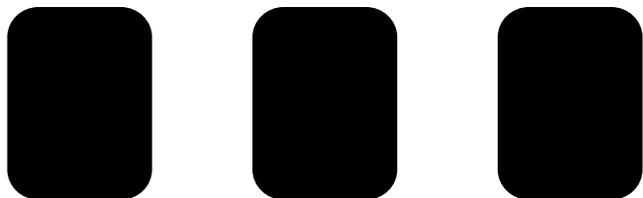


FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo Audiovisual Brasileiro





FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo Audiovisual Brasileiro



21 - 25 JANEIRO 2023

**FÓRUM DE TIRADENTES
ENCONTROS PELO AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

Número ISBN: 978-65-86472-23-3

Título: Fórum de Tiradentes

Subtítulo: Encontros pelo Audiovisual Brasileiro

Formato: Livro Digital

Veiculação: Digital

ORGANIZADORES

Raquel Hallak d'Angelo

Mário Borgneth

Alfredo Manevy

COLABORAÇÃO

Laura Tupynambá

IDENTIDADE VISUAL E DIREÇÃO DE CRIAÇÃO

Mood – Leo Gomes

DESENVOLVIMENTO DE PROJETO GRÁFICO

Roda

PRODUÇÃO GRÁFICA

Assunção Tomaz

REVISÃO

Beto Arreguy

1ª EDIÇÃO – MARÇO 2023

EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Universo Produção

DIRETORES DA UNIVERSO PRODUÇÃO

Raquel Hallak d'Angelo

Quintino Vargas Neto

Fernanda Hallak d'Angelo

RUA PIRAPETINGA, 567 . SERRA . 30220-150

BELO HORIZONTE . MG . +55 31 3282.2366

universoproducao.com.br

mostratiradentes.com.br

© CINEMA SEM FRONTEIRAS
TODOS OS DIREITOS RESERVADOS
ISBN 978-85-65412-00-1
(COLEÇÃO CINEMA SEM FRONTEIRAS)
ISBN: 978-65-86472-23-3
(VOLUME V DA COLEÇÃO)



FÓRUM DE TIRADENTES

Encontros pelo Audiovisual Brasileiro

Raquel Hallak d'Angelo

Mário Borgneth

Alfredo Maneny

(organizadores)

1ª edição | Belo Horizonte | Universo Produção

ÍNDICE



8	SOBRE A MOSTRA TIRADENTES	44	CARTA DE TIRADENTES 2023
16	UM ENCONTRO PELO FUTURO	52	DIRETRIZES E RECOMENDAÇÕES GRUPOS DE TRABALHO
18	FÓRUM DE TIRADENTES – METODOLOGIA	54	RELATÓRIO .GT FORMAÇÃO
20	COORDENAÇÃO EXECUTIVA DO FÓRUM DE TIRADENTES	66	RELATÓRIO .GT PRESERVAÇÃO
22	SESSÃO ABERTURA	82	RELATÓRIO .GT PRODUÇÃO
24	MENSAGEM DA COORDENAÇÃO EXECUTIVA	92	RELATÓRIO .GT DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO
26	MENSAGEM DA MINISTRA CÁRMEN LÚCIA	104	RELATÓRIO .GT EXIBIÇÃO / DIFUSÃO
34	PLENÁRIA	122	O FUTURO NASCE DA HISTÓRIA
36	DIRETRIZES GERAIS		



SOBRE A MOSTRA TIRADENTES

Raquel Hallak d'Angelo



A MOSTRA QUE É CARA DO BRASIL

Começou quase por acaso e avançou com critério. A Mostra de Cinema de Tiradentes foi planejada inicialmente para ser um programa de abertura do Centro Cultural Yves Alves, e já em sua primeira edição, em janeiro de 1998, nasce também para ser a grande aliada do cinema brasileiro, unindo o propósito de dar uma destinação ao equipamento cultural da cidade ao mesmo tempo que cria sua identidade de vanguarda no circuito de mostras e festivais do Brasil, ao propor uma programação abrangente para além da exibição de filmes; incluía ações de formação, reflexão e difusão do cinema brasileiro e da nossa cultura.

Ousadia, inquietação e inovação sempre foram marcas significativas desse empreendimento que foi responsável pela descoberta da vocação turística da cidade de Tiradentes, atraindo investimentos e projetando-a mundo afora, como também acreditou e revelou uma outra face do cinema brasileiro, apresentando a cada edição do evento um panorama da diversidade da produção cinematográfica de todos os cantos do Brasil, reunindo e promovendo o encontro de profissionais do audiovisual, críticos, jornalistas, acadêmicos, teóricos, pesquisadores com o público em geral.

No decorrer de sua trajetória, encontrou o equilíbrio entre o grande evento e o clima de um encontro aconchegante, no qual todos falam olho no olho, inclusive na relação cineastas-espectadores, críticos-cineastas e espectadores-críticos, e firma sua identidade própria, de modo a conquistar cada vez mais sua legitimação pela seriedade, pelo compromisso ao prezar e promover o diálogo entre as diversas forças constituintes de uma cinematografia, pela ousadia de sua programação, em apresentar ao público os filmes brasileiros de todos os gêneros e formatos, um retrato fiel do tempo presente da cinematografia brasileira.

A Mostra Tiradentes tem se caracterizado também pelo ecletismo, não apenas porque investe no cinema de maneira ampla, mas também por ser uma janela aberta, sem rótulos, sem receios de apresentar a produção brasileira como resposta ao país. Exibe filmes que rompem com as velhas e clássicas estruturas de fazer cinema, filmes

que ousam em suas linguagens e estéticas, em seus processos de criação, filmes que atravessam e fazem conexões com as outras artes, filmes de realizadores inventivos que apresentam novas maneiras de lidar com suas obras.

Foi testemunha do surgimento de uma nova geração de realizadores e instrumento que favoreceu a visão de conjunto – um panorama que, se revela fragilidades, também permite vislumbrar novos rumos. Foi pioneira ao criar a Mostra Aurora, um recorte da programação que criou oportunidades para os diretores estreantes ganharem espaço na cena audiovisual brasileira e exibiu filmes instigantes e desafiadores, de baixíssimo orçamento, precários enquanto estrutura de existência, mas com senso de provocação, deslocamento dos sentidos e das sensações, de culto do enigma e do estranhamento. Filmes de diretores que já estrearam no formato digital e se formaram na imagem e na internet. Filmes que se destacam pelo seu tempo, fortes na relação com seu tempo, pelo que mostram, por como mostram. O cinema brasileiro feito hoje no Brasil.

O cinema jovem e o experiente conjugam o mesmo espaço de exibição e de fala na Mostra Tiradentes, que tem como uma de suas principais características a capacidade, ano a ano, de lançar um olhar diferente sobre o cinema brasileiro e, conseqüentemente, sobre o Brasil. Apresenta um novo cinema, com propostas diferentes, com independência de linguagem, um desafio a ser elaborado, que expressa algo, não apenas um produto para o mercado, e ainda revela novos profissionais – à frente e atrás das câmaras – recriando e imaginando, a partir da estética cinematográfica, nosso país.

Extensão fundamental da programação de filmes na Mostra Tiradentes, o debate representa um dos eixos principais da programação e reúne profissionais nacionais e internacionais no centro das discussões das edições anuais do Seminário do Cinema Brasileiro, dos diálogos audiovisuais, rodas de conversa, para refletirem sobre o momento atual do cinema e contribuir com olhares variados à temática proposta e aos filmes apresentados a cada edição. Numa iniciativa pioneira no circuito de festivais, promove, desde a 9ª edição

do evento (2006), a série de encontros com pensadores–teóricos–críticos que são convidados para, junto com o diretor, apresentarem ao público o melhor pensamento crítico da obra assistida.

A Mostra Tiradentes prima pelo trabalho curatorial, deixando a cargo dos profissionais que assinam a curadoria a autonomia de escolha e seleção de filmes, por acreditar ser uma proposição fundamental para olhar o cinema brasileiro no seu viés mais autêntico e legítimo. A partir daí, é eleita a temática central que norteará os debates e reflexões que dialogam com o cenário atual e a escolha da personalidade do audiovisual que receberá o Troféu Barroco como homenageado da edição.

Fomentar ações de formação é também um dos pilares da Mostra Tiradentes, que desde sua primeira edição lança, de forma pioneira, o compromisso de promover anualmente oficinas profissionalizantes, visando oportunizar, valorizar e contribuir para a formação no segmento audiovisual – questão vital para o desenvolvimento da indústria cinematográfica no país. As oficinas são sempre gratuitas e permitem a reciclagem para os que já trabalham na área e o despertar de novos ofícios para muitos alunos. Centenas de jovens e profissionais que atuam no mercado audiovisual participaram de alguma oficina que integra o Programa de Formação Audiovisual promovido pela Universo Produção.

Arte por toda parte. O cinema em diálogo com as outras artes integra também a programação do evento. Exposições, lançamentos de livros, cortejo da arte, shows musicais, teatro de rua, dança, artes visuais, intervenções artísticas, performances ganham espaço no evento, mesclando linguagens, formas e expressões artísticas, ocupando os palcos e as ruas tricentenárias da cidade de Tiradentes.

Ao longo de seus 26 anos, a Mostra Tiradentes sempre esteve à frente de seu tempo, atenta às mudanças do audiovisual. Um percurso de vanguarda que mudou, revelou, transformou a cara do cinema brasileiro contemporâneo. Um percurso instigante de descobertas e talentos. Um ambiente de encontros, de gestação de parcerias profissionais, de inovação e tendências, de interação crítica no cinema do Brasil.

Presenciou avanços, transformações e continuidades no cinema brasileiro. A criação da Ancine, da Secretaria do Audiovisual, a implementação da Lei 12.485 e do Fundo Setorial do Audiovisual. Um impacto positivo em toda a cadeia produtiva do audiovisual que resultou num processo de expansão e crescimento acima de vários outros setores da economia brasileira. Viu as séries de televisão ocuparem o lugar antes do cinema. E as telas de TV e dos computadores tornaram as superfícies da imersão em uma narrativa.

Em 26 anos de Mostra Tiradentes, muita coisa mudou. A humanidade viveu tempos dramáticos em meio ao avanço tecnológico mais veloz de que se tem notícias desde o invento da roda. A tecnologia saltou de um milênio analógico a um milênio digital, uma revolução ainda mais acelerada no cenário da pandemia de covid-19. O cinema se abriu em um complexo audiovisual, em ramificações conectadas, convergentes e explosivas – a internet, suas redes sociais, plataformas de streamings e multiplicação de telas. Os modelos de produção, exibição e negócios mudaram, enfrentaram desafios, cruzaram fronteiras, se ampliaram. As formas de consumo e as relações tempo e espaço também. As tecnologias abriram novas possibilidades de visionamento dos filmes para além da sala de cinema. As redes sociais e o streaming abalaram toda uma estrutura de circulação das obras e abriram também novas formas de exploração comercial.

Uma revolução de novas possibilidades de expressão estética, da interatividade à realidade virtual, dos novos cenários e modelos de negócios e tudo que a pandemia mudou drasticamente no segmento audiovisual nos campos da produção, preservação e acesso foi sentido. A “situação pandemia” provocou a descontinuidade temporária de novas produções e pesquisas, a suspensão de atividades presenciais das instituições de guarda e fechamento de centros culturais e salas comerciais de exibição, que tiveram suas situações agravadas e comprometidas a ponto de se colocar em dúvida seu retorno. Aquilo que era presencial passou a ser experimentado a distância.

Os meios digitais online se impuseram de maneira inédita para atender a uma demanda global de conteúdo, seja entretenimento,

reflexão, resgate ou aprendizado. Ampliou-se ainda mais o potencial do audiovisual como ferramenta criativa, instrutiva e cívica, por meio de aulas, seminários e tutoriais, além de visibilizar narrativas pessoais e comunitárias. A multiplicação de telas realizou uma parcial integração entre mídias e criou novas disputas entre o antigo formato televisivo, com canais de TV aberta e paga, e os serviços de streaming de grandes corporações internacionais viram seus assinantes se multiplicarem.

O audiovisual assume papel central em telas de todos os tamanhos e formatos. O teatro e a música tiveram que desenvolver de uma outra maneira para continuar se relacionando com seu público usando a internet. Foram reconfigurados para novos ambientes audiovisuais, mesclando linguagens, formas e propostas através do uso do vídeo e da recepção por programas, aplicativos e dispositivos móveis. Em todas as vertentes do delirante avanço tecnológico está presente o audiovisual. Em tudo está o audiovisual, que sempre vivenciou transformações, influências e hibridizações, o que reflete sua vitalidade e perseverança.

A necessidade de isolamento acarretada pelo descontrole da pandemia e o crescente número de mortos e infectados interrompeu abruptamente todas as experiências coletivas e fechou os espaços que acolhiam essas experiências, fazendo com que a Mostra Tiradentes encontrasse também seu caminho no campo digital, criando, desta maneira, uma alternativa de realização totalmente online. A 24ª edição (janeiro/2021) e a 25ª edição (janeiro/2022) foram realizadas no formato online. O público pôde participar e acessar a programação pela plataforma do evento e, depois, vivenciar uma programação no formato cine drive-in em Tiradentes. Tudo sem perder o propósito e o conceito do evento, a valorização do cinema brasileiro e a atenção à formação de novos olhares para a produção do país.

