

Reflexões acerca da concentração regional da produção cinematográfica brasileira

Daniela Pfeiffer
PUC-Rio, mestranda em Comunicação Social

RESUMO

O cinema brasileiro enfrenta um complexo dilema, uma vez que seus agentes e políticas federais dividem-se entre o estímulo à formação de um cinema de bases industriais, concentrado espacialmente, e seu desenvolvimento como atividade cultural e diversificada. Assim, o objetivo deste artigo é refletir sobre a forma como acontece a concentração da atividade cinematográfica, bem como investigar o surgimento de pólos contra-hegemônicos, enfatizando seu lugar na construção da cultura brasileira.

Palavras-chave: políticas públicas, concentração da produção cinematográfica, contra-hegemonia, diversidade cultural.

1. Introdução

O Brasil caracteriza-se como um país de extensas dimensões territoriais, onde convivem as mais diversas formas de expressão cultural. A natureza, a miscigenação e a forma como ocorreu o nosso processo de colonização, serviram como elementos para a formação de diferentes identidades, as quais constituem hoje um rico cenário de expressões culturais.

Cada região do país desenvolveu e consolidou suas próprias tradições culturais de uma forma tão própria, que por vezes se tem a impressão de que existem vários países convivendo dentro de um só. Este processo acabou culminando na formação de um país de expressivas contradições, onde o potencial econômico convive com um progresso social que está muito aquém dos níveis ideais e compatíveis com a real capacidade produtiva do país.

Tais contradições possuem raízes no arcaísmo das estruturas de base, e são heranças de um processo colonizador profundamente desigual. Neste contexto a concentração econômica está diretamente relacionada tanto aos princípios norteadores do capitalismo, quanto à forma como o Estado direcionou suas políticas, as quais acabaram favorecendo o desenvolvimento de algumas poucas regiões em detrimento de outras. O objetivo deste artigo é lançar um olhar sobre o fenômeno da concentração espacial da produção e consumo cinematográfico, realçando a importância da cultura e do audiovisual como meios fundamentais de expressão de identidades.

Tal análise será realizada num contexto onde as políticas públicas voltadas para a cultura, de uma forma geral, não têm contribuído para provocar um equilíbrio do conjunto das práticas culturais. Neste sentido, faz-se necessária uma reavaliação do

modelo adotado para o campo da cultura e do audiovisual, considerando que tal modelo priorizaria excessivamente as regiões onde se concentra o discurso hegemônico da mídia, inibindo porventura a participação de diferentes expressões no cenário nacional, bem como uma distribuição mais equilibrada dos bens culturais.

Com as mudanças desencadeadas pela globalização e pelos processos da comunicação social, faz-se necessário hoje avaliar possíveis caminhos para modificar o quadro de desigualdade que se impõe, bem como criar condições para que discursos alternativos ao hegemônico consigam coexistir junto ao sistema dominante. Partindo-se da identificação de uma realidade de expressiva concentração regional da produção cinematográfica, buscaremos compreender sua relação com a formação cultural da sociedade, bem como refletir sobre as possibilidades de modificação desta realidade.

Para tanto, inicialmente será aplicada uma fundamentação teórica, passando por conceitos como igualdade e diagnóstico cultural. Em seguida, será feita uma breve contextualização das políticas públicas do audiovisual, para que se possa discorrer acerca da concentração espacial da atividade com base em dados do mercado brasileiro. A partir desta contextualização, investigaremos o surgimento e a consolidação de pólos regionais de produção, com destaque para Bahia e Pernambuco, que tendem a sinalizar possíveis caminhos para a desconcentração da prática e do consumo de cinema no Brasil. Por último, pontuaremos a reflexão com as considerações finais.

2. Concentração e desigualdade

Para discorrermos acerca do processo de concentração da produção e consumo culturais, bem como sobre a desigualdade gerada por este processo, realizaremos, inicialmente, uma abordagem geral do conceito de igualdade. Para teóricos como Dworkin (2007), a igualdade entre os indivíduos estaria diretamente relacionada à existência da igualdade de oportunidades, proporcionada pelo Estado. Desta forma,

nenhum governo será legítimo quando não demonstra igual preocupação pelo destino de todas as pessoas sobre as quais afirma seu domínio e das quais requer fidelidade, e é imperativo considerarmos juntos, como teóricos e cidadãos, as implicações práticas dessa inegável responsabilidade política. (DWORKIN, 2007: 247).

