

CINEMA, DESENVOLVIMENTO E O PAPEL DOS GOVERNOS ESTADUAIS NO BRASIL

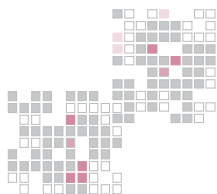
CINE, DESARROLLO Y EL PAPEL DE LOS GOBIERNOS
ESTATALES EN BRASIL

*CINEMA, DEVELOPMENT AND THE ROLE OF STATE
GOVERNMENTS IN BRAZIL*

Mannuela Ramos da Costa

■ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Escola de Comunicação/UFRJ, é Professora no Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco. Dedicar-se a estudos e pesquisas na área de políticas públicas para cinema e mercado do audiovisual.

■ E-mail: mannucosta80@gmail.com.



RESUMO

O artigo propõe uma análise acerca do papel dos governos estaduais no Brasil para o desenvolvimento do setor audiovisual. Propõe-se um estudo de caso da atuação do Governo do Estado de Pernambuco, que ao longo dos últimos cinco anos, aumentou em cerca de 500% o investimento público na área. Como hipótese, aponta-se que a atuação da esfera pública estadual em Pernambuco, na área de cultura, tem impactado não apenas o desenvolvimento local, mas também outras áreas. As teorias sobre a construção de políticas públicas de cultura, os estudos descritivos sobre o mercado audiovisual brasileiro, bem como as pesquisas mais recentes sobre o sistema de produção em redes servem de base.

PALAVRAS-CHAVE: POLÍTICAS CULTURAIS; CINEMA; DESENVOLVIMENTO REGIONAL; BRASIL.

RESUMEN

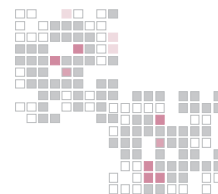
El estudio propone un análisis acerca del papel de los gobiernos regionales en Brasil sobre el desarrollo del sector del audiovisual. Así se propone un estudio de caso acerca de la actuación del Gobierno del Estado de Pernambuco, que en los últimos seis años aumentó en 500% las inversiones públicas en el sector. Como hipótesis, apuntamos que la actuación del poder público de ese Estado, en el área de la cultura, ha impactado no sólo en desarrollo local, sino que otras áreas. Las teorías acerca de la elaboración de políticas públicas, los estudios descriptivos del mercado audiovisual brasileiro, además de investigaciones recientes acerca del sistema de producción en redes nos sirven como base.

PALABRAS CLAVES: POLÍTICAS CULTURALES; CINE; DESARROLLO REGIONAL; BRASIL.

ABSTRACT

This study proposes an analysis on regional governments' role in Brazil for the development of the audiovisual industry. For that, we refer to a case study of the Government of Pernambuco, which, in the last five years, has increased in 500% public investments in the sector. As a hypothesis, we assume that the public influence of the Government on the cultural area has reached beyond local development and spread to other areas. Theories on creating public policies for culture, descriptive studies about the Brazilian audiovisual industry, as well as recent researches on collaborative types of production are all used as reference material.

KEYWORDS: CULTURAL POLICIES; CINEMA; REGIONAL DEVELOPMENT; BRAZIL.



1. Política pública para o audiovisual no Brasil e desenvolvimento regional

A política pública para o Cinema e o Audiovisual no Brasil apresenta períodos em que se registra uma oscilação considerável no que tange ao grau de participação do Estado e, portanto, seu impacto sobre a cadeia produtiva do segmento. A opção pelo termo *cadeia produtiva* ao invés de *indústria*¹ se dá, sobretudo, pela crença de que, apesar de se verificar um “pensamento industrial” ao longo da história do setor (considere-se os diversos atores envolvidos, além do Estado), o seu estabelecimento, como tal, pode ser questionado.

Os estudos registram (v. Marson, Autran), quase sempre, atuações na esfera nacional e, vez por outra, apontam para a atuação regional, através dos Governos Estaduais e iniciativas empresariais privadas. A criação da Embrafilme, por exemplo, nasce de reivindicações do setor, que defendia a criação de uma empresa distribuidora gerida pelo Estado de São Paulo. Mais recentemente, registra-se o estabelecimento da Riofilme (empresa distribuidora de filmes com gestão municipal, ligada à Secretaria de Cultura da cidade do Rio de Janeiro), que se dá como forma de preenchimento de um vazio ocorrido com o desmanche das instituições e instrumentos da cultura, como um todo, pela atuação do Governo brasileiro no início da década de 1990.

