

## 5. Conclusão

Nesse trabalho procuramos apresentar uma reflexão sobre o cenário da concentração regional da indústria cinematográfica e audiovisual nacional no eixo Rio – São Paulo. A pesquisa sobre essa questão específica foi motivada principalmente pelas diretrizes e resultados que os mecanismos federais de incentivo têm apresentado para o segmento, com expressiva concentração dos recursos incentivados nas capitais Rio de Janeiro e São Paulo.

Ao considerarmos o audiovisual como um meio fundamental de constituição da identidade cultural nacional, procuramos refletir sobre o impacto que esse quadro de concentração tem acarretado para a sociedade brasileira. O cinema e o audiovisual, ao caracterizarem-se duplamente como mercado e arte, apontam para a necessidade de diferentes abordagens no debate sobre o desenvolvimento de sua indústria.

Do ponto de vista artístico, constatamos uma dificuldade do Estado de integrar a questão da diversidade ao *status quo* estabelecido. Conforme verificamos no Capítulo 1, a defesa da diversidade cultural<sup>135</sup> tem se apresentado como fundamental no desenvolvimento de políticas, uma vez que sua expressão agrega valores e significados que ultrapassam a importância comercial da cultura. A presença de diferentes expressões e modos de produção cultural constitui o sinal macro da necessidade de incorporação dos diversos “brasis” ao discurso dominante.

No que diz respeito ao potencial mercadológico do audiovisual, constatamos uma necessidade de se buscar o desenvolvimento de produtos competitivos por meio de um ritmo constante de produção. Tal ritmo poderia ser viabilizado por meio da preservação e do fortalecimento de polos de excelência já existentes e estabelecidos no eixo Rio – São Paulo, e que por sua vez vêm orientando uma parte expressiva das políticas culturais federais.

---

<sup>135</sup> A questão da diversidade cultural ganhou força principalmente com a Convenção da UNESCO a partir de 2005. Seu principal objetivo seria amparar os Estados na elaboração de políticas culturais, reconhecendo a natureza distinta de práticas e serviços culturais e permitindo a sua interação.

Diante dessas duas importantes demandas do desenvolvimento cultural, a artística e a econômica, concluímos que é necessário ampliar o horizonte da argumentação e assumir uma abordagem relativista sobre a questão da concentração. De forma que não defendemos aqui o fim de polos de excelência já estabelecidos, nem a criação artificial de novos polos, que dificilmente conseguiriam sobreviver sem a possibilidade de retorno espontâneo do mercado.

Na realidade, o estudo de caminhos para a desconcentração da indústria audiovisual apontou para a necessidade primeira de um maior equilíbrio na configuração econômica do país. Assim, para que surjam novos mercados audiovisuais, as economias dos estados precisam também se desenvolver, oferecendo condições mínimas de criação de um mercado consumidor.

Nesse sentido, a adoção de uma perspectiva territorial pelas políticas públicas seria adequada para possibilitar o equilíbrio almejado. Conforme apontamentos realizados no Capítulo 2, nos últimos anos observamos uma tendência sutil à desconcentração da renda, resultado principalmente dos programas sociais de transferência direta de recursos. Ainda assim, é preciso considerar que os 10% mais ricos ficam com 43% da renda total do país e que 52 milhões de brasileiros estão abaixo de uma linha de pobreza de 200 reais.<sup>136</sup>

Em termos de riquezas, podemos afirmar que o Brasil caracteriza-se como uma potência econômica em ampla ascensão, com resultados que se aproximam daqueles conseguidos por países industrializados da Europa. Ao mesmo tempo, seus indicadores sociais estão próximos dos países menos desenvolvidos do mundo afro-asiático. Esse patamar de desigualdade foi sendo estabelecido ao longo da história do país, sem que ocorresse uma mudança significativa que abalasse os poderes conservadores. Assim, na maior parte das vezes o sistema tem se preocupado em desenvolver mais o já desenvolvido, em vez de integrar áreas marginalizadas, como o Norte e o Nordeste.

Esse quadro tem se refletido também na distribuição das políticas públicas para a área cultural e audiovisual, exigindo um posicionamento do Estado e da sociedade enquanto poderes equilibrantes. A indústria cinematográfica e

---

<sup>136</sup> Desafio de uma geração. O Globo. Rio de Janeiro, 27 dez. 2009. Caderno Economia.

audiovisual brasileira pode ser considerada, nesse sentido, como uma atividade econômica e politicamente sensível à realidade do país. Essa constatação se confirmou nas estatísticas apresentadas no Capítulo 3. De forma que as possibilidades concretas de modificação desse quadro devem compreender tanto uma análise permanente de seus dados estatísticos, quanto a existência de vontade política para intervenção.