Para Dworkin, o dever de zelar pelos interesses públicos estaria automaticamente atrelado à responsabilidade política de garantir que todos tivessem iguais condições de inserção na sociedade, e conseguissem se desenvolver nas mais diferentes esferas.

Ao mesmo tempo, esta responsabilidade ofereceria pontos de conflito com o modelo neoliberal adotado por muitos países, onde o governo tende a diminuir sua presença junto à sociedade, transferindo cada vez mais a decisão e o controle para as mãos de agentes privados. Neste sentido, Giddens (2007) afirma a existência de uma terceira via em construção, onde nem a socialdemocracia nem o neoliberalismo seriam sustentáveis na era da globalização.

De fato, a transferência da tomada de decisões para o setor privado favorece o funcionamento espontâneo do mercado segundo as leis básicas da oferta e da procura, alimentando por sua vez o domínio do cenário cultural pelo discurso hegemônico. Assim, considerando que as forças de mercado não conseguem satisfazer por si só as necessidades culturais de uma sociedade, caberia ao Estado cuidar para que outras formas de discurso conseguissem também se desenvolver, através de políticas que resultassem num equilíbrio maior entre diferentes formas de expressão.

A partir de dados do mercado e de uma análise contextual das políticas públicas do audiovisual, é possível observar que, ao contrário do que se espera, as políticas estabelecidas pelo Estado tendem a contribuir para a manutenção e o crescimento de somente um lado da balança, a estrutura dominante, ao invés de atuarem de forma incisiva na diminuição desta distância.

Por outro lado, ao considerarmos a diversidade cultural característica às regiões brasileiras, torna-se imprescindível a defesa de um espaço para que diferentes vozes consigam se integrar ao curso da evolução econômica e cultural. Para tanto, faz-se necessário levar em conta as características específicas ao contexto social brasileiro, de forma a facilitar uma orientação adequada das políticas a serem aplicadas localmente. Segundo Sen,

O primeiro passo consiste em diagnosticar a privação, e relacionado com ele, determinar o que devemos fazer se tivermos os meios. E então o próximo passo é fazer escolhas de políticas reais em conformidade com nossos meios. (SEN, 2001: 171).

O diagnóstico consiste, portanto, numa etapa fundamental para a elaboração de políticas. A partir do diagnóstico da produção e consumo culturais, é possível estabelecer um diálogo entre o quadro de concentração espacial da atividade cinematográfica, e o papel do Estado na modificação deste quadro. Uma das reflexões aqui propostas consiste em investigar até que ponto as políticas públicas estabelecidas contribuem para reproduzir a estrutura social e o discurso dominante ao invés de impulsionarem a participação de regiões menos desenvolvidas, mas nem por isso menos ricas culturalmente, no cenário audiovisual.

3. Políticas públicas federais do audiovisual

Em meio aos impactos sociais e culturais acarretados, pode-se afirmar que a concentração econômica da indústria é de fato necessária para que, através do ganho em escala, se chegue a uma produção de excelência. Assim, a concentração econômica que ocorre no Brasil é uma circunstância que faz parte dos modos gerais de funcionamento do sistema capitalista. Para Rocha, “as oportunidades “naturais” de crescimento econômico são predominantemente concentradoras” (ROCHA, 2003: 35), o que faz com que a concentração funcione como um motor essencial para o crescimento da economia e o surgimento de uma indústria.

Na lógica em que se insere o mercado, a proximidade com os centros consumidores permite o fortalecimento da competitividade no contexto acirrado da globalização. No Brasil, devido ao histórico de desigualdade e às extensas dimensões territoriais, esta lógica acaba tendo seus efeitos potencializados¹. Assim, também as indústrias culturais tendem a se concentrar próximo aos grandes centros econômicos, onde não só os recursos financeiros estão localizados, como também os grandes talentos e recursos técnicos.