Entre os pesquisadores, há ressonância quanto ao fato de que a Política de Estado para a Cultura privilegiou, por muito tempo, a produção, ao passo que o setor reivindicava ações mais eficientes nos demais elos da cadeia, como a distribui-

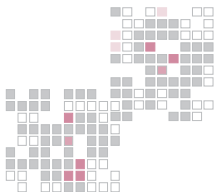
ção e a exibição. Cobrava-se que o Estado atuasse por meio de marcos regulatórios mais bem definidos, barreiras à entrada do produto estrangeiro e/ou pela criação de mecanismos internos de incentivo ao setor, além da efetiva fiscalização das medidas legais implementadas.

Derivam desta relação de forças (Estado, empresários do setor e realizadores) as diversas ações e instrumentos de intervenção estatal que, com maior ou menor eficiência, criaram condições para o desenvolvimento do segmento: legislação específica para o setor, criação de condições para a formação de público e estabelecimento do produto nacional no mercado (tome-se como exemplo a Cota de Tela – percentual de dias ou número de filmes nacionais no circuito exibidor – ou a isenção fiscal para distribuidoras estrangeiras tornarem-se investidoras da produção cinematográfica brasileira), o sistema de incentivo fiscal, instituições e demais instrumentos de intervenção, dentre as quais situamos como mais emblemáticas a Embrafilme (criada em 1969, durante o Regime Militar, como produtora e depois também distribuidora de filmes nacionais) e, mais recentemente, a Ancine (Agência Nacional do Cinema²).

O mercado cinematográfico brasileiro foi marcado, desde o início de sua formação, pelo oligopólio. Registram-se, por toda sua história, ciclos alternados de altos e baixos graus de produção (em número de títulos produzidos *versus* lançados em salas comerciais), com presença maciça do capital estrangeiro, tanto em filmes (especialmente o norte-americano) quanto por meio de empresas que ocupavam majoritariamente o mercado distribuidor e o exibidor, através de associações com empresas nacionais e injeção direta de capital.

1 Adotamos a concepção e indústria como setor da atividade humana que transforma as matérias-primas em mercadorias, que visam o mercado de consumo e pressupõem a competitividade e o lucro, bem como a autossustentabilidade, como formas estruturais de organização. Optando-se pelo termo cadeia produtiva, procuramos dar conta da complexidade das trocas (materiais e simbólicas) e operações comerciais entre os diversos atores/produtores e tipos de firmas existentes no segmento do cinema e do audiovisual, bem como o fundamental papel desempenhado pelo consumidor final como condicionador desta cadeia.

2 A ANCINE é uma agência reguladora, criada em 2002, cujo objetivo é fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica nacional. Tem autonomia administrativa e financeira e está vinculada ao Ministério da Cultura. É o órgão executor de diversas políticas de fomento à atividade cinematográfica, bem como fiscalizar o cumprimento da legislação do setor.



A situação (que também é, por assim dizer, quase global) exigiu a presença e ação do Estado de forma mais efetiva, na forma de criação de mecanismos de incentivo que, ainda assim, mostraram-se apenas parcialmente eficientes.

(...) a indústria tem se comportado de uma maneira bastante tímida e frágil para enfrentar os seus verdadeiros problemas de infra-estrutura e organização internas. (...) A simples manufatura de filmes não é o único e suficiente alicerce para se construir um verdadeiro projeto industrial: para a sobrevivência da atividade, necessariamente, deve-se integrar a produção e a circulação da mercadoria cinematográfica com a finalidade de se formar um sistema que absorva tal conjunto de obras audiovisuais (Gatti, 2007, p.103).

Além disso, o Brasil reúne peculiaridades geopolíticas que tornam desiguais as formas de viver e o grau de desenvolvimento socioeconômico, levando a igualmente desiguais situações de produção, distribuição e fruição do produto cinematográfico nacional. Não fosse isso o bastante, ainda incidem sobre esse contexto as nuances, de ordem político-partidária, que orientaram as decisões governamentais quanto à alocação (quantidade e natureza) de recursos na área.