O cinema sempre resiste e sempre permanece, modifica e se expande, ganha as telas maiores e menores, os dispositivos móveis, as plataformas, ganha o mundo, em busca de novos olhares, em nome da diversidade, sem protocolos e consensos de estilos. Menos grife e mais autoralidade, produtividade, eficiência e movimento. Há 26

FÓRUM DE TIRADENTES

anos, a Universo Produção realiza a Mostra de Cinema de Tiradentes, que revela, apresenta, exhibe, promove, valoriza, difunde e faz chegar o cinema brasileiro a todos os cantos do Brasil e do mundo. Um tempo sublime de ideias e conquistas, de enquadramentos que expressam a arte de seus gênios em imagens livres que revelam a face do Brasil sobre os efeitos do tempo.

Em 2023, numa iniciativa inédita, promoveu o 1o Fórum de Tiradentes – Encontros pelo Audiovisual Brasileiro durante a realização da 26a da Mostra de Cinema de Tiradentes (20 a 28 de janeiro), que reuniu mais de 70 atores de diversos segmentos do audiovisual brasileiro para o diagnóstico dos pontos críticos da atividade e a construção de balizadores para a formulação de novas políticas públicas, com um entendimento sistêmico da cadeia produtiva do audiovisual. Os encontros foram pautados pela busca de diretrizes que abarcassem a democracia, diversidade, descentralização, desenvolvimento econômico e social e governança.

O trabalho coletivo e as colaborações expressas no conjunto de diretrizes e recomendações estão reunidos e registrados nesta publicação que entregamos oficialmente aos órgãos competentes dos Poderes Judiciário, Legislativo e Executivo nas esferas federal, estadual e municipal, entidades de classe, instituições de ensino, de guarda, financeiras, empresas, imprensa, profissionais do setor, além de distribuição ampla, irrestrita e gratuita para o público em geral por meio digital e disponibilizada na plataforma do evento – mostratiradentes.com.br

A todos que se dispuseram a colaborar com suas reflexões e experiências, nossa gratidão.

Há 26 anos, cinema brasileiro. Um olhar para o futuro que faz história.

Raquel Hallak d'Angelo

Quintino Vargas Neto

Fernanda Hallak d'Angelo

Diretores da Universo Produção e

Coordenadores da Mostra de Cinema de Tiradentes



Foto: Leo Lara



Foto: Jackson Romaneli



Foto: Jackson Romaneli



UM ENCONTRO PELO FUTURO

Alfredo Manevy | Mário Borgneth | Raquel Hallak



O audiovisual brasileiro atravessou os últimos quatro anos em busca de oxigênio. Tempos difíceis para projetar e discutir um horizonte além do curto prazo, já que a energia de mobilização do setor foi demandada para bloquear arroubos autoritários, defender leis, proteger e preservar conquistas institucionais duramente obtidas em décadas de organização do setor. Enquanto filmes nacionais eram premiados e obtinham reconhecimento internacional, as bases da política institucional vinham sendo minadas desde o fim do Ministério da Cultura em 2018 e com o acirramento da guerra cultural declarada como política oficial. As turbulências ameaçadoras no cenário local, produzidas por um desgoverno na área cultural, se associaram aos crescentes desafios da viabilidade da economia cinematográfica em nível global, com a crise da sala de cinema durante a pandemia, processo que acelerou a revolução do streaming.

O projeto que elegeu a cultura como inimiga foi derrotado nas urnas, mas suas sequelas e origens demandam agora uma lucidez necessária para que a recomposição institucional e social aconteça em bases sólidas, que seja plena e efetiva. Não se trata, portanto, de apenas recompor um tecido institucional, com editais e financiamentos, o que sem dúvida estará em qualquer lista de preocupações, mas de refletir também sobre as conexões mais profundas que o audiovisual e as políticas para o setor precisam estabelecer com a sociedade brasileira, como forma de ampliação e aprofundamento dos direitos culturais. Trata-se de enfrentar os tradicionais e históricos gargalos do cinema brasileiro, um formato econômico-político que impõe ao cinema nacional um lugar de “nicho” entre sua própria população e no seu próprio mercado.

Essa afirmação do acesso à cultura e ao audiovisual como parte de um projeto de nação é importante sobretudo para realizar uma cidadania plena, para que a ascensão da extrema-direita não se repita. A crise global da sala de cinema e a mutação profunda na relação cinema e público consumidor seguem em curso e demandam também um esforço coletivo de cooperação, imaginação e ousadia para políticas públicas bem-sucedidas. Aqui e na Europa, a luta é evitar que os países não sejam meros provedores de serviços e de consumidores para

uma indústria verticalizada. São premissas importantes reafirmar a relação da cultura com a soberania e com a redução das desigualdades; de avançar na percepção de que o audiovisual é uma economia relevante de um país que precisa se afirmar como potência ambiental e diminuir sua dependência da exportação de commodities agrícolas.

Inspirados hoje pelos ventos que sopram na reaquecida democracia brasileira com a eleição do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e a reconstrução do Ministério da Cultura sob o comando de Margareth Menezes, nos desafiemos a realizar este primeiro **Fórum de Tiradentes – Encontros pelo Audiovisual Brasileiro**. Um fórum de reflexão, cooperação e apoio para a reconstrução das políticas culturais. Um fórum que abrigou um debate capaz de agrupar visões e necessidades dos diferentes atores do setor audiovisual, campo cada dia mais complexo e descentralizado.

Iniciativa da Mostra de Cinema de Tiradentes, referência histórica na valorização da diversidade artística, de talentos e na renovação da linguagem do cinema brasileiro nos últimos 26 anos, incubadora de novos protagonistas que ocupam e reinventam as telas, como os cineastas indígenas, periféricos e emergentes das cinco regiões do Brasil, o Fórum nasce impregnado dessa emergência democrática e criativa que, de tempos em tempos, é chave para definir um projeto político e estético para o cinema brasileiro.

Tendo sua fase preparatória iniciada em novembro de 2022 e plenárias finais realizadas no período de 21 a 25/01/2023, o Fórum aglutinou mais de 70 qualificados profissionais do setor, entre realizadores, produtores, pesquisadores, empresas culturais e da gestão cultural, movimentos e representações da sociedade civil ativos na defesa do arcabouço institucional e das conquistas históricas do audiovisual, aliados à participação pública via internet, incorporando vozes de atores não necessariamente uníssonos que estão no front da produção, da distribuição, da exibição, da preservação de nosso patrimônio; da universidade, do terceiro setor e da crítica cinematográfica. Constituindo uma plataforma abrangente e diversa, cujo exercício resultou num rico painel de diagnósticos e recomendações capazes

de contribuir para uma carta de navegação das políticas culturais federais, estaduais e municipais. Para que a retomada democrática do país e a conquista de um lugar central do audiovisual nesse processo venham acompanhadas de uma maturidade política e social, sem a qual os avanços institucionais, quando ocorrem, não se sedimentam.

Alfredo Manevy, Mário Borgneth e Raquel Hallak

Coordenação Executiva do Fórum de Tiradentes



FÓRUM DE TIRADENTES – METODOLOGIA



O processo de realização do Fórum foi organizado em **cinco grupos de trabalho** reunindo os diversos segmentos da cadeia produtiva do audiovisual: **Formação, Produção, Distribuição, Exibição/Difusão e Preservação**.

Os grupos desenvolveram as discussões e reflexões visando à composição de quadros relativos ao **diagnóstico** de cada segmento, as **recomendações específicas** para o enfrentamento dos pontos críticos detectados, as **recomendações transversais**, tendo em vista a interseção de cada segmento com o conjunto da cadeia produtiva, e **visão de futuro**, adotando por **premissas orientadoras** os eixos: **descentralização, diversidade, democracia, desenvolvimento econômico e social**.

DESCENTRALIZAÇÃO – no reconhecimento do potencial das cadeias regionais de produção.

DIVERSIDADE – no reconhecimento das demandas dos diversos segmentos que compõem a cadeia produtiva e na pluralidade artística de formatos e linguagens audiovisuais.

DEMOCRACIA – reconhecendo o campo audiovisual como veículo de expressão de múltiplos protagonismos presentes na sociedade brasileira.

DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL – no reconhecimento da pujança econômica do setor em meio à economia da cultura, com seu grande potencial gerador de emprego e renda, diante das complexidades envolvidas para sua maior inserção afirmativa nos mercados nacional e global.

O público geral interessado contribuiu de forma online pela plataforma do evento – mostratiradentes.com.br e, presencialmente, na plenária final aberta ao público, quando os trabalhos dos GTs foram postos em discussão.

Na fase preparatória, os GTs de **Formação, Produção, Distribuição, Exibição/Difusão e Preservação** trabalharam durante os meses de novembro, dezembro e janeiro para mergulhar na problemática

FÓRUM DE TIRADENTES

específica de cada segmento e identificar as transversalidades no conjunto sistêmico da atividade. Na fase conclusiva, realizada durante a 26ª Mostra de Tiradentes, a dinâmica dos trabalhos investiu fortemente na discussão dos temas transversais, reordenando os grupos de trabalho de forma a promover a análise das problemáticas específicas de cada segmento pelo conjunto da cadeia produtiva, dando expressão para uma visão integrada do ecossistema audiovisual como um todo.

Os resultados desse rico exercício estão traduzidos na Carta de Tiradentes e no conjunto de relatórios que apresentamos a seguir.



COORDENAÇÃO
EXECUTIVA
DO FÓRUM DE
TIRADENTES



ALFREDO MANEUV

Cineasta, professor e gestor público. Foi presidente da SPCine e secretário Executivo do MinC. Dirigiu *Lupicínio Rodrigues, Confissões de um Sofredor* (2022), documentário selecionado pela Mostra Internacional de Cinema de SP, FestAruanda e Mostra Tiradentes.

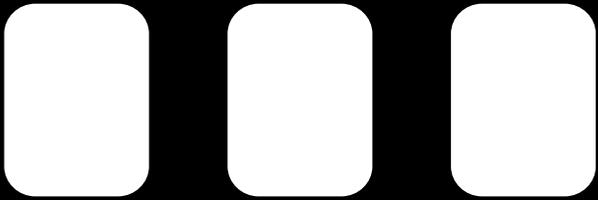
MÁRIO BORGNETH

Diretor e produtor de cinema e TV. Foi documentarista da Cruz Vermelha Internacional na África Austral, gerente do Núcleo de Documentários da TV Cultura, coordenador executivo do Programa DOCTV e DOCTV América Latina, coordenador executivo do Programa FICTV, coordenador executivo do Programa de Desenvolvimento Audiovisual da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, assessor especial do Ministério da Cultura e secretário do Audiovisual.

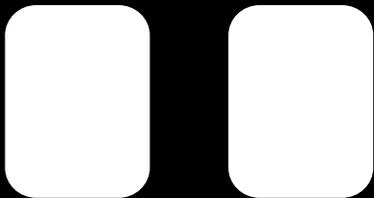
RAQUEL HALLAK

Empresária, gestora cultural, produtora e sócia e diretora geral da Universo Produção desde sua fundação, em 1994. Membro fundadora do Instituto Universo Cultural, desde 2007. Idealizadora e coordenadora geral do Cinema sem Fronteiras – programa internacional de audiovisual que reúne os empreendimentos audiovisuais da Universo Produção, com destaque para Mostra de Cinema de Tiradentes (janeiro, com foco no cinema contemporâneo brasileiro), CineOP – Mostra de Cinema de Ouro Preto (junho, foco no cinema e patrimônio) e CineBH – Festival Internacional de Cinema de Belo Horizonte (outubro, foco no mercado audiovisual) e Brasil CineMundi – Encontro Internacional de Coprodução. Atua como integrante em entidades de classes representantes do audiovisual, colabora em Grupos de Trabalho para implementação de políticas públicas e empresariais voltadas ao segmento de cultura e audiovisual. Idealizadora e coordenadora geral de vários projetos e ações voltadas para a formação, promoção, reflexão, exibição, difusão do cinema brasileiro em âmbito regional, nacional e internacional.





SESSÃO DE
ABERTURA





MENSAGEM DA COORDENAÇÃO EXECUTIVA NA SESSÃO DE ABERTURA

Mario Borgneth



*Mensagem proferida na sessão de abertura do Fórum de Tiradentes,
dia 21 de janeiro de 2023, durante a 26ª Mostra de Cinema de Tiradentes,
realizada de 20 a 28 de janeiro de 2023, em Tiradentes (MG)*

Exm^a. Sr^a. Ministra do Superior Tribunal Federal, **Cármem Lúcia**;

Exm^a. Sr^a. Secretária Nacional de Audiovisual do MinC, **Joelma Gonzaga**;

Exm^o. Sr. Secretário de Estado da Cultura do Espírito Santo, aqui representando o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, **Fabrcio Noronha**;

Exm^o. Sr. Secretário Nacional dos Direitos Autorais do MinC, **Marcos Souza**;

Exm^a. Sr^a. Secretária Adjunta da Cultura e Turismo de Minas Gerais, e nossa anfitriã, **Milena Pedrosa**.

É com grande entusiasmo que chegamos a esta sessão de abertura da etapa conclusiva do Fórum de Tiradentes!

Vossas presenças engrandecem este evento e reafirmam a importância da cultura e do audiovisual como espaço de valorização do nosso patrimônio simbólico e do fortalecimento da cidadania em nosso país.