O cinema é um segmento da economia da cultura cujo funcionamento está relacionado à existência de uma indústria e ao desenvolvimento dos diferentes elos de sua cadeia produtiva. No Brasil, a atividade cinematográfica ainda funciona de forma em parte artesanal e fragmentada, carente de bases comerciais sólidas e refém de políticas governamentais, que terminam por postergar a consolidação de uma indústria e o seu fortalecimento e crescimento.

Por se tratar de uma atividade que depende predominantemente de políticas públicas para se sustentar, o cinema brasileiro ainda está longe de se constituir como uma indústria autosustentável. Diante desta realidade, faz-se necessário investigar de que forma o Estado atua no desenvolvimento da atividade, e em que sentido direciona suas ações. Historicamente, a demanda pela intervenção do Estado surgiu, entre outros fatores, devido à identificação da presença ameaçadora do produto estrangeiro no mercado interno. Segundo Calil,

A questão de fundo é que ao Estado compete principalmente não subsidiar, mas criar condições de sobrevivência para o produto nacional no seu mercado. Embora lúcida, tal recomendação nunca deixou o papel, comprovando que entre nós não são eventuais constrangimentos formais

¹ O desequilíbrio federativo da produção cultural resulta em parte do fato do Rio de Janeiro ter sediado a capital do Império e da República, enquanto São Paulo funcionou como o centro econômico e produtor de café a partir da segunda metade do século XIX até meados do século XX.

de uma lei que irão por si só transformar e aprimorar a deformada prática política. (CALIL, 2004: 21)

Neste trecho Calil chama a atenção para a necessidade de, além de subsidiar a produção, criar condições para que esta ocupe seu espaço num mercado com regras ditadas por grandes empresas estrangeiras, as *majors*. De fato, as *majors* fazem uso de estratégias de marketing e ocupação do mercado com as quais o cinema brasileiro raramente consegue competir. No entanto, não se pode deixar de considerar o distanciamento que tem ocorrido entre o cinema brasileiro e o público, constatado na proporção: mais filmes brasileiros produzidos e exibidos a cada ano versus número de espectadores dos filmes brasileiros².

Atualmente, o Estado direciona a quase totalidade de suas políticas e ações para o setor da produção cinematográfica, deixando de lado o restante dos setores e circuitos que compõem a estrutura complexa da cadeia produtiva do audiovisual. Este direcionamento acaba não atendendo a todas as necessidades da atividade, uma vez que a viabilização da produção de uma vasta quantidade de filmes por si só não garante aos mesmos um espaço no mercado, nem o acesso pelo público.

A forma como atualmente são subsidiadas as produções constitui-se como o reflexo de uma política criada no início da década de 90, a qual definiria o lugar do Estado no estímulo à produção e nas tentativas de consolidação da economia do audiovisual. Após um período de crise da atividade cinematográfica brasileira, desencadeada pelo enfraquecimento e extinção do órgão regulador estatal EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes), as leis de incentivo foram elaboradas para funcionarem como um instrumento de intervenção estatal indireta³.

O modelo segundo o qual funcionam as leis permite que as empresas invistam em projetos audiovisuais, podendo abater o valor investido do imposto de renda devido. As obras podem se beneficiar de diferentes mecanismos de incentivo, sendo a Lei do Audiovisual (8.685/93) a mais utilizada⁴. Em 2008, por exemplo, foram investidos quase 120 milhões de reais (de um total de 150 milhões somando todos os mecanismos de incentivo) em projetos através desta Lei.

² Para uma análise mais aprofundada sobre a relação entre o cinema brasileiro e o público ver o trabalho *Políticas públicas e adequação do produto audiovisual para o desenvolvimento do mercado cinematográfico brasileiro* (PFEIFFER, 2007).

³ Em 1990 o presidente Fernando Collor extinguiu a EMBRAFILME e o CONCINE, sem substituir por nenhuma instituição que assumisse suas funções, deixando a atividade cinematográfica órfã do Estado.

⁴ O texto completo da Lei está disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8685.htm.

De fato, tal modelo contribuiu para estimular não só o desenvolvimento do setor de produção, sendo fundamental para viabilizar a retomada do cinema nacional, como para possibilitar a sua prática em estados onde antes a produção era quase nula. Hoje, mais de uma década depois de iniciada esta significativa fase do cinema nacional, faz-se necessário realizar um balanço crítico para avaliar as limitações das leis de incentivo, e verificar de que forma os modelos estabelecidos se aplicam à realidade social, econômica e cultural brasileiras.