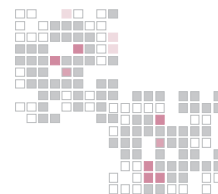
Essa configuração provocou a criação de um cenário mercadológico desigual, com alto grau de concentração em centros urbanos e, dentre eles, ainda um deslocamento do capital e, portanto, da produção, para o eixo Rio-São Paulo, seja pela influência de fatores ambientais (presença de instituições e centros de decisão, grau de desenvolvimento tecnológico, presença de insumos materiais, etc.), seja pela tradição e presença dos realizadores nestes locais.

Para o desenvolvimento do audiovisual Brasileiro, afirma Gatti (2007), a participação dos Governos Estaduais foi fundamental, através da

implementação de políticas públicas próprias, que dão um fôlego à produção regional e criam condições para que discursos alternativos ao hegemônico consigam coexistir junto ao sistema dominante. A questão propiciou a formação de *clusters*, que se comportam como redes de firmas, especialmente em regiões não hegemônicas do país, como é o caso de Pernambuco (Pfeiffer, 2007), que tem conquistado uma relevância no cenário nacional, embora não se possa (com base nos dados aqui levantados) afirmar que o desenvolvimento seja significativo do ponto de vista da lucratividade e da autossustentabilidade mercadológicas.

A atuação dos estados e municípios brasileiros na atividade cinematográfica se faz presente para preencher uma lacuna deixada pela ausência total dos órgãos, instituições e marcos regulatórios nacionais, quando do governo do então presidente Fernando Collor (1991-92). Concine (Conselho Nacional de Cinema), Embafilme, Cotas de Tela e o próprio Ministério da Cultura foram extintos, desmantelando um conjunto de fatores que, embora não fosse totalmente eficiente, viabilizavam a existência do Cinema Brasileiro. Neste momento, eclodem por várias cidades e estados de todo o país – não sem a participação e exigência ininterrupta dos representantes do segmento – políticas de cunho regional, com vistas a possibilitar a produção local, fosse por meio de prêmios ou leis de incentivo. Foi o caso registrado em São Paulo, Rio de Janeiro (nestes dois, município e estado), Aracajú, Distrito Federal, Paraíba, Acre, Mato Grosso, Londrina e Vitória (Marson, 2010, p.50-53).

Embora não criassem condições para o desenvolvimento de uma indústria nacional, por terem um caráter regional, – de abrangência e alcances limitados – foram elas que possibilitaram a diversificação da produção cinematográfica do período, não apenas do ponto de vista temático, mas pela abertura a realizadores de fora do eixo Rio-São Paulo (historicamente hegemônicos), o que por



fim parecia ser a saída mais pertinente para dar conta da grandeza territorial e heterogeneidade brasileiras. Comenta Marson (*ibid*) que a “regionalização estimulava o surgimento de centros regionais de produção, como, por exemplo, os polos surgidos no Espírito Santo, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco”.

A situação do audiovisual em Pernambuco difere dos demais estados do Nordeste, onde não identificamos ambientes igualmente privilegiados. Embora não se possa ser excessivamente otimista, considerando o cenário pernambucano como ideal, cabe caracterizá-lo como uma forma de desenvolvimento endógeno, que diz respeito

A situação do audiovisual em Pernambuco difere dos demais estados do Nordeste, onde não identificamos ambientes igualmente privilegiados.

à criação e ao crescimento de qualquer tipo de empresa pelas forças locais (Julien, 2010, p.14-7), que “provoca a criação mais ou menos regular de novos valores nos mercados regionais ou externos, tais como as novas estruturas de produção e criação de novos bens ou novas localizações” (Bruyat; Julien, *apud*, Julien, *ibid*).