Segundo Ianni (2004, p. 113), “diante de uma realidade social muito problemática uma parte do pensamento social prefere naturalizá-la, considerá-la como fatalidade ou apenas herança arcaica pretérita”. Portanto, devido à gravidade e imobilidade do quadro de desigualdade existente, por vezes é mais fácil não questionar a ordem estabelecida, adiando assim a sua modificação. Além disso, ao pensamento social acrescentamos também os formadores de opinião. De forma que os meios de comunicação com maior influência e poder também estão localizados no eixo Rio - São Paulo, dificultando que os mesmos se tornem partidários da desconcentração.

Ainda assim, alguns núcleos de resistência indicam que em outros estados do país também é possível produzir audiovisual e cultura. O Brasil constitui-se como uma federação excessivamente assimétrica, onde convivem realidades culturais e linguagens diversas, que por sua vez exigem políticas culturais também diversas. Conforme percebemos ao longo desse trabalho, a participação do Estado principalmente em seus níveis estadual e municipal torna-se imprescindível, uma vez que as forças de mercado e os mecanismos federais de incentivo, que consistem na maior parte dos recursos públicos investidos em cultura no país, não têm contemplado as necessidades culturais de uma sociedade rica e diversa.

Desde meados da década de 1990, o modelo neoliberal das leis de incentivo à cultura tem resultado num aumento expressivo da produção audiovisual nacional. Esse aumento tem sido comemorado e amplamente divulgado pela mídia e instituições responsáveis (principalmente a ANCINE). Houve, de fato, um renascimento quantitativo da produção audiovisual no país. Porém esse processo ocorreu de forma extremamente concentrada, expressando a fragilidade institucional e a distorção do modelo proposto.

No caso das leis de incentivo, o poder de decisão concentrado nas mãos das empresas patrocinadoras tem direcionado grande parte dos recursos para projetos realizados no eixo Rio – São Paulo, reforçando o quadro de desigualdade e reproduzindo o discurso hegemônico.

Diante desse cenário, fazem-se urgentes propostas que apontem diretrizes para a desconcentração dos recursos aplicados no audiovisual nacional. A importância da diversidade cultural para o desenvolvimento social e a formação cultural do país fundamentam, por si sós, o presente discurso.

No caso de Salvador, que constituiu objeto do presente estudo, constatamos que a indústria cinematográfica e audiovisual local tem conseguido se desenvolver principalmente em função das leis estaduais de incentivo, apontando para a importância dessa categoria de políticas nas regiões situadas fora do eixo Rio – São Paulo.

Tal produção, no entanto, ainda é incipiente e ocorre em meio a grandes limitações técnicas e de recursos, conforme pudemos verificar no Capítulo 4. Além disso, esses produtos encontram grandes dificuldades de distribuição e circulação nacional, e na maior parte das vezes acabam ficando restritos ao circuito de festivais de cinema e vídeo. Assim, a grande questão que se apresenta à produção realizada fora do eixo Rio - São Paulo é, de fato, a do gargalo da distribuição.

Desde a chamada retomada baiana da produção, poucas foram as produções que alcançaram um lançamento nacional em salas de cinema. Além disso, quando chegam à tão sonhada projeção nacional, os filmes tendem a ser estigmatizados pela crítica e pelo público, e categorizados no estereótipo do regional e do “exótico”.

Diante destas características, o que mais nos interessou nessa pesquisa foram os caminhos utilizados pelos realizadores baianos para viabilizar a produção cinematográfica e audiovisual local, bem como os canais alternativos encontrados para a sua distribuição. Tais caminhos fazem com que esse seja considerado um

núcleo de resistência cultural, frente às tentativas de homogeneização e concentração do mercado.

No que diz respeito aos canais alternativos de circulação, quando refletimos sobre perspectivas para o cinema e o audiovisual realizados fora do eixo Rio – São Paulo, é preciso expandir o horizonte da argumentação, abandonando a visão unilateral do mercado de salas de exibição. Isso porque nem sempre esse mercado é o mais adequado a produções com baixos custos. Nesse sentido, as mídias digitais podem ser consideradas como alternativas mais acessíveis à distribuição dessa produção, uma vez que nesse meio a interferência de intermediários é menor. Esse constitui, portanto, um possível caminho para fomentar a difusão da diversidade cultural, e ampliar o reconhecimento das produções que não conseguem se inserir na indústria audiovisual nacional.

Vale ressaltar a importância de relativizar o discurso sobre a centralização cultural e a necessidade de atender às demandas regionais, sem aderir a um posicionamento maniqueísta que faça do cinema hegemônico um vilão. Seria irreal, por exemplo, defender uma distribuição igual de recursos por todos os estados da federação, pois isso iria contra a natureza de suas indústrias audiovisuais.