Além do papel exercido pelas leis, a criação da ANCINE (Agência Nacional de Cinema) pela MP 2.228/01⁵ foi fundamental para organizar o desenvolvimento do setor cinematográfico no país. Por se constituir como o órgão estatal que acompanha e administra a aplicação prática das políticas criadas para o desenvolvimento da atividade, uma das missões da ANCINE é zelar pela garantia da expressão da diversidade cultural, para que diferentes estados além do Rio de Janeiro e de São Paulo, consigam produzir e ter acesso aos filmes.

O que ocorre na prática, no entanto, é que poucos estados conseguem se beneficiar das leis de incentivo federais, ainda que estas aparentemente funcionem como um meio democrático de produção, estando ao alcance de todos os produtores brasileiros que atendam às exigências da ANCINE⁶.

A cada ano novos projetos são aprovados, sendo a maioria apresentada por produtoras do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Podemos atribuir esta realidade a alguns fatores, tais como a falta de capacitação dos produtores ou o desinteresse das empresas investidoras por projetos de fora do eixo, que fazem com que os investimentos, e conseqüentemente a produção e o acesso, permaneçam concentrados nos locais onde a economia é mais forte.

Em 2007, por exemplo, dos 82 lançamentos nacionais em salas de cinema, somente 7% foram realizados por produtoras que não estão localizadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Há que se considerar, novamente, que este cenário está diretamente relacionado ao fato da produção cinematográfica estar inserida num sistema industrial, cuja concentração faz-se necessária para que se possa gerar uma produção de excelência.

⁵ O texto completo da Medida Provisória está disponível em <http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=5631&sid=67>.

⁶ Em 2007, cerca de 85% dos projetos aprovados pela Agência foram apresentados por produtoras do Rio de Janeiro ou de São Paulo.

O modelo das leis de incentivo, por sua vez, favorece esta concentração. Uma vez que cabe às empresas investidoras a decisão sobre os projetos a serem patrocinados, as mesmas tendem a direcionar suas verbas para projetos que ofereçam maior possibilidade de retorno mercadológico, seja através de artistas midiaticamente conhecidos ou da reprodução do discurso hegemônico ao qual o público está acostumado. Desta forma, o modelo contribui para reforçar a cultura estabelecida, uma vez que tende a priorizar manifestações e elementos culturais já consagrados, dificultando o desenvolvimento de expressões que contenham variações deste discurso, ainda que estas apresentem um rico e diversificado valor para a cultura nacional.

Para CALIL (2004), as deficiências originadas da relação entre o Estado e o audiovisual é uma questão antiga. Ao analisar o caso da empresa Vera Cruz, a qual constituiu uma das tentativas pioneiras de inserir a produção nacional num ritmo industrial, ele afirma que:

Se fosse possível dizer que algo positivo decorreu do desaparecimento da Vera Cruz, eu destacaria a aguda consciência da fragilidade econômica do cinema brasileiro, consagrada na fórmula **cinema, problema de governo** (CALIL, 2004: 15).

Não há dúvida de que as políticas públicas são importantes para o funcionamento da indústria, mas o fato de serem seu único sustentáculo, bem como a forma como estão atualmente dispostas, acaba limitando a diversidade da produção realizada e concentrando a utilização dos mecanismos existentes em poucas regiões. Novos mecanismos têm sido criados, no entanto ainda não existe nenhuma sinalização efetiva no sentido de desconcentrar a produção e o consumo.

À parte das políticas estabelecidas pelo Estado, porém, existem formas alternativas de se integrar ao cenário audiovisual, conforme as potencialidades e demandas existentes. O processo em direção ao desenvolvimento e à diversificação da atividade cinematográfica, no entanto, deve ocorrer de forma ordenada, respeitando as circunstâncias necessárias à concentração para a consolidação de uma indústria do audiovisual.

4. Pólos regionais: Bahia e Pernambuco

Pode-se afirmar que a concentração da produção cultural no país, identificada na localização das grandes empresas de comunicação no Rio de Janeiro e em São Paulo, faz-se necessária no contexto de desenvolvimento de uma indústria.

