariam de assistir a uma série de realidade alternativa. "Viagem no Tempo" ficou na segunda posição, com 65,7%, e "Futuro distópico" em terceiro, com 56,6%. Depois, em sequência, aparecem: "Viagens Interplanetárias" (43,6%), "Futurista" (36,7%), "Cyberpunk" (32,7%), "Invasões Alienígenas" (30,5%), "Retrofuturismo" (28,7%), "Steampunk" (27,2%), "Apocalipse Zumbi" (25,5%), "Hard Sci-Fi" (24,9%), "Space Opera" (21,2%), "Pós-Cyberpunk" (17,3%), "Biopunk" (12,4%) e "Dieselpunk" (9,4%).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada teve como objetivo principal compreender o perfil do público consumidor de ficção-científica em formato audiovisual no Brasil. A principal proposta era obter uma grande amostragem de respostas para basear futuras produções de ficção-científica nos interesses do público-alvo do gênero em âmbito nacional. Considerando o número de respostas obtidas no questionário

rio e a abrangência das capitais de todos os estados do Brasil, o número de respostas é coeso para obter alguns hábitos do público consumidor de ficção-científica em formato audiovisual.

Comparado com a média brasileira, citada neste artigo com base nos estudos da UIS (2017), o público entrevistado na pesquisa demonstra interesse em comparecer às salas de cinema. Porém esse interesse não significa possuir tempo ou poder aquisitivo para tal. A adaptação do público brasileiro quanto a novos formatos de exibição, como o *streaming*, que, de acordo com informações da MPA-LA (2016), superou formatos já consolidados, como as salas de cinema e a televisão, em relação à preferência do público, deve-se em grande parte pela perda de poder aquisitivo da população brasileira nos últimos cinco anos. Considerando que o *streaming* oferece um catálogo com diversas produções por um preço similar ao de um ingresso para assistir a um filme nas salas de cinema, torna-se mais barato para as famílias brasileiras consumir produções audiovisuais via *subscription VoD* no conforto de casa.

Analisando os objetivos propostos no início da produção deste artigo, de compreender e traçar um perfil sobre o público consumidor brasileiro de ficção-científica em formato audiovisual, podemos concluir que a meta foi atingida. Os dados obtidos podem ser utilizados para embasar as preferências e para compreender o público consumidor de ficção-científica, com a finalidade de avaliar possíveis tramas de interesse para futuras produções, bem como avaliar a distribuição e a exibição de cópias nas unidades federativas do Brasil em salas de cinema e viabilizar produções originais em plataformas de *streaming*.

Os autores observam a necessidade de dimensionar os resultados da pesquisa em comparação com os dados publicados por UIS, ANCINE, FILME B e NELSON, demonstrando que, enquanto a pesquisa divulgada neste artigo versa sobre a intenção do público consumidor, as demais pesquisas citadas se baseiam em dados divulgados por salas de cinema e por serviços de *streaming* em um contexto geral de produções audiovisuais de todos os gêneros, reservando as devidas proporções dos âmbitos de todas as pesquisas.

## REFERÊNCIAS

ANCINE. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro**. Brasil, 2017. Disponível em: [https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario\\_2017.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2017.pdf). Acesso em: 13 set. 2019.

ANDRADE, L. L.; CAUZZI, C. L.; ARAÚJO, L. V. L. A cadeia produtiva do audiovisual: estruturas de mercado e padrões de consumo. In: VALIATI, Leandro; CUNHA, André Moreia; CAUZZI, Camila Lohmann Crauzzi; MÖLLER, Gustavo. (Orgs.). **Consumo de audiovisual no Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 110-185.

FILME B. **Database Brasil**. 2017. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/database-brasil-2015>. Acesso em: 13 set. 2019.

FUTURE CONSULTING. **Brazil home video market on path to recovery**. Reino Unido, 2019. Disponível em: <https://www.futureresource-consulting.com/press-release/media-entertainment-press/brazil-home-video-market-on-path-to-recovery/>. Acesso em: 13 set. 2019.

GINWAY, E. M. **Ficção científica brasileira**: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro. São Paulo: Devir, 2005.

ISAREL, D.; MARQUES, P. **A ficção-científica cinematográfica brasileira**: uma observação entre o público e realizadores. Bactéria Filmes, Porto Alegre. Disponível em: <http://sfdb.bacteriafilmes.com/?p=325>. Acesso em: 01. jan. 2021.

LIPOVETSKY, G. **A tela global**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2009. 326 p.

MASSAROLO, J.; MESQUITA, D. **Práticas de binge-watching nas multiplataformas**. São Carlos: UFSCar, 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Joao\\_Massarolo/publication/328491910\\_Praticas\\_de\\_binge-watching\\_nas\\_multiplataformas/links/5bd0ff95a6fdcc6f7900379f/Praticas-de-binge-watching-nas-multiplataformas.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Joao_Massarolo/publication/328491910_Praticas_de_binge-watching_nas_multiplataformas/links/5bd0ff95a6fdcc6f7900379f/Praticas-de-binge-watching-nas-multiplataformas.pdf). Acesso em: 13 set. 2019.