Em diversas análises desenvolvidas por estudiosos do empreendedorismo e sua relação com os diferentes desenvolvimentos regionais, identificou-se que a presença de empresas do tipo *gazela* era uma variável importante. Este tipo de empresa baseia-se em inovação contínua e crescem particularmente rápido. Embora não sejam impactantes em número, a presença de pequenas empresas deste tipo, apoiadas em alto e contínuo grau de inovação, desempenha um papel dinamizador na reestruturação e desenvolvimento de um território. Embora possam não ser perenes, exigem, por sua expansão, a criação de novas empresas com atividades complementares e na criação de empregos pelas em-

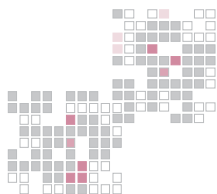
presas que são perenes. Além disso, tornam-se modelos para empresas futuras. Segundo Julien, “elas favorecem o dinamismo regional, recorrendo a todo tipo de estabelecimentos de serviços na região, exigindo que atualizem seus conhecimentos para poder acompanhá-las ou superá-las” (2010, p.85).

A composição deste ambiente explica, de certo modo, que o desenvolvimento regional se estabelece através da criação de laços entre os atores, que mais ou menos frouxos e em diversas direções, atua no estabelecimento de uma cultura empreendedora de conjunto. O empreendedorismo regional pressupõe, necessariamente, uma coletividade, identificadas como partes implicadas (família, sócios, parceiros de negócios, etc.), de modo que o entendemos como um fenômeno sociocultural. Como ele difere de uma região para outra, é importante considerar na análise, a inserção da organização e de seus laços com o meio, onde encontra, para seu desenvolvimento, capitais sociais que complementam os demais capitais (humano e financeiro).

Em Pernambuco, comenta Nogueira (2009) prevalece essa estrutura de *brodagem*, que configura um jogo de troca de experiências e empréstimos de competências de um no projeto do outro, cimentados num jogo de reciprocidades e interesses pessoais. E complementa: “por se tratar de um Estado na periferia da produção cinematográfica do país, em um esquema de produção de baixo orçamento, os laços de interesses pessoais são necessários para a concretização dos projetos” (Nogueira, 2009, p.77). Mas, “a presença de empreendedores não é suficiente para multiplicar empresas e criar empregos e riqueza: ela deve estar apoiada por um ambiente favorável que toca tanto a cultura empreendedora e as estruturas e instituições como as capacidades em inovação e financiamento” (Julien, 2010, p.96).

2. O caso “Pernambuco Audiovisual”

A Política Pública para a Cultura em Pernambuco é operacionalizada pela Fundarpe – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Per-



nambuco, órgão atualmente ligado à recém-instituída Secretaria Estadual de Cultura. A Fundarpe foi criada em 1973 e tem como objetivo principal “a promoção, o apoio, o incentivo, a preservação e a difusão das identidades e produções culturais de Pernambuco de forma estruturadora e sistêmica, focada na inclusão social”³, de modo que além do incentivo à cultura, dedica-se à preservação dos monumentos históricos e artísticos do Estado. Até 2011, a pasta da cultura estava vinculada com outras duas: Educação e Esportes. A criação de uma Secretaria específica para a Cultura coroa um longo processo de participação crescente dos setores artísticos e culturais no Estado e indica um direcionamento político de valorização do segmento como um todo.

A Fundarpe executa ações e programas orientada pelo planejamento da Secretaria Estadual de Cultura, e o faz com base em eixos, isto é, diretrizes de trabalho. Eixo 1: Constituinte Cultural de Pernambuco; Reestruturação Organizacional (implementação da política Pernambuco Nação Cultural, com realização de Fóruns e Planos Regionais e Setoriais); instituição da Lei de Política Pública de Cultura. Eixo 2: Dinamização da Rede de Equipamentos e Implantação da Rede Regional (potencialização da rede de equipamentos culturais e museus, implementação das 12 estações culturais, regionais e a do arquipélago de Fernando de Noronha, capilarização da política pública de cultura nos 185 municípios através da estruturação das Células Culturais nas escolas públicas do Estado). Eixo 3: Desenvolvimento da Política Cultural (ações da política da Fundarpe que visam o fomento, a preservação, a formação, a difusão, a distribuição da cultura no Estado, levando em conta sua dimensão simbólica e seu desenvolvimento dentro do conceito de economia da cultura, com foco na inclusão social). Eixo 4: Comunicação, conexões e difusão cultural (inserção da cultura do Estado nos

meios de comunicação, em âmbito nacional e internacional, divulgação da produção de bens culturais e da produção alternativa). É também responsável pela implementação do portal de internet Pernambuco Nação Cultural⁴. A estrutura da Fundarpe está baseada num sistema de atuação setorizada, através de coordenadorias que respondem por algum desses eixos específicos, pelas linguagens artísticas (teatro, música, literatura, artes plásticas, etc.) ou por áreas de clara relevância cultural para o estado (gastronomia, patrimônio, artesanato). No caso do audiovisual, a coordenadoria está intitulada como “Cinema, vídeo e fotografia”. Além destas coordenadorias, a Fundarpe tem setores específicos que garantem o seu funcionamento, como os de cunho administrativo e jurídico, por exemplo.