Por outro lado, esta concentração acaba prejudicando movimentos favoráveis à expressão da diversidade cultural, uma vez que tende a gerar conflitos de interesses. Segundo Moraes⁷,

O que há de novo é que o espaço da cultura é agora ele mesmo um objeto de disputa e também que a diluição das fronteiras substituiu a antiga defesa da identidade nacional – típica de um período em que os limites e o conceito de nação eram bem definidos – pela consciência de que é preciso preservar a multiplicidade e a diferença. (MORAES, 2006: 8).

No movimento pela preservação da multiplicidade e das diferenças que fogem aos padrões hegemônicos estabelecidos, abre-se um espaço para o surgimento de pólos regionais de produção, os quais possuem um papel importante no processo da desconcentração, atuando de maneira paralela às dinâmicas existentes nos grandes centros hegemônicos.

Uma vez que o mercado possui regras próprias, sendo ocupado por um discurso veiculado pelas grandes empresas de mídia, e considerando ainda que o modelo das leis de incentivo favorece a concentração da produção e do consumo audiovisual, observa-se o surgimento de pólos isolados em alguns estados do Brasil, como resultado de demandas locais e da ação do governo, que estimulam uma dinâmica sustentável e o desenvolvimento de “centros produtores em periferias”.

Assim, sem defender a desconcentração através do enfraquecimento de pólos já estabelecidos, ou da transferência de *expertise* e recursos para outras regiões, os casos aqui analisados demonstram o quão espontâneo pode ser o processo de desconcentração, considerando as potencialidades específicas e a existência de uma economia que viabilize a formação de um mercado cultural.

A produção realizada fora do eixo Rio – São Paulo possui sua base na diferença, “sem esquivar-se da modernidade urbana e dos problemas sociais, na medida em que transforma as barreiras do subdesenvolvimento em instrumentos para uma arte crítica e libertadora” (PRYSTHON apud JUNIOR et al, 2008: 3). Neste processo de criação e libertação, o Nordeste, que enfrenta inúmeras barreiras devido ao baixo dinamismo econômico, tem demonstrado vocação para a prática audiovisual, com destaque para os estados da Bahia e de Pernambuco. A Tabela 2 demonstra alguns dados de mercado referentes a 2007, e reflete a distribuição espacial do exercício da atividade cinematográfica no Brasil.

⁷ Geraldo Moraes é diretor da Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural.

Informação (2007)	Brasil	Bahia	Pernambuco
Total de municípios	5.564	417	185
Estimativa de população	182.989.611	14.080.670	8.486.638
Total de salas de exibição	2.120	67	51
Total de público nas salas	89.319.290	2.579.006	2.386.154
Renda das salas (R\$)	712.623.707,00	19.024.142,00	16.934.136
Preço médio do ingresso (R\$)	7,98	7,38	7,10

Tabela 2 – Distribuição espacial da atividade cinematográfica no Brasil em 2007

Fonte: Filme B, elaboração própria.

Em 2007, o lançamento de filmes nacionais significou 24% do total de títulos lançados no país. Neste universo, a grande maioria das produções lançadas foi realizada por produtoras localizadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Somente cinco filmes foram realizados por produtoras localizadas em outros estados. Neste universo, o estado da Bahia encontra-se representada pelo filme *Esses Moços* (José Araripe Jr., 2007), o qual foi lançado em seis salas, tendo alcançado um público de 2.693 espectadores. Já Pernambuco, contou com o lançamento de *Baixio das Bestas* (Cláudio Assis, 2007), que acumulou um público de 48.844 espectadores⁸.

Com relação à frequência em salas de cinema, os filmes que foram lançados na Bahia totalizaram um público de 2.579.006, dos quais 81% concentram-se em Salvador, representando o 7º lugar no *ranking* total. Pernambuco ficou em 8º lugar, com 2.386.154 espectadores. As primeiras posições da colocação foram ocupadas por São Paulo com 28.494.319 espectadores, Rio de Janeiro com 10.976.441 e Minas Gerais com 5.649.426. A liderança distante de São Paulo deve-se principalmente ao número de salas do estado, que corresponde a cerca de 35% do total de salas existentes no país.