MORAES, G. H.; SOUZA, F. C. C. **O cinema na era da convergência**: o caso do seriado 3%. Rio de Janeiro: Intercom, 2017. 8 p. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0570-1.pdf>. Acesso em: 13 set. 2019.

MOTION PICTURE ASSOCIATION AMERICA LATINA (MPA-AL). **O impacto econômico do setor audiovisual brasileiro**. [s.l.]: MPA, 2016. Disponível em: [http://www.mpaamericalatina.org/wp-content/uploads/2016/10/mpa\\_sicav\\_2016.pdf](http://www.mpaamericalatina.org/wp-content/uploads/2016/10/mpa_sicav_2016.pdf). Acesso em: 13 set. 2019.

NELSON, E. Windows into the digital: distributor strategies and consumer choice in an era of connected viewing. *In*: HOLT, Jennifer; SANSON, Kevin. (Eds.). **Connected Viewing**: selling, streaming e sharing media in the digital era. New York: Routledge, 2014. p. 62-79.

NETFLIX. **3%**. Direção: César Charlone, Daina Giannecchini, Dani Libardi e Jotagá Crema. Produção: César Charlone e Tiago Mello. Brasil: Netflix, 2016-2020. On-line.

NETFLIX. **La casa de papel**. Direção: Jesús Colmenar, Koldo Serra, Álex Rodrigo e Javier Quintas. Produção: Álex Pina, Sonia Martínez, Jesús Colmenar, Esther Martínez Lobato e Nacho Manubens. Espanha: Netflix, 2017-2021. On-line.

NIELSEN. **Vídeo sob demanda**: como os hábitos de consumo de vídeo estão mudando o desenvolvimento do cenário mundial de mídia. 2016. Disponível em: [http://www.nielsen.com/content/dam/corporate/Brasil/reports/2016/EstudoGlobal\\_VideoSobDemanda\\_PT.pdf](http://www.nielsen.com/content/dam/corporate/Brasil/reports/2016/EstudoGlobal_VideoSobDemanda_PT.pdf). Acesso em: 13 set. 2019.

PADILHA, I. B. **3% e a distribuição global de produções regionais na era Netflix**. Unisinos, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6780?show=full>. Acesso em: 13 set. 2019.

RODRIGUES, P. M. **A narrativa distópica juvenil**: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente. 2015. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

SCARPELLI, A. C. **Som e música da ficção científica em quatro obras do cinema brasileiro**. 2020. 144 f. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2020. Disponível em: [https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/12990/DISSERTACAO\\_vFinal\\_AlexandreScarpelli\\_200630.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/12990/DISSERTACAO_vFinal_AlexandreScarpelli_200630.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em 30 dez. 2020.

SUPPIA, A. L. P. O. **Limite de alerta!** Ficção científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood. 2007. 47 f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285029>. Acesso em: 13 set. 2019.

UNESCO INSTITUTE FOR STATISTICS (UIS). **Welcome to UIS.Stat**. 2017. Disponível em: <http://data.uis.unesco.org>. Acesso em: 13 set. 2019.

VALIATI, V. A. D.; ZAFFARI, G.; SILVA, P. P. Digitalização e novas tendências na produção e no consumo do audiovisual. *In*: VALIATI, Leandro; Leandro; CUNHA, André Moreia; CAUZZI, Camila Lohmann Crauzzi; MÖLLER, Gustavo. (Orgs.). **Consumo de audiovisual no Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 314-351.

## Sobre os autores

**Vanessa Amalia Dalpizol Valiati:** Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora e pesquisadora da Universidade Feevale.

**Daniela Israel:** Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Produtora e pesquisadora pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

**Pedro de Lima Marques:** Especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Universidade Estácio de Sá.

**Letícia Prior Breda:** Bolsista de Iniciação Científica da Universidade Feevale. Graduada em Jornalismo na Universidade Feevale.

**Luiz Guilherme Faleiro:** Bolsista de Iniciação Científica da Universidade Feevale. Graduando em Jornalismo na Universidade Feevale.

**Conflito de interesses:** nada a declarar – **Fonte de financiamento:** nenhuma.

**Contribuições dos autores:** Valiati, V. A. D.: recursos, validação, visualização, supervisão, escrita – revisão e edição. Israel, D.: conceituação, curadoria de dados, análise formal, administração do projeto, metodologia, investigação, recursos, software, supervisão. Lima, P. M.: conceituação, curadoria de dados, análise formal, administração do projeto, metodologia, investigação, recursos, software, supervisão. faleiro, l. g.: curadoria de dados e primeira redação. breda, l. p.: curadoria de dados, escrita – primeira redação, escrita – revisão e edição.