A ação estatal na área de cultura em Pernambuco pode ser classificada de duas formas: intervenção, através de ações diretas, ou seja, ele mesmo é criador, planejador e executor das políticas, programas e ações; regulação, quando planeja e executa políticas de ação indireta, ou seja, que fomentam ou possibilitam as atividades de produtores independentes, através de editais públicos e prêmios.

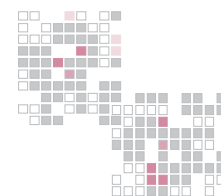
Analisaremos aqui, com mais profundidade, as atividades da segunda categoria, no segmento do audiovisual. Em outras palavras, nosso recorte inclui as políticas de fomento à produção independente e seu impacto no mercado, observando-se algumas variáveis que comentaremos adiante. Dada a abrangência das ações diretas e por serem elas também relevantes para a análise de impacto – tantas vezes encontramos esses dois tipos de atuação de forma a complementarem-se – dedicaremos algum tempo, ainda que breve, a elas.

2.1 Políticas de intervenção

Destacamos aqui ações que nos parecem mais relevantes para o campo do audiovisual, deixando a ressalva de que esta descrição não contem-

³ Disponível em: www.fundarpe.pe.gov.br Acesso: 02. mar., 2012

⁴ *ibidem*



pla, portanto, as demais áreas e linguagens que também são alvo da política pública estadual para a cultura em Pernambuco.

Dentre as atividades mais recorrentes na atuação da administração pública na cultura estão a criação e a manutenção de equipamentos culturais. No setor cinematográfico, em Pernambuco, enxergamos uma preocupação com a recuperação e manutenção de salas de cinema, cuja abrangência vai além da capital, Recife. O primeiro – e talvez mais significativo, em termos de capital simbólico – equipamento que recebeu atenção do Governo de Pernambuco foi o Cinema São Luís, que até o ano de 2008, pertenceu ao Grupo Severiano Ribeiro. Inaugurado em 1952, passou três anos de portas fechadas, quando foi arrendado por um grupo de educação superior privada que, diante dos altos custos de recuperação e manutenção, optou por ceder o empreendimento a outro interessado. Sob o risco de ser comprado por um grupo religioso, o Estado adotou o cinema e finalizou a reforma. Atualmente, a sala atende a um público variado, exibindo preferencialmente filmes nacionais, além de abrigar festivais e mostras de cinema que ocorrem na cidade. Existem ainda dois outros prédios que abrigam salas de cinema, ambos recuperados e/ou mantidos pelo Estado, em parceria com os governos municipais, o Polytheama, na cidade de Goiânia (zona da mata de Pernambuco, desativado em 1980, reaberto em 2010) e Cine Theatro Guarani, em Triunfo (sertão do estado, construído em 1914, adquirido pela Fundarpe em 1988, reaberto em 2010, segue sem atividades regulares). Ambos abrigam Festivais e Mostras de cinema. Embora os equipamentos de projeção não sejam totalmente digitais ou que a aliança entre os entes públicos possa ser ameaçada pelas trocas de poder, registramos que o interesse em criar condições para a fruição do produto audiovisual é de vigorosa ajuda à circulação e promoção do cinema regional e nacional.

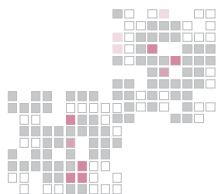
Registramos ainda a recuperação do Museu da Imagem e do Som (MIS) de Pernambuco (em andamento), também financiada pelo estado de Pernambuco, para assegurar a memória e o acervo regional, que conta com títulos raros em seu patrimônio.