Manifestações que constituem nossa identidade, que hoje, como política de Estado no governo do Presidente Lula, busca reconexão afirmativa com nossas raízes, nos impulsionando no combate ao racismo, nas garantias de proteção aos povos indígenas e na valorização dos seus saberes tradicionais, no reconhecimento do protagonismo da mulher em nossa sociedade.

O incentivo à cultura e ao audiovisual nos afasta da barbárie e da doença do fascismo, realimentando o encantamento da alma brasileira – a magia de nossa personalidade que nos destaca no cenário das nações.

Ao mesmo tempo, o audiovisual brasileiro se afirma como importante agente econômico, gerador de emprego e renda para o nosso povo, capaz de oferecer mais de 300 mil empregos em sua cadeia produtiva, numa indústria de baixo impacto ambiental responsável por cerca de 2% do PIB.

Essas potencialidades, entretanto, são exercidas hoje num quadro ameaçador de desequilíbrio.

Às complexidades inerentes a uma atividade permanentemente impactada pela velocidade das transformações tecnológicas, que é exercida num ambiente econômico global disputado verticalmente por grandes grupos transnacionais, somaram-se nos últimos anos os efeitos devastadores da pandemia da covid-19 e a ação nefasta de um Governo Federal que considerava a cultura como um inimigo a ser abatido.

Hoje, com a eleição do presidente Lula e a nomeação da ministra Margareth Menezes e sua equipe na reconstrução do Ministério da Cultura, vivemos um clima de esperança e expectativa de ver fortalecida a democracia em nosso País, de ver um novo ciclo de revitalização da cultura, de ver um novo ciclo positivo para o audiovisual brasileiro.

Na intenção de contribuir com esse processo, nos desafiamos a realizar o Fórum de Tiradentes.

Um fórum que busca refletir uma visão panorâmica do setor audiovisual, localizando os pontos críticos e as potencialidades de cada segmento da cadeia produtiva sob um olhar sistêmico e transversal, com o objetivo de colaborar no desenho de novas políticas públicas estruturantes para o setor.

Uma reflexão impulsionada por quatro valores estratégicos: a **descen- tralização** de investimentos – reconhecendo as demandas e potencialidades das cadeias produtivas regionais; a **diversidade** – no reconhecimento da pluralidade artística e na necessidade de fortalecimento dos diversos agentes do ecossistema audiovisual; o **desenvolvimento econômico e social** – no reconhecimento do potencial de mercado do setor no contexto da economia global; e a **democracia** – no reconhecimento das múltiplas expressões identitárias presentes na sociedade.

Um desafio que foi prontamente acolhido por um grupo de mais de 70 profissionais com atuação nos diversos campos da atividade audiovisual, que de forma voluntária se reuniram em grupos de trabalho ao

longo dos últimos três meses para produzir diagnósticos e recomendações sobre os temas centrais da Formação, Preservação, Produção, Distribuição e Circulação, Exibição e Difusão no audiovisual. Processo que chega a sua etapa conclusiva nos próximos dias sob a inspiração da 26ª Mostra de Tiradentes.

Para concluir esta saudação, gostaria de agradecer o grupo de coordenação do Fórum.

Primeiramente a **Raquel Hallak** – diretora da Universo Produção e coordenadora geral da 26ª Mostra de Tiradentes, e em seu nome, estendo meu reconhecimento e agradecimento à dedicação e profissionalismo de toda sua equipe.

A **Alfredo Manevy**, cineasta, professor e gestor cultural, com quem compartilho a coordenação executiva.

Aos coordenadores dos grupos de trabalho **Hernani Heffner, Adriana Fesquet, Cintia Bittar, Lia Bahia e Pedro Butcher**.

E agradeço especialmente o engajamento decisivo dos criadores, produtores, empresários, pesquisadores, críticos, executivos de canais e plataformas, gestores de instituições públicas e privadas, associações e movimentos da sociedade civil, que generosamente aceitaram colaborar nos grupos de trabalho, cujo grande número não me permite nominar nesse momento, que trouxeram qualidade e profundidade aos debates.

Mais uma vez, agradeço a prestigiosa presença de vossas excelências nessa sessão de abertura. Oxalá a grandeza desta sessão seja presságio de uma excelente semana de trabalho!

Viva o audiovisual brasileiro! Viva o Fórum de Tiradentes!

Muito obrigado.

Mario Borgneth

Coordenador Executivo do Fórum de Tiradentes



MENSAGEM DA MINISTRA CÁRMEN LÚCIA



*Mensagem proferida na sessão de abertura do Fórum de Tiradentes,
dia 21 de janeiro de 2023, durante a 26ª Mostra de Cinema de Tiradentes,
realizada de 20 a 28 de janeiro de 2023, em Tiradentes (MG)*

Bom dia a todos.

Eu quero que cada um se sinta, tanto os que estão na mesa quanto os que estão aqui na plateia, cumprimentados individual, pessoalmente por mim. Como eu não posso fazer isso, vou fazer na pessoa do Alfredo Manevy, querendo que, com isso, cada um se sinta abraçado por mim.

Eu acho que eu estou no lugar errado, eu devia estar na plateia, porque eu tenho a aprender com os senhores; eu não tenho muita coisa, a não ser dizer muito obrigada por tudo que os senhores fazem por nós, brasileiros, cidadãos brasileiros, no cinema nacional, na vida necessária, na cultura nacional e no audiovisual. E dizer, principalmente, que nós estamos juntos com todos os senhores por tudo que fazem.

Digo que eu deveria estar aí, porque eu sou muito resultado de uma cultura. Eu sou do Norte de Minas, fui uma menina do Norte de Minas. Eu acho que ainda tenho grande parte do que sou exatamente ali – em que tudo que dizia respeito a cinema era um encantamento, que ainda se projeta, hoje, para além das telas que já não existem quase mais nas cidades, nas grandes cidades.

Mas eu sou exatamente uma mulher, hoje, quase centenária, eu diria, de um mundo que até já acabou naquele tempo. E eu tenho quase que uma pena de ver que os meus sobrinhos, meu sobrinhos-netos não podem se preparar e vestir uma roupa nova para ir ao cinema, à matinê. Imagina de que tempo sou eu, que ia em matinê aos domingos, esperando por isso, no Palladium, no Pathé... em todos os cinemas que se projetaram. Eu sou... eu canso de me lembrar que eu sei o primeiro filme a que eu fui, tinha um pouco menos de sete anos de idade, levada em Montes Claros, no Cine Fátima. E os cinemas daquele tempo eram realmente um espetáculo que encantava o dia, não apenas na hora que acontecia, mas vários dias. A gente esperava o dia de ir ao cinema, ia ao cinema e depois ainda sonhava com isso.

E eu, quando digo que penso que todo mundo deveria ter esse direito de um dia se preparar para ir, é porque nós humanos somos formados

e nos fortalecemos na nossa humanidade e nosso diferencial de outros seres vivos, mas não humanos, nisto. A gente tem a espera que é decorrente de um sonho, depois a gente realiza e depois a gente frui disso. O circo... e quando eu lembro dos circos que chegavam em Espinosa, era assim um grande acontecimento. A gente ficava dias esperando chegar. Depois que chegava, a gente ainda tinha que ver se tinha nota boa para poder o pai e a mãe deixarem ir ao circo. Quando ia, que eram aquelas coisinhas que, hoje eu sei, um pouco pobrinhas; quando chegava em Espinosa já era o fim da linha, literalmente. Mas, para nós, era um encanto que durava semanas a gente lembrando daquela bailarina com seu rendado quase todo já perfurado e tudo mais, mas que, na nossa imaginação, não era isso. Eu me lembro de uma determinada ocasião, a minha irmã, que é um ano mais nova que eu, resolveu fugir com o circo. E aí foi um sucesso na família. Ela dizia: “Não, eu vou ser bailarina. Eu consigo andar e dançar como ela”. Havia tudo isso na vida da gente, e que se perdeu.

E hoje eu vejo que os meus sobrinhos chegam e eles estão no telefone, ligam o som e ligam a televisão. Eles não veem e não percebem o que estão falando. O que não é nada demais, considerando que muitos se assentam à mesa, ligam a televisão, conversam ao telefone, não sabem o que estão comendo. Então, se você não pensa o que põe no seu corpo, o que pensaria estar pondo no seu pensamento e na sua alma?

O cinema e o audiovisual como a arte é o que salva a humanidade. É o que nos salva de nós mesmos. É a nossa salvação. O artista... eu dizia há duas ou três semanas atrás, para o Caetano Veloso, numa conversa: “Caetano, o artista é aquele a quem Deus tocou para que nós fôssemos igualmente tocados por extensão”. É preciso que todo mundo saiba disso, não apenas estados, governantes, mas cada cidadão sabia disso, muito mais uma república que precisa de se republicanizar culturalmente, como nós temos que fazer.

Acho que andamos um tanto na república, mas não nos direitos culturais. Continuam quebrando cinemas, desfazendo cinemas, rifando cinemas a preço de nada, como se fossem coisas de alguém

especificamente. São coisas de todos nós. Dizia Kant, as coisas têm um preço e uma dignidade, a arte tem uma dignidade. E nós apreçamos a sua produção, nós precisamos dos recursos para produção, pelo modelo de sociedade que nós adotamos. Mas é preciso que a gente saiba sempre que esta capacidade que tem a arte, de fazer com que a gente transforme o mundo em benefício da nossa dignificação, é que levou, no final da 2ª Guerra Mundial, em 1948, aos autores – incluído aí o Brasil, que foi um dos autores – da Declaração dos Direitos do Homem, da ONU, a pôr nos artigos 22 e 25 e 27, expressamente, o direito que todo ser humano tem a produzir e ter acesso aos bens culturais da humanidade como uma possibilidade de dignificação. E a gente sempre fala na arte e nos direitos culturais... para nós, do direito constitucional, especificamente, para nós, do direito, com a ideia de liberdade.

Eu tenho trabalhado e votado, inclusive – e já antes disso como advogada – que a arte é, talvez, o único espaço e a única possibilidade que o ser humano recebeu para que a gente não tenha apenas o compromisso com a liberdade, mas com a libertação. E essa é a grande transformação da Constituição Brasileira de 1988. É a primeira constituição – e direitos culturais vêm previstos desde a Constituição de 1934, no Brasil – mas essa é a primeira constituição que estabelece como direito fundamental, expressamente, o direito de todo ser humano ao acesso à cultura, aos bens culturais, à produção, a ter o patrimônio pessoal autoral resguardado como direito fundamental e a ter a garantia de que o Estado é obrigado a promover todos os bens artísticos e direitos culturais, porque é direito fundamental. Isso significa que, quando o Estado age... e claro que a opção por políticas públicas é dos governantes, daqueles que foram eleitos, mas que, ao estabelecer qualquer política, ele não pode, em nenhum momento, porque seria inconstitucional, desfazer as possibilidades de garantir a produção cultural e o acesso de todos à produção cultural. E é exatamente pela cultura que transforma o mundo.

E eu digo que o compromisso dos direitos culturais não é apenas uma liberdade, e já não seria pouco, mas a liberdade é conceito estático, alguém tem e é livre, mas nós temos que trabalhar com ideia de

libertação, de uma ação em benefício das liberdades que se conquistam, mais e mais, o tempo todo. Porque é este, eu acho, o destino do ser humano. Se você pensar que o bebê ali no berço, o pai deixa ali, não tem problema nenhum. O limite é dele mesmo. E ele, um dia, resolve que ele consegue descer do berço, e desce. Mas não pode sair do quarto. Ele sai do quarto e vai até a sala. Mas não pode sair de casa. Ele destranca a porta, vai ficar na porta, não pode atravessar a rua. E a gente vive de estender limites, de ampliar as nossas possibilidades humanas, com a gente mesmo e com o outro. Um dia, a gente atravessa a rua e atravessa a cidade, e atravessa o mundo e atravessa a vida. E é isso exatamente o processo libertador, que nos liberta, inclusive, do que foi e não deveria ter sido.

No caso brasileiro, uma sociedade de tantas humanidades, mas de tantas desumanidades como nós temos, com relação a nós, mulheres, aos negros, aos indígenas, aos deficientes... Nós somos uma sociedade de muitas chagas sociais para serem providas. Nós fomos invisibilizados... não invisíveis, porque invisíveis não somos, mas fomos invisibilizados, historicamente. E é exatamente a arte que desvela esse véu, que abre essa cortina, como já temos na “Aquarela do Brasil”: abre a cortina do passado. Quem faz isso é a arte. Ali era a música, mas era a arte de toda forma que nos liberta e faz com que a gente se lembre para poder esquecer em paz. É neste sentido que a Constituição Brasileira garante os direitos culturais e que faz com que a arte no Brasil, que tem muitos problemas, mas eu digo: com a arte não tem. Por isso é que tentam tamponá-la. E isto é antidemocrático, antirrepublicano, contrário aos direitos fundamentais, negar a arte, impedir a arte, impedir a produção, a divulgação, a possibilidade de nós crescermos e podermos ajudar a humanidade, fazendo deste – como dizia Darci Ribeiro – um país que seja uma nova Roma, com todas as possibilidades que a história não deu. É exatamente entregue aos senhores que criam arte, que produzem arte, que divulgam a arte e, por isso, possibilitam que a gente tenha uma melhor humanidade.

Eu não tenho nenhuma dúvida de que o que os senhores fazem... por isso que eu é que deveria estar sentada e escutar os senhores, porque o que os senhores fazem é uma forma de atuar em benefício da

libertação do ser humano e, principalmente, de uma sociedade com muitas (preias) e muitos débitos, que é de todos nós. Não é apenas de algum governo ou de um governo, ou deste governo apenas, ou do que vier depois.