Quanto à média de habitantes por sala de cinema, Pernambuco ocupa a 18ª posição do *ranking* com 166.405, enquanto a Bahia fica em 20º lugar, com 210.159 habitantes por sala. Em primeiro lugar está o Distrito Federal, com 26.695 habitantes por sala, seguido de São Paulo com 53.676 e Rio de Janeiro com 58.633, evidenciando mais uma vez que a proporção entre o número de salas e a dimensão da população está relacionada ao poder econômico dos estados. Para saber, no entanto, se a abertura de mais salas implicaria em melhores resultados, seria necessário fazer um estudo de viabilidade para constatar se existe, de fato, uma demanda reprimida pela abertura de novas salas de cinema, ou se as obras cinematográficas possuem perfil para circular em

⁸ Estes desempenhos aproximam-se da maioria dos filmes lançados por outros estados em 2007, de forma que do total de 82 lançamentos somente 8 superaram a marca de 200.000 espectadores. Fonte: Filme B.

outros meios de exibição, considerando as mudanças de comportamento no consumo audiovisual observadas nos últimos anos devido principalmente ao surgimento de novas tecnologias.

Em termos de dimensões territoriais, a Bahia possui 417 municípios, dos quais somente 15 possuem salas de cinema, o que equivale a 3,16%⁹. Pernambuco, por sua vez, possui 185 municípios dos quais somente 7 possuem salas de cinema. A concentração de salas em poucos municípios é uma realidade do Brasil e dos outros países como um todo, e deve-se principalmente à necessidade de um mercado consumidor que sustente a atividade cinematográfica, o que só ocorre quando há capacidade econômica e demanda cultural mínima para viabilizá-la.

Para que se possa chegar ao modelo mais adequado de políticas, portanto, faz-se necessário inicialmente avaliar as condições econômicas, vocações e potencialidades específicas de cada região. Em Pernambuco, por exemplo, pode-se identificar uma expressiva vocação para o segmento de curtas-metragens. Este potencial foi reconhecido pelo governo e pela academia e, em 2007, foi lançado o Núcleo de Audiovisual na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

Com o objetivo de aliar a teoria à prática, o Núcleo funciona como um Centro Vocacional Tecnológico voltado para a formação, produção, difusão e a preservação da memória do audiovisual. Seu principal objetivo é contribuir para a consolidação do estado como um pólo de audiovisual, aproveitando o reconhecimento recentemente obtido pela produção pernambucana, a partir de trabalhos de diretores como Cláudio Assis, Lírio Ferreira e Paulo Caldas. O projeto possui potencial também para abrir espaço para a produção local.

Outra ação que merece destaque é o investimento realizado através do I Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco. O primeiro edital, anunciado em 2008, destinou R\$ 2,1 milhões para vinte e nove projetos de longa e curta-metragem, vídeo para TV e projetos de difusão e formação em audiovisual.

O movimento do audiovisual pernambucano ocorre junto a uma sinalização da ANCINE no sentido de dialogar com diferentes estados e discutir medidas para uma política de desenvolvimento do audiovisual na Região Nordeste. Em 2008, tendo como pauta o anúncio de convênios¹⁰, a ANCINE entrou em contato diretamente com representantes do audiovisual em Pernambuco para identificar como diversas

⁹ Nos municípios da Bahia distribuem-se 67 salas, das quais 42 concentram-se na capital. Fonte: Filme B.

¹⁰ O único convênio firmado até o momento foi com o estado do Rio de Janeiro. A Agência chegou a anunciar em seu site a possibilidade de firmar convênios semelhantes com governos da Região Nordeste.

instituições têm realizado trabalhos na área, com o objetivo de unir esforços na estruturação de um plano de desenvolvimento da política setorial.

Da mesma forma, em maio de 2008, o diretor-presidente da Agência, Manoel Rangel, esteve na Bahia para discutir a criação da RAV - Rede de Audiovisual da Bahia. Trata-se da criação de um pólo de produção local que pretende estruturar as bases para a revitalização da cinematografia baiana, atendendo também a demandas de outros estados. Além deste projeto, está em andamento a criação de um Centro Audiovisual na Bahia, que oferecerá infra-estrutura para a instalação de estúdios e empresas do setor audiovisual, além de ações como a criação de uma escola de audiovisual.