Além dos equipamentos, a Coordenadoria de Cinema, Vídeo e Fotografia promove seminários em parceria com entidades representativas do setor, bem como realiza festivais de cinema na capital e no interior do estado (Festival de Cinema de Triunfo e Festival de Vídeo do Recife), por meio da Fundarpe, em parceria com os municípios. As atividades apontam para uma preocupação em fazer circular a produção regional e com a formação de público.

Por fim, podemos citar a recente modificação da TV Pernambuco (TVPE), que até o ano de 2011, era empresa estatal, ligada à Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia, que passou a fazer parte do grupo de emissoras públicas do país (EBC – Empresa Brasileira de Comunicação), deixando de ser uma empresa 100% estatal – passa a ter capital aberto, conservando-se participação majoritária do Governo do Estado – e integra o que, por Decreto, foi intitulada a Empresa Pernambucana de Comunicação. Fruto de longo debate com as entidades representativas e sociedade civil, a situação ainda não se concretizou e segue provocando debates acirrados. Em comum, as partes esperam que a emissora se torne uma janela efetiva de exibição do produto regional, embora divida opiniões quanto à forma de remuneração dos produtores independentes.

1.2 Política de fomento

A Diretoria de Política Cultural atua através de coordenadorias, que são subdivididas por linguagem artística, sendo elas: Artes Cênicas; Artes Plásticas, Artes Gráficas e Literatura; Artesanato; Cinema, Vídeo e Fotografia; Cultura Popular e Pesquisa; Música. À Diretoria cabe:

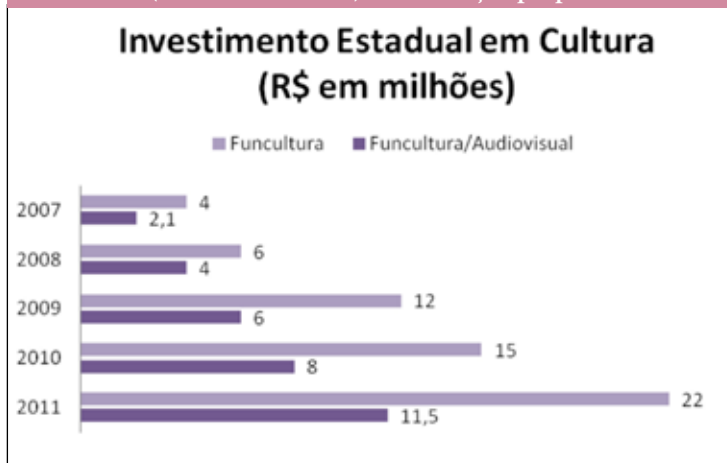


(...) implementar, por meio das coordenadorias, a formulação, discussão e articulação das políticas culturais do estado; a orientação e apoio às diversas linguagens culturais, realizar o planejamento para atendimento das demandas culturais, incluindo os ciclos de cultura, os setores específicos, os equipamentos e ativos culturais; desenvolver e implantar mecanismos que assegurem a gestão democrática e regionalizada da cultura, o fortalecimento dos conselhos e fóruns e a participação da comunidade interna e externa (Fundarpe, 2011).⁵

O Sistema de Incentivo à Cultura (SIC) de âmbito estadual é criado pela Lei nº 11.005, de 20 de dezembro de 1993, e alterado pela Lei nº 11.914, de 28.12.2000. Mais tarde, o Sistema é modificado pela Lei nº 12.310, de 19 de dezembro de 2002, que institui o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura). Com outras duas alterações, oriundas de decretos e leis, o SIC passa a ter uma nova configuração no que tange ao valor investido, bem como na periodicidade de publicação do edital de seleção pública de projetos culturais, abrindo espaço para um desenvolvimento significativo da cadeia produtiva do audiovisual.

O Funcultura tem um orçamento atual total de R\$ 33,5 milhões destinados à produção independente, dos quais R\$ 22 milhões são voltados para o atendimento de todas as 11 linguagens; e para o Funcultura Audiovisual, R\$ 11,5 milhões. Até o ano de 2006, o Funcultura tinha apenas uma edição anual, concentrando todas as áreas culturais (literatura, artes cênicas – dança e circo – artes integradas, artes gráficas, plásticas, música, cultura popular, patrimônio e fotografia, cinema e vídeo), quando em 2007, por meio da lei nº 13.304, de 25 de setembro do mesmo ano, houve uma separação da área de audiovisual das demais linguagens do Funcultura. Com isso, foi possível criar um edital

Gráfico 1 – Valor disponibilizado pelo Governo do Estado – SIC (em milhões de R\$) – Elaboração própria



específico para a linguagem, com um montante de recursos na ordem de R\$ 2,1 milhões, representando um aumento de mais de 100% em relação ao valor captado na edição anterior, quando o audiovisual integrava a concorrência pública junto com as demais linguagens.