Dizia à Raquel, repito aqui de público, eu tenho orgulho de ser mineira, entre outras coisas, porque sei que Tiradentes existe, não apenas o Tiradentes histórico, que também seria uma forma de a gente pensar a liberdade para todos e não apenas provincianamente, apenas os que eram chamados Conjurados, mas Tiradentes, cidade que acolhe, como Minas Gerais já acolheu, o de melhor. Se houve Joaquim Silvério dos Reis, a humanidade é assim, tem Tiradentes e tem Joaquim Silvério dos Reis, você escolhe qual é a sua parte. A nossa é de Tiradentes, dessa Tiradentes da 26^a Mostra de Cinema, de um cinema que, de Humberto Mauro até agora, continua a ser muito a Minas Gerais que nos orgulha e que todos os senhores nos orgulham tanto.

Eu queria deixar aqui no final a minha mensagem, mais uma vez, com os melhores votos de que seja um período que, daqui a 26 anos, continue muito mais e sempre, mas lembrar que a Constituição Brasileira não estabelece somente os direitos, mas estabelece, no artigo 3^o, depois de anunciar, como princípio, o direito de todo mundo à dignidade humana, no artigo 1^o, que é objetivo da República Federativa do Brasil construir uma sociedade livre, justa e solidária. Eu não vejo possibilidade dessa construção ser feita – e isso não é de um governo... um governo que atua contra a liberdade, a justiça e a solidariedade é inconstitucional – eu não vejo possibilidade de a gente fazer essa construção no Brasil sem que a arte esteja em primeiro lugar a nos ajudar nesse processo de libertação e de igualação.

Eu tenho certeza de que nós, cidadãos brasileiros, estamos com os senhores. Porque juntos somos muito mais.

Muito obrigada.

Cármen Lúcia

Ministra do Supremo Tribunal Federal



Foto: Leo Fontes

■ Sessão de abertura do Fórum de Tiradentes . Mensagem da Ministra Cármen Lúcia



Foto: Leo Lara

- **Integrantes da mesa . Sessão de Abertura:** **Fabrício Noronha** – secretário de Cultura do Espírito Santo e presidente do Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura . **Marcos Souza** – secretário Nacional de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual MinC . **Alfredo Manevy** – coordenador Executivo do Fórum de Tiradentes . **Cármem Lúcia** – ministra do Supremo Tribunal Federal . **Joelma Gonzaga** – secretária Nacional do Audiovisual MinC . **Milena Pedrosa** – secretária de Estado Adjunta de Cultura e Turismo de Minas Gerais . **Mario Borgneth** – coordenador executivo do Fórum de Tiradentes



Foto: Leo Fontes



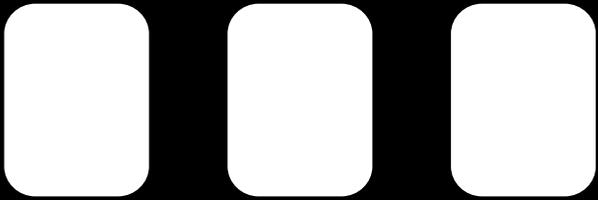
Foto: Leo Fontes



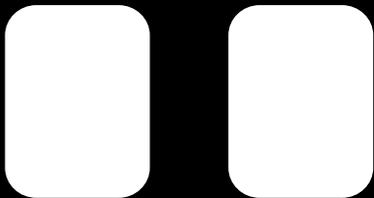


Foto: Leo Fontes

■ Diretores da Universo Produção, Raquel Hallak e Quintino Vargas, fazem a entrega de placa de homenagem à ministra Cármen Lúcia



PLENÁRIA





DIRETRIZES GERAIS



No dia 24 de janeiro de 2023, foi realizada Plenária aberta com a apresentação das recomendações dos Grupos de Trabalho nas áreas de Formação, Produção, Distribuição/Circulação, Exibição/Difusão e Preservação para o público do Fórum de Tiradentes. Novos rumos para a política audiovisual brasileira.

DIRETRIZES GERAIS E REORIENTAÇÃO DAS POLÍTICAS PARA O AUDIOVISUAL

O Fórum Audiovisual de Tiradentes, pautado pelos princípios da democracia, diversidade, descentralização e desenvolvimento econômico e social, propõe como diretrizes gerais para a formulação e governança das políticas públicas voltadas para o audiovisual:

Compromisso com a equidade de gênero e étnico-racial; com a diversidade LGBTQIAP+, regional e territorial; visibilidade e inclusão de pessoas com deficiência.

Afirmação de uma visão abrangente do setor audiovisual brasileiro em suas dimensões simbólica, cidadã e econômica, na retomada e aprimoramento das políticas públicas, considerando o ecossistema da atividade, que inclui formação, produção, distribuição/circulação, exibição/difusão e preservação.

O audiovisual, no nosso entendimento, compreende filmes (curta, média e longa-metragem), séries, TVs de sinal aberto e de acesso condicionado (cabo), games e XR (realidade virtual, realidade aumentada, realidade mista e ambientes imersivos), além toda documentação, registros e infraestrutura associados ao setor.

Reafirmamos a necessidade de aprofundar o diálogo com a sociedade civil por meio das entidades representativas do setor, dos conselhos de política cultural, e dos fóruns democráticos, como o de Tiradentes, necessários para o aprimoramento das políticas públicas, numa perspectiva democrática de alta intensidade.

POLÍTICAS ESTRATÉGICAS E ESTRUTURANTES

Governança: Resgate e qualificação do tripé da institucionalidade da política audiovisual brasileira: reverter o esvaziamento do Conselho Superior de Cinema – CSC, fortalecer e recompor o protagonismo da Secretaria do Audiovisual – SAV para atuação conjunta com a Agência Nacional do Cinema – Ancine. Reafirmamos a necessidade de uma

agência aberta ao diálogo, que tenha efetividade e eficácia no cumprimento de seu mandato institucional.

Marco Regulatório do Fomento à Cultura (PL 3.905/2021): Aprovar com urgência o Marco Regulatório do Fomento à Cultura, assegurando as demandas do setor audiovisual brasileiro independente no texto da Lei, para trazer segurança jurídica ao setor cultural e garantir a plena execução e alcance das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2.

Regulação do VoD/streaming: Avançar com a **urgente** regulação da operação do Vídeo Sob Demanda (streaming) e outras tecnologias de distribuição e veiculação de conteúdo audiovisual, atuais e futuras, considerando: a) destinação de percentual de seus faturamentos no território brasileiro para o fomento da indústria brasileira independente; b) Garantir o direito de propriedade intelectual e patrimonial para os produtores brasileiros sobre suas obras; c) Promover a transparência, garantindo o acesso a dados de mercado de streaming, exigir a disponibilização de dados e metodologias das plataformas de VoD; d) Garantia da exibição do conteúdo audiovisual brasileiro independente em seus catálogos de programação com o devido destaque a essas obras; e) Regular a distribuição via OTT, de forma a estimular a existência e o fortalecimento de plataformas brasileiras e garantir a presença, proeminência e produção de obras brasileiras independentes em plataformas internacionais, por meio da criação da Condecine VoD e atenção às questões de direitos de propriedade intelectual.

Cotas de conteúdo audiovisual brasileiro: Aprovar instrumento legal com urgência que restabelece a cota de tela para garantir a exibição da produção independente brasileira em salas de cinema e suas respectivas sessões, visando tornar permanente esse importante mecanismo, essencial para limitar a ocupação ostensiva por títulos estrangeiros no circuito exibidor. Recomendamos a adoção da contabilidade por sessão para aferição de cumprimento de cota. Aprovar com urgência a prorrogação das cotas de conteúdo audiovisual brasileiro da Lei do Seac, e garantir a efetiva fiscalização do seu cumprimento por parte da Ancine.

Linhas não reembolsáveis no Fundo Setorial do Audiovisual – FSA: Garantir a disponibilidade integral do recolhimento da Condecine para a execução das políticas audiovisuais. Ressaltamos a necessidade de garantir e aumentar significativamente os recursos não reembolsáveis para esse fim, dada a importância das ações sem obrigação de retorno comercial nos segmentos de formação, produção, distribuição/circulação, exibição/difusão e preservação, em convergência com o fortalecimento da Secretaria do Audiovisual, sobretudo aquelas voltadas para o cumprimento do direito constitucional de acesso aos bens culturais e o aumento da diversidade, prevendo contrapartidas sociais e educativas, o fortalecimento e incentivo de empresas e organizações sociais que trabalhem pela difusão da produção audiovisual brasileira independente, como pequenos exibidores, festivais de cinema e audiovisual, plataformas de streaming independente e cineclubes, de forma que elas possam alcançar a sustentabilidade em médio prazo.

Descentralização de investimento e diversidade: Garantir o alcance territorial das políticas nacionais, com critérios de descentralização em todas as ações e programas, retomando e ampliando as políticas federativas da Ancine, em programas como a Chamada Pública de Coinvestimento Regional, fortalecendo a institucionalidade local e corresponsabilidade de estados, municípios e DF. Implementar ações para formação de gestores culturais para a implementação das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2. Compromisso com a equidade de gênero e étnico-racial; com a diversidade LGBTQIAP+, regional e territorial; visibilidade e inclusão de pessoas com deficiência.

Lei do Audiovisual: É urgente a mobilização junto ao Legislativo para a prorrogação da vigência da Lei e atualizar o limite do aporte de recursos objeto dos incentivos previstos no art. 1.º e no art. 1.º-A, art. 3.º e no art. 3.º-A, da Lei 8.685, hoje defasados em relação aos custos reais de produção.

Transversalidade institucional: Estabelecer parcerias interministeriais para o desenvolvimento e fomento do setor audiovisual como efetiva política de Estado: notadamente Ministério da Educação,

Ministério de Desenvolvimento da Indústria e Comércio, Ministério da Mulher, Ministério da Igualdade Racial, Ministério dos Povos Indígenas, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, Ministério do Trabalho, Ministério das Relações Exteriores, Ministério dos Direitos Humanos e Cidadania, Ministério das Comunicações e instituições e empresas como BNDES, Apex, Petrobras, Banco do Brasil, Caixa Econômica, Capes e CNPq, entre outros.

Política internacional para o audiovisual brasileiro: Rearticular a política audiovisual brasileira com a retomada do lugar estratégico do Brasil no mundo, buscando parcerias com a América Latina, Mercosul, Brics, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, África, Oriente Médio e União Europeia, fortalecendo a cooperação internacional e ações estratégicas com blocos regionais, buscando ampliar a circulação do conteúdo audiovisual brasileiro.

EBC – Empresa Brasil de Comunicação: O papel do campo público na comunicação social é essencial para a consolidação da democracia e afirmação da cidadania. A EBC tem um papel definidor na complementaridade e distinção dos sistemas público, estatal e privado reconhecidos na Constituição brasileira. É fundamental a reintegração da EBC e TVs públicas ao ecossistema do audiovisual brasileiro, revertendo o aparelhamento e instrumentalização vistos nos últimos anos. Retomar a veiculação e licenciamento oneroso de obras pertencentes a produtoras brasileiras independentes, bem como os editais de produção de conteúdo. A EBC tem papel estratégico no diálogo entre países de língua portuguesa, a fim de estabelecer o espaço efetivo de intercâmbio e circulação de conteúdos. Tornar a EBC um modelo de preservação audiovisual para o universo da televisão no Brasil.

Estabelecer um sistema nacional de preservação: Inserir a memória e a preservação como parte da estruturação fundamental da cadeia produtiva do audiovisual. Criar a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais, para a constituição de um sistema descentralizado, incluindo arquivos já existentes (Cinemateca Brasileira, CTA, Arquivo Nacional, Lupa-UFF, Fundação Joaquim Nabuco e outros) e o desenvolvimento de um novo conjunto de arquivos de preservação de

acervos audiovisuais em todos os territórios do país, democratizando o acesso e indo ao encontro do princípio da diversidade. Dar ênfase a uma política pública de preservação, em conexão com o Sistema Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.

Formação: Compreender a formação audiovisual, em todos os níveis de ensino, como uma dimensão estruturante e fundamental da cidadania, da cadeia produtiva do setor e da constituição subjetiva e social brasileira em todas as faixas etárias. Recuperar as discussões dos Planos Nacionais de Educação e de Cultura, para a revisão ou elaboração de documentos curriculares comprometidos ética e esteticamente com a formação docente e discente da educação no Brasil. Atender a crescente demanda de quadros técnicos, executivos e criativos advinda do desenvolvimento e transformação do mercado brasileiro.

Política de promoção de acesso: É necessário um foco estratégico na ampliação do acesso ao audiovisual, como direito fundamental de todos os brasileiros, implantando programas integrados às políticas afirmativas de combate à desigualdade social. Essas políticas também são fundamentais para garantir tela ao audiovisual brasileiro independente. Ampliar e fortalecer o Vale Cultura (Lei 12.761/2012), além de programas de apoio à circulação e difusão de obras audiovisuais. Regulamentação e padronização da Lei de Acessibilidade para o setor audiovisual.