De fato, pode-se afirmar que a Bahia já possui uma tradição de apoio do governo estadual à produção audiovisual. Em 2008 foram lançados editais de apoio para a produção de um longa e duas curtas-metragens, disponibilizando um total de R\$ 1,4 milhão. Além disso, o estado é um dos poucos que dispõe de uma *film commission*, cujo objetivo é atrair produções nacionais e internacionais para a Bahia, através da intermediação de mão-de-obra, aluguel de equipamentos e escolha de cenários, entre outras ações.

O Nordeste vai se constituindo, assim, como um promissor pólo de audiovisual. Neste universo presencia-se o surgimento e a difusão de obras com conteúdos alternativos ao discurso hegemônico, contribuindo assim para um processo de enriquecimento cultural e revisão crítica da realidade, onde

Percebe-se, desta forma, que a identidade enunciativa das obras cinematográficas pernambucanas se manifesta na órbita do **cinema como forma de pensar**, atribuindo aos filmes uma necessidade de refletirem a realidade, fato que reforça o posicionamento dessas obras em oposição ao cinema comercial massificado. (JUNIOR et al; 2008: 11)

Uma vez que a produção realizada por Pernambuco não precisa necessariamente responder aos critérios estabelecidos pelo circuito comercial de exibição, é como se os filmes possuíssem um certificado de proteção da liberdade de criação. Esta analogia pode ser estendida também ao cinema realizado na Bahia e nas demais regiões localizadas “fora do eixo”.

Assim, observa-se, no cenário audiovisual, um movimento de novos cineastas e linguagens, desencadeado pelo desejo de expressão e participação no cenário cultural. Por fazerem uso de outros discursos que não o comercial hegemônico, nem sempre estes cineastas e seus trabalhos recebem o reconhecimento merecido. Ao fugirem do discurso característico às grandes produções, funcionando como vozes contra-

hegemônicas num mercado aparentemente fechado em si mesmo, os cinemas alternativos tendem a ser frequentemente associados ao estereótipo de um cinema regional, ainda que não deixem nada a desejar em termos de recursos técnicos e qualidade. Esta classificação regionalista infelizmente acaba se tornando um obstáculo para que estes cinemas se legitimem junto ao grande público, mantendo-os frequentemente à margem dos circuitos comerciais convencionais.

5. Considerações finais

Para se pensar em formas de desconcentração da produção e do consumo culturais, faz-se necessário antes investigar os processos históricos de distribuição e concentração espacial dos recursos. Da mesma forma, para que surjam novos mercados culturais, as economias dos estados precisam também se desenvolver, oferecendo condições mínimas para a criação de um mercado produtor e consumidor.

Assim, uma abordagem adequada dos fenômenos de concentração espacial da indústria, e da desigualdade gerada por esta concentração, deve ser feita a partir de possibilidades concretas de intervenção das políticas públicas, o que envolve o levantamento e elaboração de dados estatísticos, bem como a disponibilidade de recursos financeiros e vontade política para intervenção.

Dentro do modelo estabelecido pela ordem neoliberal, muitas vezes o Estado não consegue se posicionar como um mediador entre os interesses privados e o coletivo. No caso das leis de incentivo à cultura, o poder de decisão concentrado nas mãos das empresas patrocinadoras acaba contribuindo para a manutenção e a reprodução do discurso hegemônico estabelecido, uma vez que, naturalmente, tais empresas optarão por investir em projetos que possuam maior potencial de retorno comercial.

O que se tem observado, portanto, é uma predominância de políticas que favorecem o exercício da prática cinematográfica por regiões já inseridas na lógica do mercado, ao invés de integrar ao sistema cultural áreas marginalizadas como o Norte e o Nordeste. A situação se agrava ainda mais se considerarmos que o cinema constitui-se como um jogo de forças sociais e econômicas, onde interesses dominantes tendem a direcionar as políticas estabelecidas.

Existe, neste sentido, uma grande dificuldade do Estado de integrar a questão da diversidade cultural à ordem que os interesses dominantes desejam manter. Encontrar um modelo de desenvolvimento que não compactue com o agravante quadro de concentração parece ser o maior desafio. Como incorporar os diferentes brasis ao

discurso predominante, mantendo ao mesmo tempo o ritmo do desenvolvimento econômico e cultural, constitui-se como uma questão que merece prioridade na pauta de discussões para o desenvolvimento de políticas públicas.