Ao longo dos anos, as subcategorias de audiovisual se diversificaram e contemplam praticamente todos os formatos, gêneros e elos da cadeia (longas e curtas-metragens de animação, ficção e documentário; produtos para televisão – programas, interprogramas, séries e microséries – difusão; pesquisa e formação; desenvolvimento do cineclubismo).

Nosso recorte de pesquisa permitirá conhecer os anos entre 2007 e 2011, dedicando-nos ao desempenho dos investimentos na categoria de Cinema e Vídeo. Com base nisso, verifica-se que, nos últimos 5 anos, o valor total dedica à categoria apresenta um aumento de mais de 500% (Gráfico 1).

O patamar atual de investimento contempla o valor idealizado pela categoria quando, através das entidades representativas do setor, redigi-se e é entregue ao então recém-eleito Governador do Estado, Eduardo Campos, uma carta intitulada “Programa Pernambuco Audiovisual”, com propostas que incluíam diversas das sugestões. Muitas delas culminam na modificação do edital, que atualmen-

⁵ Disponível em: http://www.fundarpe.pe.gov.br/fundarpe_diretorias_politicas.php. Acesso: 10. abr. 2011.



Gráfico 2 – Crescimento da Oferta –
Produtores Independentes em PE (elaboração própria)



te contempla uma ampla gama de gêneros, formatos e etapas da produção audiovisual, conforme vimos acima.

Outro dado que nos parece relevante é observar o aumento no número de produtores cadastrados no sistema estadual (condição essencial para tornar-se proponente de um projeto, disputando o edital público do Funcultura). O crescimento no número de produtores parece ser diretamente proporcional ao crescimento inicial no volume de investimento estadual, o que por fim pode relacionar à oferta à demanda pública de cultura, conforme aponta Gráfico 2. Entendemos que essa é uma característica comum ao aquecimento do mercado que, após esse estágio inicial, tende à estabilização. Apesar de sabermos que, por uma questão quase orgânica, os coletivos e grupos criativos tendem a constituir empresas formais, por falta de dados sistematizados, não se pode inferir que o aumento do montante investido e do número de produtores cadastrados tenha se refletido na formalização do segmento, que sempre foi marcado pela informalidade.

O quadro geral de oferta parece nos oferecer um diagnóstico promissor. Observe-se a Tabela 1:

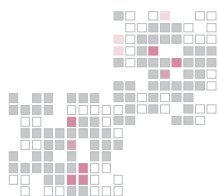
Porém, observado o desempenho da categoria longa-metragem – por ser a que conta com maior viabilidade comercial do setor, cujos dados podem ser, ainda que com dificuldade, obtidos – com base

nos relatórios da Ancine, entre os anos de 2009 e 2011, identificamos cerca de 10 filmes com participação efetiva de Pernambuco (consideramos a origem da produtora responsável, presença de diretor e/ou roteirista pernambucano). Deve-se salvaguardar o fato de que o número de projetos de longa-metragem incentivados pelo estado de Pernambuco contempla fases de desenvolvimento do projeto e roteiro, por exemplo, enquanto outros podem estar em fase de finalização. Além disso, não contamos com dados sistematizados de filmes que optam por circuitos mais alternativos, como cineclubes, *home video* ou internet. Outro fato relevante, e que em parte explica uma presença ainda tímida do filme pernambucano nas salas comerciais, é que mais de 50% dos filmes incentivados nas subcategorias de produção, finalização e distribuição são do gênero documentário, que historicamente tem mais dificuldade de desempenho nessa janela mais tradicional.