Ampliação do circuito de salas de cinema: Ampliar substancialmente o investimento na manutenção e ampliação do circuito de salas de exibição de natureza comercial e de difusão cultural, de forma a contemplar a dimensão territorial e populacional brasileira, consorciando recursos do Fundo Setorial do Audiovisual nas linhas de investimento reembolsável e não reembolsável, como também na programação de execução dos recursos oriundos das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2, de forma a fortalecer o setor de exibição e difusão e garantir o acesso das obras brasileiras independentes ao público, assim como o direito do público ao acesso à diversidade dos conteúdos brasileiros como importante inflexão da política de investimento federal tradicionalmente mais direcionada à produção e à distribuição.

Democratização do acesso à internet: Resgatar o Plano Nacional de Banda Larga, para incluir todos os brasileiros no acesso à internet, O pleno acesso à internet é premissa para garantir a mais ampla circulação, o acesso a obras audiovisuais brasileiras independentes em todo o território brasileiro. A disponibilização da internet é ferramenta essencial para as políticas de preservação e a formação no audiovisual brasileiro.

Superação da precarização do trabalho no audiovisual: É fundamental enfrentar a situação dos trabalhadores da cultura que se encontram fragilizados nas relações de trabalho. São necessários estudos e futuras políticas de proteção previdenciária.

Dados e indicadores: Fortalecer o Observatório do Cinema e Audiovisual com a revisão e modernização dos parâmetros de mensuração do impacto de uma obra audiovisual, considerando outros indicadores que deem conta das novas configurações do setor audiovisual.

Informação e conscientização: Promover campanhas informativas para que a sociedade compreenda a importância do audiovisual brasileiro e das políticas culturais como um todo, para o fortalecimento da cidadania e da soberania nacional.

MEDIDAS LEGAIS E PROJETOS DE LEI

Ressaltamos a importância e urgência de aprovação e ou implantação dos seguintes projetos de lei:

Marco Legal de Fomento à Cultura:

Articulação dos Poderes Executivo e Legislativo para aprovação e implementação do Marco Legal do Fomento à Cultura – PL 3.905/2021.

Lei 12.485:

Renovação da Lei 12.485, que dispõe sobre a Comunicação Audiovisual de Acesso Condicionado (Lei da TV Paga), incorporando novos

elementos que fortaleçam os canais brasileiros de espaço qualificado.

Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2:

Garantir que os programas de fomento à cultura contemplem esforços de preservação, difusão, circulação, distribuição e exibição das obras audiovisuais brasileiras independentes, considerando as distintas realidades territoriais.

Educação Básica:

Urgência da regulamentação da **Lei 13.006/14**, que obriga a exibição de no mínimo duas horas de **cinema nacional** por mês como carga curricular complementar¹ e da **Lei 14.533/23**, que institui a **Política Nacional de Educação Digital (Pned)**, visando à inclusão digital, educação digital escolar, capacitação e especialização digital, e pesquisa e desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), e ainda sua articulação com as Leis **10.639/03**, e **11.645/08**, estabelecendo a obrigatoriedade da temática **História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena**. Exceto a Lei 14.533/23, essas leis não preveem sua obrigação no ensino superior, exigindo assim novas medidas de formação docente inicial e continuada.

PARTICIPAÇÃO E TRANSPARÊNCIA

Conselho Superior de Cinema:

Nova composição na paridade entre governo e sociedade civil, cujos integrantes sejam indicados pelas entidades do setor, incluindo toda a cadeia: produção, distribuição/circulação, exibição/difusão, preservação e formação.

Comitê Gestor do FSA:

Nova composição, com paridade e integrantes indicados pelos setores do audiovisual brasileiro independente, representativos da diversidade do setor.

1. A proposta de regulamentação da Lei 13.006/14 foi produzida por uma equipe interministerial (MEC-Minc) e entregue ao Conselho Nacional de Educação em maio de 2016.

Câmaras técnicas:

Reformular a composição da câmaras técnicas da Ancine, incluindo representantes de forma a contemplar as questões transversais de distribuição, exibição, circulação e difusão, formação e preservação.

Secretaria do Audiovisual:

Recriação do Conselho Consultivo da Secretaria do Audiovisual, com representação dos setores da cadeia produtiva e criativa, e de outras secretarias do MinC que tenham atuação na seara audiovisual.



Foto: Leo Lara

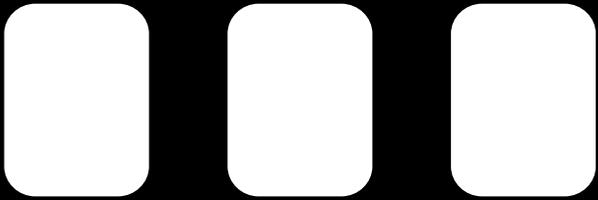
■ Cine-Teatro . Plateia da Plenária aberta ao público – Fórum de Tiradentes



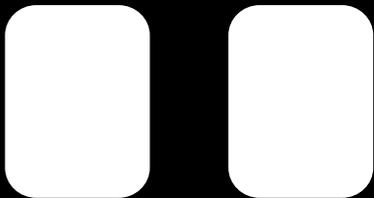
Foto: Leo Fontes



Foto: Leo Fontes



CARTA DE
TIRADENTES





CARTA DE TIRADENTES 2023



Como se destrói um país? Como se constrói um país?

Do golpe de estado de 2016 à tentativa de golpe de 8 de janeiro de 2023, o Brasil conheceu um dos períodos mais obscuros e desafiadores de sua história. E também redescobriu a força e a resiliência da sociedade civil organizada, particularmente das trabalhadoras e trabalhadores das artes, que mesmo imersos em uma guerra cultural absurda, alijados de políticas e programas de investimento do Governo Federal, resistiram à criminalização e ao desmonte perverso da máquina pública.

Entre as artes, uma das mais afetadas, perseguidas e quase que totalmente paralisadas está o audiovisual brasileiro independente. Da organização institucional à preservação, passando pela formação, produção, distribuição e exibição, não houve área do audiovisual imune ao ímpeto destrutivo da última gestão do Estado brasileiro. A pulsão de morte típica dos regimes nazifascistas, que se abateu sobre o país e o setor cultural, se materializou em acontecimentos trágicos, como os recentes e furiosos ataques às sedes dos poderes da República, e as chamas que consumiram filmes e documentos no incêndio de um dos depósitos da Cinemateca Brasileira.

Não por acaso, a Mostra de Cinema de Tiradentes de 2023, casa deste Fórum, adotou como tema o Cinema Mutirão, um audiovisual brasileiro de feição realmente independente, que encontrou no digital e na construção coletiva caminhos para uma afirmação crescente de um novo Brasil e de uma nova ética das imagens, que já não admite a invisibilidade de grupos historicamente excluídos – povos indígenas, pessoas negras, mulheres, a comunidade LGBTQIAPN+, pessoas com deficiência – e também de todas as regiões e territórios, bem como todas as faixas etárias, com especial destaque para a infância.

Na abertura do Fórum, a ministra do Supremo Tribunal Federal, Cármen Lúcia, reafirmou a importância do Estado de Direito, o respeito à Constituição, o direito à cultura como premissa do exercício da cidadania. Ao longo dos trabalhos, vivenciamos encontros, muitas trocas,

escutas e debates, num ambiente generoso e de harmonia; e para produzir, crítica e afetuosamente, encantamentos e visões de mundo.

A metodologia deste Fórum reuniu, num ambiente de escuta sincera, um conjunto de mais de 50 profissionais de diversas gerações, trajetórias e experiências, que se debruçaram sobre as espinhosas questões transversais ao campo e produziram contribuições com a premissa de buscar uma nova cultura política para o setor, capaz de revelar a interdependência entre formação, preservação, produção e modos de difusão e circulação.

A dinâmica da participação coletiva foi capaz de realizar uma fotografia em movimento do ecossistema do audiovisual, indicando um conjunto de recomendações valiosas para uma agenda de reconstrução e aprimoramento.

Nossas premissas e valores balizadores foram, desde o primeiro momento, diversidade, descentralização, desenvolvimento econômico e social e uma democracia antirracista.

As informações e recomendações aqui produzidas serão encaminhadas ao Ministério da Cultura, em especial à Secretaria do Audiovisual e à Ancine, e para outros órgãos do Poder Executivo, além dos Poderes Legislativo e Judiciário. Ao mesmo tempo, o resultado deste trabalho coletivo será imediatamente compartilhado com a sociedade e com toda a cadeia produtiva e criativa do audiovisual, bem como todos os agentes que possam manter esta discussão e mobilização viva. Na visão deste Fórum, governos estaduais, municipais e do Distrito Federal também têm responsabilidade no desenvolvimento da política audiovisual, e a eles também será entregue o resultado deste trabalho.

A Lei Aldir Blanc tornou-se um profundo divisor de águas, pelo esforço conjunto do setor cultural em viabilizá-la e por seu princípio de descentralização dos recursos públicos federais para estados, Distrito Federal e municípios de todas as regiões e tamanhos, ampliando-se e aperfeiçoando-se na Lei Aldir Blanc 2. A Lei Paulo Gustavo devolverá para o setor seus próprios recursos financeiros provindos do Fundo Nacional de

Cultura e do Fundo Setorial do Audiovisual, garantindo que tentativas de usurpação dos fundos não se repitam. São leis fundamentais, mas é preciso ir além, como ficou evidente nos trabalhos do Fórum.

Consideramos que este Fórum é um ponto de partida e como fruto das discussões indicamos as seguintes recomendações estruturantes e transversais:

Governança: Resgate e qualificação do tripé da institucionalidade da política audiovisual brasileira: reverter o esvaziamento do Conselho Superior de Cinema – CSC, fortalecer e recompor o protagonismo da Secretaria do Audiovisual – SAV para atuação conjunta com a Agência Nacional do Cinema – Ancine. Reafirmamos a necessidade de uma Agência aberta ao diálogo, que tenha efetividade e eficácia no cumprimento de seu mandato institucional.

Marco Regulatório do Fomento à Cultura: Aprovar com urgência o Marco Regulatório do Fomento à Cultura, assegurando as demandas do setor audiovisual brasileiro independente no texto da Lei, para trazer segurança jurídica ao setor cultural e garantir a plena execução e alcance das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2.

Regulação do VoD/streaming: Avançar com a urgente regulação da operação do Vídeo Sob Demanda (Streaming) e outras tecnologias de distribuição e veiculação de conteúdo audiovisual, atuais e futuras, com foco na defesa do conteúdo brasileiro independente.

Cotas de conteúdo audiovisual brasileiro: Aprovar instrumento legal com urgência que restabelece a Cota de Tela para garantir a exibição da produção independente brasileira em salas de cinema e suas respectivas sessões, visando tornar permanente este importante mecanismo e prorrogação das cotas de conteúdo audiovisual brasileiro da Lei do Seac, e garantir a efetiva fiscalização do seu cumprimento por parte da Ancine.

Linhas não reembolsáveis no Fundo Setorial do Audiovisual: Ressaltamos a necessidade de garantir e aumentar significativamente

os recursos não reembolsáveis, dada a importância das ações sem obrigação de retorno comercial nos segmentos de formação, produção, distribuição/circulação, exibição/difusão e preservação, em convergência com o fortalecimento da Secretaria do Audiovisual.

Descentralização de investimento: Garantir o alcance territorial das políticas nacionais, com critérios de descentralização em todas as ações e programas, retomando e ampliando as políticas federativas da Ancine.

Lei do Audiovisual: É urgente a mobilização junto ao Legislativo para a prorrogação da vigência desta Lei e ampliar o limite do aporte de recursos dos incentivos fiscais, defasado em relação aos custos reais de produção.

Transversalidade institucional: Estabelecer parcerias interministeriais e instituições estatais, tendo como interlocutor ativo o Ministério da Cultura, para o desenvolvimento e fomento do setor audiovisual como efetiva política de Estado.

Política internacional para o audiovisual brasileiro: Rearticular a política audiovisual brasileira com a retomada do lugar estratégico do Brasil no mundo, buscando parcerias com a América Latina, Mercosul, Brics, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, África, Oriente Médio e União Europeia.

EBC – Empresa Brasil de Comunicação: O papel do campo público na comunicação social é essencial para a consolidação da democracia e afirmação da cidadania. A EBC tem um papel definidor na complementaridade e distinção dos sistemas público, estatal e privado reconhecidos na Constituição Brasileira. É fundamental a reintegração da EBC e TVs públicas ao ecossistema do audiovisual brasileiro.

Estabelecer um sistema nacional de preservação: Inserir a memória e a preservação como parte da estruturação fundamental da cadeia produtiva do audiovisual. Criar a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais, para a constituição de um sistema descentralizado.

Formação: Compreender a formação audiovisual e educação digital em todos os níveis de ensino, como uma dimensão estruturante e fundamental da cidadania, da cadeia produtiva do setor e da constituição subjetiva e social brasileira em todas as faixas etárias. Atender a crescente demanda de quadros técnicos, executivos e criativos advinda do desenvolvimento do audiovisual brasileiro e a produção local de tecnologias.

Política de promoção de acesso: É necessário um foco estratégico na ampliação do acesso ao audiovisual, como direito fundamental de todos os brasileiros, implantando programas integrados às políticas afirmativas de combate à desigualdade social.

Democratização do acesso à internet: resgatar o Plano Nacional de Banda Larga, para incluir todos os brasileiros no acesso à internet.

Relações trabalhistas: É fundamental promover estudos e debates sobre a situação trabalhista no setor do audiovisual, promovendo atualizações e aprimoramentos.