Na busca por uma autonomia regional, é preciso considerar o perfil de cada mercado, de forma que se possam dimensionar diferentes modelos de produção audiovisual. O orçamento de uma produção de longa-metragem de ficção no Rio de Janeiro ou em São Paulo, por exemplo, pode chegar a 10 milhões de reais ou mais, enquanto esta verba seria suficiente para viabilizar a produção de vários longas-metragens na Bahia.

Nesse sentido, mecanismos federais como o Programa Especial de Fomento – PEF<sup>137</sup> e o Fundo Setorial do Audiovisual – FSA são caminhos que podem ser mais eficazes na realização de ações em âmbito regional. Cabe à ANCINE, portanto, provocar o debate em torno dessas alternativas, contribuindo para sistematizar as atividades regionais de produção, distribuição e exibição

---

<sup>137</sup> O PEF é um mecanismo de política pública criado pela ANCINE que permite a constituição de parcerias com órgãos estaduais e municipais, possibilitando a composição entre seus mecanismos de renúncia para a elaboração de editais regionais.

audiovisual. Em janeiro/2010 a Agência deu início a esse movimento, ao firmar um convênio com o Governo da Bahia, sinalizando um interesse no fortalecimento de relações institucionais com governos estaduais, principalmente na expansão do parque exibidor. Em breve será possível realizar um balanço desse convênio, e uma avaliação sobre as suas repercussões práticas.

Além dessa, outras experiências de produção regional podem ser identificadas em estados como Pernambuco e Rio Grande do Sul, conforme apontamos nesse trabalho. A profusão de curtas-metragens em Pernambuco, por exemplo, aponta para uma nova leva de cineastas que está aprendendo a fazer cinema com os recursos dos quais dispõe.

Outro exemplo que poderia ser aprofundado num estudo posterior, é o de Natal, onde um grupo de realizadores fundou o Cinema Processo, um movimento que une a técnica e a pesquisa estética para realizar filmes com as condições existentes. O grupo busca referências no Cinema Novo, no Cinema Verdade e no Neorealismo, e seu objetivo é romper fronteiras e realizar filmes com temáticas urbanas respeitando as tradições locais.<sup>138</sup>

Já nos estados da região Norte, as dificuldades são ainda maiores considerando que a região está mais distante dos grandes centros. No Acre, por exemplo, a primeira equipe local de produção, o Estúdio Cinematográfico Amador de Jovens Acreanos – ECAJA, foi formada somente em 1973.<sup>139</sup> Além disso não registramos, até o momento, nenhuma produção acreana lançada comercialmente em salas de cinema.

Já em São Paulo, identificamos um modelo de polo que tem se sobressaído no interior do estado. Graças aos investimentos do Governo local, o município de Paulínia tem promovido editais para investir em projetos de outros estados, desde que esses atendam às suas exigências de contrapartida, como empregar estagiários locais e utilizar seus estúdios nas filmagens.<sup>140</sup> Paulínia consolidou também um

---

<sup>138</sup> Disponível em: <<http://www.revistabrasileiros.com.br/edicoes/23/textos/605/>>. Acesso em 06 dez. 2009.

<sup>139</sup> Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/rosinha-a-heroina-do-cinema-acreano>>. Acesso em 10 jul. 2008.

<sup>140</sup> Disponível em:

dos maiores festivais de cinema do país, que movimentam anualmente uma quantidade significativa de profissionais e lançamentos do cinema nacional.

Esses exemplos podem funcionar como referências de modelos alternativos de produção, ao oferecerem experiências que podem ser compartilhadas. É no cerne do desenvolvimento de políticas públicas estaduais e municipais que devem surgir modelos para que outras regiões também se articulem e se organizem no desenvolvimento de suas cinematografias.

Tais políticas podem contribuir para legitimar o debate da descentralização e estimular a formação de redes produtivas locais, respeitando-se as características específicas a cada região. Diante de sua complexidade, esses casos poderiam ser investigados e aprofundados posteriormente numa tese de doutorado, dando continuidade a uma pesquisa que relacione o contexto econômico, social e político, com o desenvolvimento audiovisual e cultural dos diferentes estados.

A cultura começou a ser considerada como parte integrante do processo de redução da desigualdade, principalmente a partir das ações da UNESCO. Desde então, esse setor passou a ser visto como um potencial meio de desenvolvimento que, além de beneficiar a economia, contribui também para melhorar as condições sociais dos diferentes grupos, afirmando identidades e funcionando finalmente como um meio fundamental de expressão e inclusão social.

Com o terreno preparado, é possível agora aprofundar o estudo sobre iniciativas que já vêm sendo realizadas para, finalmente, facilitar o diálogo entre as mesmas, e contribuir com propostas de mudanças e melhorias onde o audiovisual ainda é uma prática que está começando.