De antemão, pode-se inferir por meio de observação empírica, que dada a participação de filmes de longa-metragem pernambucanos em festivais e sua boa aceitação de crítica, o investimento tem garantido um retorno de capital simbólico para a região, o que potencializa a ação em termos nacionais, dos agentes do setor. Além disso, o incentivo possibilita a criação de experimentos estéticos e de linguagem, bem como a profissionalização do setor (haja vista que no ano de 2011, foi criada uma sede

Tabela 1 - Projetos Contemplados pelo
Funcultura/Audiovisual (2007/2010)

Projetos incentivados	
Por categoria - 2007 a 2010	
Longa-metragem	40
Curta-metragem	44
Produtos para TV	33
Formação e Difusão	44
Incentivo à Atividade Cineclubista	09
Total de projetos	170



regional do Sindicato dos Técnicos da Indústria do Cinema). Num campo mais amplo, observado o relatório da Ancine sobre os totais captados por produtoras independentes até 2009, figuram entre elas duas produtoras pernambucanas, número que duplica até o ano de 2011, indicando que as produtoras regionais, ainda que associadas a outras produtoras (sobretudo do eixo Rio-São Paulo), já estão concorrendo para captar recursos em nível nacional e o têm conseguido.

3. Algumas conclusões, mas o ciclo não se fecha

A atuação do estado de Pernambuco na área do audiovisual tem se mostrado um modelo para outros governos regionais. Embora tenhamos em mente que ainda há muito a caminhar para que se estabeleça um mercado mais autossustentável, deve-se reconhecer que a projeção do cinema pernambucano tem se intensificado nos últimos anos e o investimento estatal tem gerado impactos diretos e indiretos sobre a oferta e a demanda. Conforme afirmamos acima, embora possamos contar com o talento e a acuidade dos profissionais, é

preciso criar condições para que o empreendedor implemente inovações de forma contínua, criando sua diferenciação de mercado. Contribui também para isso, as trocas de informação intensas entre os pares – mais próximos, no mercado regional – a colaboração mútua e as inovações tecnológicas incessantes do setor, que viabilizaram novas formas de produção e fruição do produto audiovisual.

Para que essa atuação não se restrinja a mais um “ciclo” com fim antevisto pelos profissionais, é preciso garantir que o investimento torne-se um marco legal, para que a política torne-se de Estado e não de governo; promover maior ascensão do produto regional em escala nacional; continuar investindo na formação de plateia para o cinema regional e nacional, a fim de promover um mercado interno aquecido.

Para complementar as impressões iniciais deste estudo, propõe-se a continuidade da observação, bem como a realização de pesquisas de campo através de entrevistas com os produtores estaduais, observando-se ainda dados mais específicos de um conjunto de produções do período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE – Agência Nacional do Cinema – Relatórios Anuais. Disponível em: www.ancine.gov.br. Acesso em: 2. mar. 2012.

AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico brasileiro: ontem e hoje. In: MELEIRO, Alessandra (org.). Cinema e Mercado. São Paulo: escrituras Editora, 2010. pp.15-35.

BRITO, Jorge. Redes Empresariais: elementos estruturais e conformação interna. In: DUARTE, Fábio; SQUANDT, Carlo; SOUZA, Queila. Tempo das redes. São Paulo: Perspectiva, 2008. pp.97-131.

Fundarpe – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco in www.fundarpe.pe.gov.br Acesso: 10 abr. 2011.

GATTI, André PO mercado cinematográfico brasileiro: uma situação global? In: MELEIRO, A. Cinema no Mundo: indústria, política e mercado. v. II, América Latina. São Paulo: Escrituras Editora, 2007, p.99-142.

JULIEN, P.A. Empreendedorismo regional e economia do conheci-

mento. São Paulo: Saraiva, 2010.

MARSON, Melina Izar. MELEIRO, Alessandra. (org.) Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine. São Paulo: Escrituras, 2009.

NOGUEIRA, Amanda M. C. O novo ciclo de cinema em Pernambuco. A questão do estilo. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2009.

PFEIFFER, Daniela. Políticas públicas e adequação do produto audiovisual para o desenvolvimento do mercado cinematográfico brasileiro. 2007. Monografia. Especialização em Comunicação e Imagem – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil. Coleção Cult. Salvador: EDUFBA, 2007.

ENVIADO DIA: 30/10/2013
APROVADO DIA: 21/11/2013