Dados e indicadores: Fortalecer o Observatório do Cinema e Audiovisual com a revisão e modernização dos parâmetros de mensuração do impacto do audiovisual, e produzindo uma inteligência estratégica sobre o setor, com transparência e soberania digital.

Informação e conscientização: Promover campanhas informativas para que a sociedade compreenda a importância do audiovisual brasileiro e das políticas culturais como um todo, para o fortalecimento da cidadania e da soberania nacional.

E essas são as diretrizes gerais. O trabalho completo será disponibilizado em breve.

Sem anistia e sem queima de arquivo!

Viva a democracia! Viva o audiovisual brasileiro!



Foto: Leo Lara

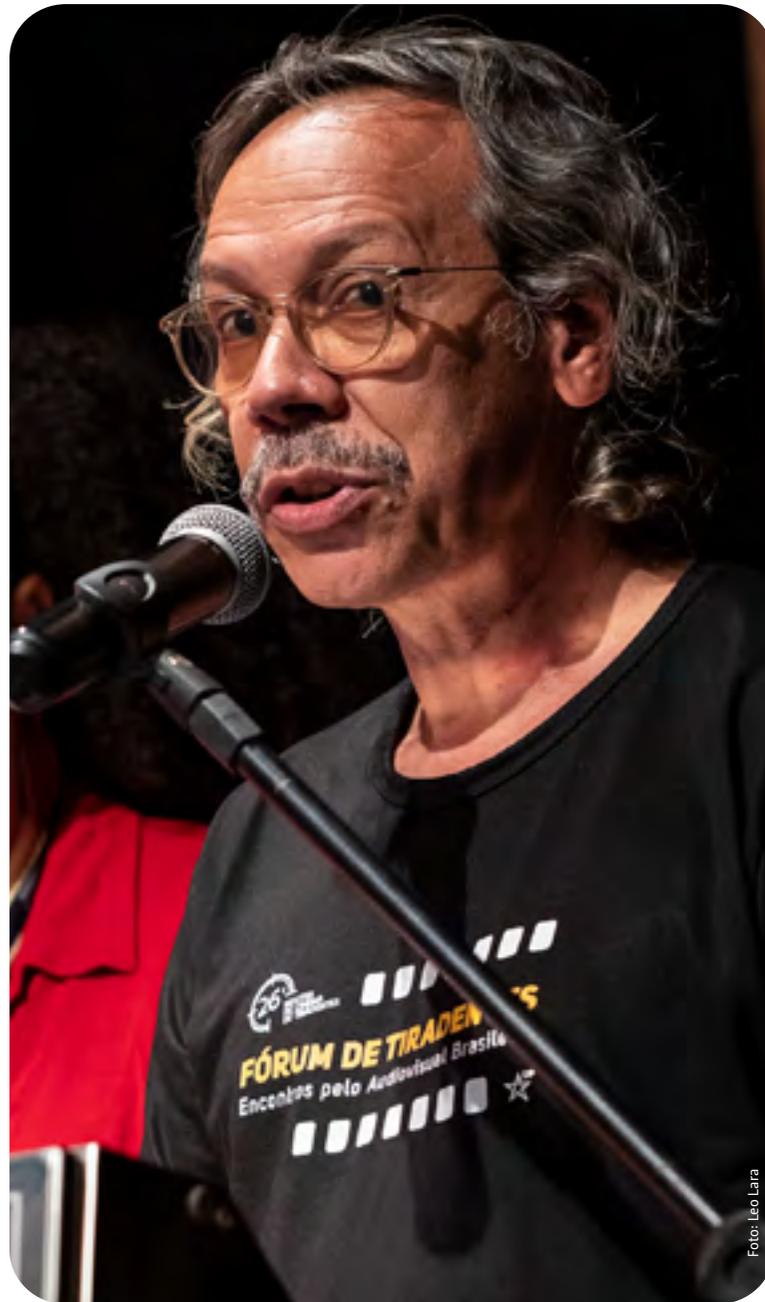


Foto: Leo Lara

■ Leitura da Carta de Tiradentes por Vânia Lima (integrante do GT Produção) e Hernani Heffner (coordenador GT Preservação)



Foto: Leo Lara

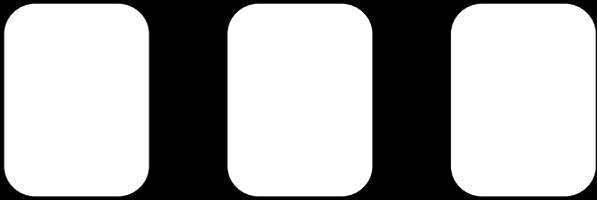


Foto: Leo Lara

Entrega da Carta de Tiradentes 2023 pelos coordenadores do Fórum de Tiradentes



Foto: Leo Lara



DIRETRIZES E RECOMENDAÇÕES

GRUPOS DE TRABALHO



GT FORMAÇÃO . GT PRESERVAÇÃO . GT PRODUÇÃO
GT DISTRIBUIÇÃO / CIRCULAÇÃO . GT EXIBIÇÃO / DIFUSÃO

Os conteúdos dos relatórios apresentados a seguir refletem o debate de cada grupo e sintetizam a contribuição de seus respectivos participantes.



RELATÓRIO
GT FORMAÇÃO



INFORMAÇÃO

Nome do grupo de trabalho: **FORMAÇÃO**

COORDENAÇÃO DO GT

Adriana Fresquet – pesquisadora, professora URFJ, Rede Kino

PARTICIPANTES DO GT

Alessandra Meleiro – professora UFRJ, coordenadora Ufscar e membro Unctad /ONU

Edileuza Penha de Souza – pesquisadora e professora UNB, documentarista

Edivan Guajajara – cineasta indígena e membro da Mídia Índia

Helder Queiroga – produtor e cineasta

Maria Angélica Santos – socióloga UFRGS

Silvana Meireles – gestora cultural Fundaj

Tatiana Costa – professora e pesquisadora da UNA–MG e conselheira da Apan e Ficine

1. DIAGNÓSTICO

O Governo Federal, nos últimos quatro anos, foi responsável por um retrocesso nas políticas públicas que afetou bastante as áreas de educação e cultura, seja pela descontinuidade administrativa, seja pelo subfinanciamento ou pela interdição política de ações nos ministérios. Esse declínio foi agravado pela pandemia, quando espaços educativos e aparelhos culturais ficaram trabalhando remotamente ou foram fechados. O MinC herda um cenário resultante do desmonte da política cultural e enfrentará um clima hostil à cultura, com

impacto direto nos estados e municípios, pelo alto grau de dependência deles, tanto dos recursos como das políticas federais. No entanto, se beneficia da mobilização e articulação e da disposição do setor para a reconstrução necessária.

A paralisia dos investimentos no audiovisual significou uma drástica redução da produção nacional, que vinha ganhando um escopo mais plural com a diversidade de editais publicados até 2016, enquanto a relação da sociedade com essa produção mudou, especialmente no período pós- pandemia. O consumo audiovisual mudava das salas de cinema para outros ambientes, exigindo adaptações de produção, distribuição–difusão, preservação e formação.

Pesquisas recentes mostram que 82% do tráfego mundial da internet é de vídeos: em 2021, a cada segundo, um milhão de minutos de vídeos eram transmitidos por streaming ou download. Esse novo cenário incide radicalmente na formação.

A **formação em audiovisual** no Brasil abarca um amplo conjunto de atores: universidades, instituições de ensino técnico, ONGs, festivos, sindicatos e associações de classe, órgãos públicos, além de “escolas corporativas” em empresas privadas. Pela natureza digital do audiovisual hoje, é preciso incluir o **audiovisual na formação**, o que significa investir em licenciaturas e cursos de pedagogia incluindo a educação básica (em respeito à Lei 13.006/14), na formação de jovens e adultos e de público, visando à formação ética, estética e cidadã da sociedade. Por uma parte, é preciso reconhecer a diversidade do Brasil e pensar o cinema na sua pluralidade. A articulação desse campo deve se dar em sua interseção arte/comunicação para a afirmação de valores democráticos e no combate às desigualdades sócio–históricas. Uma das frentes de ação, nesse sentido, está no compromisso de inclusão de tecnologias assistivas e acessibilidades para garantir o acesso amplo ao cinema nacional. Além disso, a desconstrução das barreiras simbólicas relacionadas, por exemplo, às hierarquias de raça e gênero, entre outras, passa por uma dinâmica de formação audiovisual que compreenda a dimensão política das imagens e sons. Por outra parte, também é preciso fornecer uma

educação digital escolar, uma verdadeira inclusão digital da sociedade, devidamente segura e protegida do capitalismo da informação e da vigilância.

A maciça chegada das plataformas de streaming ao país e suas produções originais impactam diretamente a **formação profissional**. Segundo pesquisas recentes, o mercado carece de recursos humanos preparados para lidar com o crescente volume de produção e um ambiente de maior complexidade, que envolve os segmentos de XR (realidade virtual, realidade aumentada, realidade mis) e games. Para atender às diversas e novas funções demandadas pelo audiovisual, é importante pensar na ampliação das políticas de formação pré e pós-universitária, nas áreas técnica, executiva e criativa, assim como na criação de vasos comunicantes entre as formações superior, técnica e informal – no curto, médio e longo prazos.

Segundo pesquisas realizadas pelo Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo (Siaesp) e o Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine), existem no Brasil 87 cursos de graduação em Cinema e Audiovisual, mas os graduados têm pouco conhecimento de mercado, pouca experiência prática e baixo nível de domínio técnico.

Apesar do número dessas graduações ter crescido 300% nas instituições de ensino superior (IES) nos últimos 20 anos – fato impulsionado pelo advento do cinema digital e das políticas do Governo Federal (Reuni e Prouni) – seus projetos pedagógicos não abarcam todas as necessidades do setor produtivo ou as demandas de ocupação dos postos de trabalho (MELEIRO et al, 2017).

Importante ressaltar que esse crescimento nos cursos de graduação foi acompanhado de um aumento da diversidade – territorial, econômica e racial – em salas de aula. No ensino público, os programas federais de ampliação e incremento de acesso, aliados à Lei de Cotas (Lei 12.711/2012), aumentaram 205% a quantidade de estudantes negros, indígenas e de baixa renda. Esses aumentos, aliados a políticas públicas afirmativas na área da cultura, implementadas até 2016, foram responsáveis por uma mudança nas formulações do horizonte de desejo de

jovens e firmaram a possibilidade de pertencimento de parte da população historicamente excluída dos meios de produção audiovisual.

Abranger as necessidades de formação em sua totalidade não é vocação das graduações. Os cursos livres e iniciativas pontuais de curta duração apresentam-se como soluções pré e pós-universitária para capacitar profissionais, com maior agilidade do que as IES. De acordo com o Mapeamento das Entidades Representativas do Setor Audiovisual no Brasil, entre as principais atividades executadas pelas entidades, encontram-se as ações de formação e 57% delas afirmaram realizá-las periodicamente (INICIATIVA CULTURAL, 2022).

É preciso investir também na criação e implementação de cursos de pós-graduação *lato sensu* (especializações e cursos de alta capacitação) e *stricto sensu* (mestrados profissionais) em áreas consideradas estratégicas para o setor, bem como intensificar a atualização de docentes para o ensino do audiovisual em uma sociedade diversa, o que passa por uma necessária revisão com fins de combater as suas históricas desigualdades. Do lado do mercado, a escassez de mão de obra técnica, principalmente após os avanços tecnológicos, exige ampliação da oferta de cursos técnicos e de unidades ofertantes, por meio da consolidação de programas como o Pronatec, e de maior envolvimento dos institutos federais.

Em síntese, objetivar as demandas de ocupação de postos de trabalho e reafirmar a importância do audiovisual em seu sentido político e simbólico neste momento do país nos obriga a enxergar o eixo de formação de forma mais ampla e requer engajamento efetivo das instituições de ensino e dos agentes públicos e privados e a promoção de políticas públicas de descentralização e diversificação na formação profissional e humanística.

Em termos territoriais, historicamente se verifica a concentração das escolas de audiovisual no Sudeste. Nessa região se concentram 59% dos cursos (Gráfico 1), sendo 37% deles no estado de São Paulo (Gráfico 2). Esses números reforçam a necessidade de descentralização do ensino do audiovisual no Brasil.

DISTRIBUIÇÃO DE CURSOS PELO PAÍS

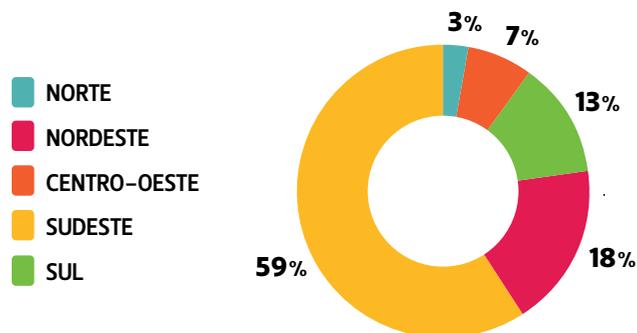


Gráfico 1: Distribuição dos cursos pelas regiões do país (Fonte: MELEIRO et al, 2017).