Sabe-se que é preciso preservar e desenvolver os pólos de excelência já estabelecidos, e ao mesmo tempo seria inviável defender a criação artificial de novos pólos, que não conseguiriam manter-se em meio à ausência de demanda e de um retorno espontâneo do mercado. Por isso, faz-se necessário ampliar o horizonte da argumentação e assumir uma abordagem relativista da produção e do consumo culturais, levando em conta também outras formas de participação no universo audiovisual.

Os estados da Bahia e de Pernambuco, os quais constituíram objetos deste artigo, têm se destacado neste universo, uma vez que suas cinematografias têm conseguido, de alguma forma, se inserir no cenário audiovisual nacional. Tais experiências podem contribuir para legitimar o debate da descentralização e estimular a formação de novos pólos, respeitando-se as características específicas a cada região.

O cinema brasileiro vive um complexo dilema, entre constituir-se como uma indústria ou se desenvolver como atividade cultural e diversificada. Desta forma, faz-se necessário o estabelecimento de políticas visando estas duas frentes, para que se possa tanto recuperar a participação no mercado com produtos competitivos que gerem aumento de capital (alicerce da base industrial), quanto criar mecanismos de diversificação da cultura e expressão da tradição.

A cultura acaba, na maior parte das vezes, condicionada às regras de um mercado essencialmente concentrado e desigual, o que torna a participação do Estado fundamental. Assim, ao poder público não cabe inventar tradições culturais, mas sim estimular a sua prática, contribuindo para mapear e fomentar as vocações regionais. Para tanto, é preciso, inicialmente, realizar um diagnóstico das características políticas, econômicas e culturais, de forma a visualizar como se dá a distribuição da cultura no Brasil. Apontamentos iniciais para este diagnóstico, bem como desdobramentos teóricos e empíricos do estudo aqui apresentado, serão aprofundados no trabalho final em desenvolvimento para o mestrado.

Finalmente, uma vez que as políticas atualmente estabelecidas para o audiovisual não atuam efetivamente na modificação do quadro de concentração da produção e do consumo culturais, o Estado deve trabalhar no direcionamento de ações que contribuam também para a diversificação desta produção, através da integração de áreas marginalizadas ao sistema econômico e cultural nacional.

6. Referências bibliográficas

ALMEIDA, Paulo Sérgio, BUTCHER, Pedro. *Cinema desenvolvimento e mercado*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

<<http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=5631&sid=67>> acesso em 03 de maio de 2009.

CALIL, Carlos Augusto. Política e indústria audiovisual no Brasil: uma perspectiva histórica. In: *Curso de formação ANCINE*, abr 2006, Rio de Janeiro.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome – Dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Editora Braziliense, 1965.

DATABASE FILME B 2007.

DWORKIN, Ronald. A igualdade importa? In: GIDDENS, Anthony (org.); tradução de Roger Maoli dos Santos. *O debate global sobre a terceira via*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

GIDDENS, Anthony. A questão da desigualdade. In: GIDDENS, Anthony (org.); tradução de Roger Maoli dos Santos. *O debate global sobre a terceira via*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JUNIOR, Fernando Gomes, GUERRA, José Roberto, ALMEIDA, Simone de Lira. Produção cultural “fora do eixo”: o posicionamento do cinema pernambucano contemporâneo. In: *IV Enecult*, mai 2008, Salvador.

MORAES, Geraldo. O audiovisual brasileiro e a diversidade cultural. In: MORAES, Geraldo e PETERS, Débora (org.). *Diversidade cultural e a convenção da UNESCO*. Florianópolis: EBC / CBDC, 2006.

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.

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8685.htm> acesso em 03 de maio de 2009.

ROCHA, Sonia. *Pobreza no Brasil: afinal, de que se trata?*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2003.

SARAVIA, Enrique. Que financiamento para que cultura? O apoio do setor público à atividade cultural. Fundação Getúlio Vargas, Revista de Administração Pública, vol. 33, no. 1, jan/fev 1999.

SEN, Amartya. *Desigualdade reexaminada*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.