DISTRIBUIÇÃO DE CURSOS NO PAÍS

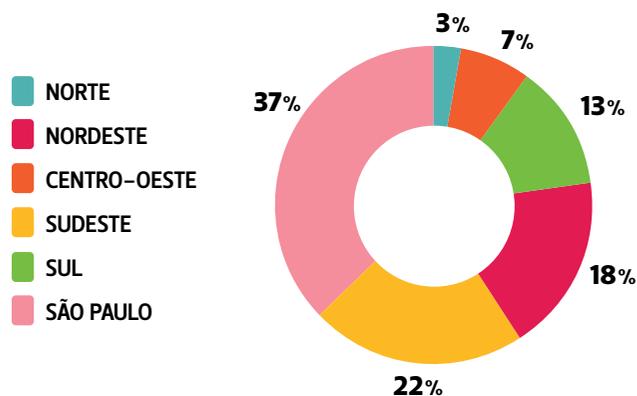


Gráfico 2: Distribuição dos cursos de Cinema e Audiovisual pelo país, considerando o estado de São Paulo como uma região à parte (Fonte: MELEIRO et al, 2017).

Um programa de formação no audiovisual também precisa pensar na formação de público e incluir o audiovisual na educação, a partir da idade escolar, como um dos pilares principais para a retomada de políticas públicas e investimentos no audiovisual brasileiro.

É na primeira parte da vida que se estabelecem hábitos e costumes, e, para além da formação de público, o audiovisual possibilita uma maior compreensão da própria cidadania e é fundamental para a criação de uma cultura de paz. Vale destacar que hoje crianças também produzem audiovisual, o que torna relevante fornecer critérios éticos e estéticos na educação escolar. Daí a necessidade de uma política pública específica para o audiovisual voltado para essa faixa etária, que contemple a produção de séries, curtas e longas-metragens em todas as regiões do país, para que todas as infâncias sejam representadas nas telas e o imaginário das crianças possa ser inundado pelas nossas histórias.

Em relação à **educação básica**, é preciso destacar a urgência da regulamentação da **Lei 13.006/14, que obriga a exibição de no mínimo duas horas de cinema nacional por mês como carga curricular complementar**, e da **Lei 14.533/23, que institui a Política Nacional de Educação Digital (Pned)**, visando à inclusão digital, à educação digital escolar, à capacitação e especialização digital e à pesquisa e desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Também é fundamental a garantia da presença da produção audiovisual **indígena e negra**, em consonância com os objetivos do Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343 /10) de reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira e em diálogo com as Leis **10.639/2003** e **11.645/2008**, que preveem a obrigatoriedade do ensino das culturas indígena, africana e afro-brasileiras.

Para completar o arco da formação no campo audiovisual, se faz necessário também o investimento na formação de gestores. Entre os principais problemas enfrentados pelos estados e municípios, e muito evidentemente durante a execução da Lei Aldir Blanc (LAB), em 2020, está a reduzida qualificação especializada, com repercussão direta na formulação e gestão das políticas culturais. O investimento em cursos nessas áreas, a despeito de priorizado nas três conferências nacionais,

ainda é pouco expressivo. A aprovação da Lei Paulo Gustavo (LPG), com investimento de R\$ 3,2 bilhões de reais, sendo dois terços destinados ao audiovisual, o torna urgente. Dados do relatório parcial da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo (março/2021) comprovam as dificuldades na execução da LAB dos pequenos municípios, que constituem a maioria (68,3% têm até 20 mil habitantes). Caso perdure o cenário atual, com escassez de gestores qualificados para a área, é provável que se mantenham certos obstáculos à execução e à interiorização das políticas culturais no país, com efeito direto sobre o audiovisual.

2. RECOMENDAÇÕES SETORIAIS PARA TODOS OS ENTES FEDERADOS

Dentro das recomendações setoriais, recomendamos enfaticamente um conjunto de **prioridades transversais**, a seguir:

- Fortalecimento de políticas para instituições públicas de ensino.
- Inclusão socioproductiva de jovens de baixa renda.
- Promoção da equidade de gênero e étnico-racial nos processos formativos para todos os elos da cadeia produtiva e em cursos em todos os níveis, garantindo a presença e a permanência de sujeitos diversos em equipes de trabalho e corpos docentes, e discentes.
- Atenção a especificidades regionais e variações territoriais, incentivando os desdobramentos das diretrizes de políticas públicas nacionais a partir da autonomia dos entes federativos.

Âmbitos

- Letramento audiovisual, considerando as obras e as habilidades de produção como possibilidades de expressão, compreensão e criação do mundo.
- Formação profissional para a docência, a pesquisa e para diferentes modelos produtivos do ecossistema audiovisual.

- Formação de público incentivando a autonomia do sujeito e das iniciativas na elaboração da programação e articulações coletivas.
- Acessibilidades e preservação de todo produto audiovisual.

As recomendações setoriais do grupo Formação são:

1) Incentivar instituições como a Secretaria do Audiovisual e a Ancine para a criação de setores responsáveis pela educação audiovisual/cinema-educação em diálogo com instituições de ensino formal – programas de pós-graduação, laboratórios, cursos de graduação, escolas (educação infantil, ensino fundamental, médio, ensino técnico, EJA) e não formal (cursos livres, ações cineclubistas etc.) voltadas especificamente para essas áreas.

2) Reestruturação das matrizes curriculares dos cursos superiores de formação em Cinema e Audiovisual, que ainda precisam se comprometer com a preservação dos arquivos analógicos e também dos digitais e já se deparam com a urgência de atualizar seu currículo para que dialogue com a produção e a criação digitais de última geração, quer se trate dos players tradicionais, quer de realidade expandida, games, inteligência artificial e outros domínios contemporâneos e futuros, entre outras questões centrais na produção audiovisual hoje.

3) Disseminar uma cultura de produção e utilização de dados.

- Produção e divulgação de dados confiáveis e significativos sobre o setor audiovisual para facilitar a tomada de decisão e o planejamento de ações/ políticas: sistema de dados que considere aspectos “glocais” necessários para a consolidação do desenvolvimento do audiovisual brasileiro (observatórios de audiovisual regionalizados).
- Passagem de dados para informações acionáveis – necessidade de revisão da linguagem de apresentação de dados, ampliando o acesso às informações.
- Importância da união de esforços entre diferentes instituições de ensino e pesquisa, na direção do aprimoramento da produção,

sistematização e utilização de dados sobre o audiovisual no país. Relevância das parcerias desenvolvidas com centros de conhecimento.

- Produção de estudos e modelos que trabalhem o real dimensionamento econômico do setor audiovisual. Só a partir de um mapa completo do segmento será possível identificar gargalos, necessidades de investimentos e a realização de projeções de médio e longo prazo.

4) Criar um programa nacional de formação de gestores de políticas públicas de cultura, a partir de cursos, nos estados, DF e municípios, visando à execução das Leis LAB2 e LGPD (articulação com o MinC e os fóruns nacionais de secretários estaduais e municipais de cultura), vinculado ao SNC e articulado com universidades, escolas de governo (Enap, Fundaj) e instituições de pesquisa.

5) Fomentar programas permanentes de qualificação profissional, além de incorporação de contrapartidas de formação (inicial e continuada) em projetos incentivados pelo Ministério da Cultura e Ancine, observando-se necessidades regionais e variações territoriais.

- Profissionalização da gestão do audiovisual (formação executiva em cursos de curta duração, especializações e MBAs).

6) Formação de plateia, seja incentivada em espaços formais e não formais de educação (tais como festivais, mostras, cineclubes etc.), visando públicos diversos, de faixas etárias e de forma sistemática.

7) Educação básica:

- Introduzir o audiovisual/mídias digitais na formação docente e discente, isto é, nas licenciaturas existentes e criação de cursos de licenciaturas em Cinema e Audiovisual, visando alcançar crianças e jovens com uma relação crítica e criativa de obras audiovisuais, assim como a produção audiovisual pautada em critérios estéticos, éticos e políticos.

- Remobilizar as políticas públicas de apoio ao audiovisual na escola e a regulamentação da Lei 13.006/14 (MEC/MinC), articulada com

a Lei 14.533, de 2023 (Educação Digital Escolar do Plano Nacional de Educação Digital), a ser regulamentada e ainda articulada com as Leis 10.639/03 e 11.645/08.

- Criar uma plataforma pública de streaming escolar (o acervo Audiovisual Escolar Livre), definida por curadoria interministerial e com representação da sociedade civil, composta por: 1) obras audiovisuais de domínio público; 2) obras audiovisuais doadas por realizadores, produtores, colecionadores etc.; 3) obras audiovisuais licenciadas por critérios que atendam o interesse público e a equidade na distribuição dos recursos. Como contrapartida, a plataforma tornará pública a quantidade de visualizações das obras, desenvolvendo critérios de monitoramento, transparência e acesso à base de dados com os hábitos de consumo da audiência. Sugerimos enfaticamente que a Ancine compute essas visualizações por parte do público em suas métricas.

- Dinamizar a circulação dos acervos contemplados por festivais, para disponibilizá-los na plataforma Aael, enquanto durar o evento, acionando curadorias audiovisual e pedagógica. Sugerimos que essa curadoria específica possa fazer parte da contrapartida social demandada por editais direcionados a mostras e festivais.

- Prever, para futuros editais de produção, a exigência de retorno de interesse público, depois de um período de exploração comercial – a ser definido –, liberar o direito de exibição nas escolas de filmes produzidos com recurso público e devidamente licenciados, a partir de critérios de metragem e do prazo de exibição.

- Incentivar ações de formação, projetos educativos e conservação do patrimônio do cinema nacional, articulando atores de educação, produção e preservação, incluir tecnologias assistivas e acessibilidades.

- Garantir o acesso gratuito à plataforma Aael pelas escolas, hospitais, orfanatos, centros socioeducativos, casas de idosos, centros penitenciários etc. A médio e longo prazos, sugerimos acordos bi e multilaterais para incluir filmes latino-americanos e de outros países de língua portuguesa.

8) Criar linhas de fomento para a produção audiovisual que atenda conteúdo infantojuvenil.

9) Investir na infraestrutura técnica, estrutural e organizacional em instituições públicas de ensino de audiovisual para proporcionar a formação em atividades de ensino, pesquisa e extensão.

10) Investir na formação em nível técnico, em parceria com Etecs, Sistema S, a partir das demandas de ocupações funcionais mapeadas regional e localmente.

11) Fomentar a formação de recursos para as áreas de games e XR (realidade virtual, realidade aumentada e realidade mista).

12) Promover ações de cooperação nacional e internacional que viabilizem o intercâmbio de tecnologia social entre instituições de ensino e outros espaços, comprometidas com a democratização de acesso, produção e formação docente e discente em cinema e audiovisual.

13) Democratizar significa dar acesso à diversidade da produção audiovisual do país, garantir essa mesma diversidade no direito à formação audiovisual ou a qualquer formação hoje fortemente atravessada pelo audiovisual, nos diferentes cursos de cinema, licenciaturas e pedagogias, iniciativas de formação não formal e para toda a educação básica, zerando qualquer forma de exclusão.

3. RECOMENDAÇÕES TRANSVERSAIS PARA TODOS OS ENTES FEDERADOS

1) Garantir a representação da área de educação no Conselho Nacional de Cinema e nos conselhos estaduais, distrital e municipais de cultura.

2) Retomar e ampliar políticas de colaboração institucional transversal para a formação audiovisual no Brasil estabelecendo vínculos de cooperação entre os ministérios a partir dos Ministério da Cultura (MinC) e da Educação (MEC), visando à construção de um ambiente propício mais equitativo para a promoção da indústria criativa do audiovisual.

3) Recuperar as discussões dos Planos Nacionais de Educação e de Cultura, para a revisão ou elaboração de documentos curriculares comprometidos ética e esteticamente com a formação docente da educação básica no Brasil.

4) Incluir na plataforma educativa Aael tecnologias assistivas, acessibilidades e sua difusão por satélite, rede e radiodifusão – garantindo a diversidade geográfica, histórica e a memória do país.

5) Realizar diagnósticos e pesquisas para produzir e aprofundar conhecimentos sobre as características e demandas do setor audiovisual com a implementação de metodologias que compreendam o necessário combate às desigualdades no país.

6) Investir em formação nas áreas de desenvolvimento de jogos eletrônicos e aplicações de realidade estendida (chamados kits de desenvolvimento), aparelhos como óculos de realidade virtual, aumentada e mista de atual e próxima geração, garantindo acessibilidades e a formação para a produção local de tecnologias (aparelhos, players, aplicativos etc.).

7) Promover o reconhecimento e regulamentação das profissões que compõem o mercado do audiovisual, com a inclusão do game design/ desenvolvimento de games e XR, entre outros. Atualizar de forma permanente as categorias profissionais para registro de DRT.

8) Estimular a cooperação internacional para ações de coprodução, difusão e formação, bem como a produção local de tecnologias.

9) Fomentar festivais, mostras e cineclubes com ações educativas voltadas para ampliação e/ou fortalecimento de público.

10) Promover a circulação da produção audiovisual escolar e de outros contextos de formação.

11) Licenciamento do Ministério da Cultura de obra pronta para a TV Escola e outros veículos digitais educacionais de responsabilidade do Ministério da Educação.

4. FUTURO

“O futuro só pode ser ancestral”.

Ailton Krenak

Ultrapassada a pandemia da covid-19, a política pública necessitará lidar com as enfermidades da sociedade, com as desigualdades acentuadas e com uma economia em crise.

No campo cultural, provavelmente ainda será preciso manter o combate ao ambiente de criminalização da arte, investir na universalização da política pública e enfrentar a histórica falta de recursos. Essas ações poderão se valer da recomendação da Unesco de incluir a cultura nos planos nacionais, porque não haverá recuperação econômica sem cultura (Audrey Azoulay – diretora geral, 2021).

A importância da arte na vida das pessoas foi evidenciada pela pandemia, com destaque para o audiovisual e a música, como revela uma pesquisa sobre hábitos culturais na web. Mesmo com o aumento do consumo online pós-pandemia, a produção cultural ainda atinge apenas uma parcela da sociedade. Ampliar essa aproximação parece-nos ser um dos mais significativos desafios. E nesse cenário o audiovisual surge como um dos segmentos com as melhores condições e de maior capacidade para liderar esse movimento. Nesse contexto, a formação ocupa lugar de destaque, seja quando se trata do universo dos trabalhadores e trabalhadoras do setor, seja quando pensamos no público das salas de cinema, ou aquele que acessa as redes sociais, ou os assinantes de plataformas digitais.

Nesse sentido, no ensino superior, urge a revisão das Diretrizes Nacionais Curriculares para os cursos da área de Cinema e Audiovisual (a última data de 2006/ Conselho Nacional de Educação do Ministério da Educação), visto que, atualmente, dos quatro eixos das diretrizes (Realização e Produção; Teoria, Análise, História e Crítica; Linguagens; e Economia e Política), os cursos superiores enfatizam realização e produção, em detrimento dos outros eixos. Dessa análise curricular infere-se que há um direcionamento pedagógico que parece priorizar

as disciplinas de teoria, análise e crítica, enquanto, por outro lado, os temas mais ligados às demandas do mercado de trabalho ainda não têm sido igualmente explorados.

O cinema abre possibilidades para analisar a história da nação e para compreender as críticas de cada época, sensibilizar o intelecto e torná-lo crítico e criativo. Ele contribui para a formação da identidade incluindo todas as comunidades indígenas, quilombolas, pessoas com quaisquer tipos de deficiência.

Para finalizar, voltamos à reflexão de Ailton Krenak: o futuro só pode ser ancestral. Antes da invasão colonizadora das Américas no século XV, ao redor de 60 milhões de pessoas habitavam este enorme continente. Os Maias já produziam astronomia, inventavam o número zero, organizavam a drenagem pluvial; os Incas se expandiam criando estradas e pontes em um império só comparável em tamanho ao Império Romano, cuidadosamente administrados com dispositivos de contagem... Esses princípios de conhecimento e formas colaborativas e sustentáveis de convívio permitem imaginar continuidades para as nossas culturas locais apagadas pela invasão colonizadora e pela colonialidade. É preciso superar o desenvolvimento monotecnológico em prol de uma tecnodiversidade que, em relação com naturezas e culturas, reconfiguram ecologias que ensamblam [reúnem] o humano e não humano em diálogo com o cosmos e a moral, isto é, com os conhecimentos locais de cada região, de cada comunidade. Urge bifurcar o fragmentar o futuro, o que significa produzir cosmotécnicas, isto é, tecnologias desenvolvidas em contextos locais, particulares, regidas por valores, epistemologias e formas de existência próprias. Elas podem produzir saídas para a atual crise ecológica, política e social do mundo.

O audiovisual, como elemento protagonista no cotidiano, precisa criar fortes raízes com cada região do planeta, diversificando sua produção, distribuição, difusão, preservação e fundamentalmente sua formação, de forma a assegurar a produção local de tecnologias, a privacidade e a soberania digital.

Referências

AAVV. MÍDIA ÍNDIA. *A voz dos povos. Indígenas no cinema brasileiro*. S/D.

OLSBERG SPI. *Estudo sobre infraestrutura e capacidade para produção de conteúdo audiovisual na Região Metropolitana de São Paulo*. São Paulo: Olsberg SPI (2021).

BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

BRASIL. Lei nº 11.645/2008, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

BRASIL. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm.

BRASIL. Lei nº 14.533/23, de 13 de janeiro de 2023. Institui a Política Nacional de Educação Digital e altera as Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), 9.448, de 14 de março de 1997, 10.260, de 12 de julho de 2001, e 10.753, de 30 de outubro de 2003.

BRASIL. *Plano Nacional de Educação (PNE)*. Lei Federal nº 10.172, de 9 jan. 2001. Brasília: MEC, 2001.

BRASIL. *Plano Nacional de Cultura (PNC)*. Lei Federal nº 12.343, de fev. 2012. Brasília: MEC, 2010.

CARTA PROPOSITIVA À EQUIPE DE TRANSIÇÃO PARA AÇÕES DE FORTALECIMENTO, DESENVOLVIMENTO, INOVAÇÃO E INCREMENTO À C&T NO ÂMBITO DO AUDIOVISUAL BRASILEIRO. São Paulo: ABragames, XRBR, Ufscar, UFRJ, 2022.

FORCINE – Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual. *Forcine* (texto institucional). Online, 2015. Disponível em: <http://www.forcine.org.br/site/forum/so-bre/>. Acesso em: 7 jan. 2023.

HUI, Yuk. *Tecnodiversidade*. São Paulo: UBU, 2020.

INICIATIVA CULTURAL. *Mapeamento das entidades representativas do setor audiovisual no Brasil*. São Paulo: Iniciativa Cultural, 2022.

FRESQUET, Adriana Mabel (Org.). *Cinema e educação: a Lei 13.006. Reflexões, perspectivas e propostas*. Ouro Preto: Universo Produção, 2015.

FRESQUET, Adriana Mabel et al. Proposta do Grupo de Trabalho Cinema Escola sobre Formação Docente. D'ANGELO, Fernanda Hallak; D'ANGELO, Raquel Hallak. *CineOP – 11ª Mostra de Cinema de Ouro Preto – Cinema Patrimônio*. 1 ed. Belo Horizonte: Universo Produção, 2016, p.179–189.

MEC – Ministério da Educação. *Resolução número 10 sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Cinema e Audiovisual*. Brasil, 2006. Disponível em: <http://forcine.org.br/site/wp-content/uploads/2012/06/diretrizes.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2016.

MELEIRO, Alessandra; RIBEIRO, Danielle C. L.; ROSA, Guilherme Carvalho; SILVA, Luciana Rodrigues. Mercado audiovisual e formação profissional: o perfil dos cursos superiores em Cinema e Audiovisual no Brasil. *Cadernos Forcine* (vol. III). Publicação do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine). ISSN 2448–1521. São Paulo, set. 2017, p.76–112. Disponível em: <http://forcine.org.br/site/publicacoes/>

MELEIRO, Alessandra. Relato do I Seminário Paulista de Ensino e Mercado de Trabalho em Audiovisual. *Cadernos Forcine – Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual* (vol. II). Rio de Janeiro: Forcine, 2015. ISSN 24481521.

MERLIN, Nora. *Mentir y colonizar: obediencia inconsciente y subjetividad neoliberal*. Buenos Aires: Letra Viva, 2019.

SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

VIVEROS DE CASTRO, Eduardo; HUI, Yuk. For a strategic primitivism. A dialogue between Eduardo Viveiros de Castro and Yuk Hui. *Philosophy today*. Online first: April 20th, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5840/philtoday2021412394>

VIVEROS DE CASTRO, Eduardo. Posfácio a *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Aliton Krenak. PELBART, Peter Pál; FERNANDES, Ricardo Muniz (Coords.). *Pandemia Crítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2021.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.



Foto: Leo Lara

Integrantes do GT Formação



Foto: Leo Fontes

■ Reunião de trabalho com os integrantes do GT Formação



RELATÓRIO
GT PRESERVAÇÃO



INFORMAÇÃO

Nome do grupo de trabalho: **PRESERVAÇÃO**

COORDENAÇÃO DO GT

Hernani Heffner – gerente da Cinemateca do MAM

PARTICIPANTES DO GT

Daniela Giovana Siqueira – professora UFMS, doutora pela ECA/USP

Daniela Mazzilli – diretora da Cinemateca Capitólio/RS e coordenadora de Cinema, Vídeo e Fotografia da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre

Débora Butruce – presidente da ABP, doutora ECA–USP

Laura Bezerra – professora da UFBA, membro da ABPA

Lila Foster – pesquisadora, curadora e preservacionista, vice-presidente da ABPA

Rafael de Luna Freire – professor da UFF, coordenador do Lupa, membro da ABPA

Valquíria Quilici – coordenadora CTA/V/SaV/MinC

Vitor Graize – diretor e pesquisador, produtor da Ufes

BREVE DESCRIÇÃO DO GT:

Grupo de trabalho dedicado ao universo da preservação audiovisual, compreendido como o campo de expressão e registro em suportes de imagem e som em movimento e documentos correlatos analógicos e digitais, com obras e itens documentais recolhidos e conservados por instituições governamentais e privadas de patrimônio cultural material através de séries, coleções e acervos, com ênfase na apresentação

periódica de modos e formas do passado e do presente, de acordo ou próximo de suas características históricas, no acesso e na disponibilização de conteúdos, e no tratamento arquivístico, biblioteconômico e museológico das informações e metadados associados, sempre com intenção pública, gratuita e democrática.

1. DIAGNÓSTICO INICIAL DO SETOR PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL

A descentralização da produção e a consequente ampliação na diversidade de atores sociais que hoje atuam com audiovisual em bases digitais, apesar de importantes, são insuficientes para garantir a democratização efetiva do setor audiovisual brasileiro. Para que esse crescimento possa desembocar em um real desenvolvimento econômico e cultural da sociedade, é preciso perceber a preservação das imagens e sons como eixo que confere à produção audiovisual (digital e convertida a digital) sua maior possibilidade de sustentabilidade. Garantido esse direito e essa qualificação, será possível ao cinema e ao audiovisual brasileiros experimentar desdobramentos que criam uma dinâmica não mais linear, mas agora com caráter sistêmico, para os demais elos da cadeia de valor da sociedade: emprego e renda, patrimônio, formação, conhecimento, turismo, lazer, direitos humanos, informação, transparência. No atual cenário nacional e internacional, a preservação do mundo digital apresenta-se como único ativo capaz de garantir desdobramentos de ordem social, cultural e política de forma verdadeiramente diversa, descentralizada, com potencial econômico e, acima de tudo, democrática.

Um diagnóstico do setor de preservação audiovisual, sempre precário, estimativo e aproximativo, por conta da inexistência de dados “duros”, abrangentes, mostra a real necessidade de se retirar a preservação da condição de apêndice da cadeia produtiva do audiovisual, passando a pensá-la de forma estruturante, como ativo audiovisual e como dispositivo patrimonial com potencial político, de formação social, e mercadológico, haja vista as múltiplas capilaridades já existentes e a desenvolver, com vistas ao avanço do campo democrático e ao desenvolvimento econômico e social. Apenas com a qualificação

profissional já se poderia operar uma transformação significativa. O investimento em formação seria um importante estímulo para disseminar uma cultura de preservação do patrimônio audiovisual, além de gerar trabalho e renda para profissionais do audiovisual e novas oportunidades de negócios para produtores, distribuidores e exibidores, a partir da recuperação e circulação de conteúdos, contribuindo para o desenvolvimento econômico.

Esta reflexão busca apontar as atuais condicionantes para o setor de preservação audiovisual no país. E o que é exatamente preservação audiovisual? A preservação audiovisual envolve um conjunto de práticas que têm como objetivo assegurar a conservação e o acesso permanente a conteúdos e a documentos audiovisuais produzidos a partir do final do século XIX. A atividade abrange toda e qualquer manifestação por imagens sonoras e/ou visuais em movimento, assim como seus documentos correlatos, não importando o suporte, finalidade, uso ou natureza, e cobrindo toda e qualquer forma de patrimônio material ou imaterial associados às obras ou registros. Preservar acervos audiovisuais requer um trabalho sistemático de grande complexidade e que envolve estrutura física e humana, com investimentos constantes e estabilidade do corpo técnico e profissional. No Brasil, mesmo que existam arquivos e cinematecas que exerçam um trabalho fundamental para a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro, nunca contamos com políticas públicas significativas ou regulares nos diferentes níveis da federação que assegurem uma ação permanente e sistêmica de guarda, proteção e acesso desse tipo de bens culturais.

É a preservação de acervos audiovisuais que garante a sustentabilidade do ecossistema do audiovisual. Para além da reconhecida importância do audiovisual para a memória e a história, mais recentemente, a “Recomendação da União Europeia relativa ao patrimônio cinematográfico e à competitividade das atividades industriais conexas” (2005) amplia essa compreensão e apresenta o patrimônio cinematográfico como um “componente importante da indústria cinematográfica e [...sua salvaguarda como uma contribuição] para melhorar a competitividade desta indústria”. Enquanto isso, no Brasil, insiste-se em manter uma divisão anacrônica entre audiovisual “cultural” e “de

mercado”, que ignora as profundas transformações da contemporaneidade, traduzidas não só pelo advento do digital, mas sobretudo pelas demandas por uma sociedade mais justa.

O campo da preservação audiovisual no Brasil tem absoluta urgência de maior diversidade, democracia e descentralização. O forte investimento na produção audiovisual, por parte do Estado, no século XXI, não veio acompanhado de políticas e de investimentos na preservação de materiais nativos em digital. Isso significa que parte desse investimento se perde ao não garantirmos a conservação e o acesso que, no futuro, vão garantir a permanência e o reúso, incluindo a comercialização desses materiais. Em outras economias, é notório o reconhecimento da preservação para a utilização comercial dos filmes de patrimônio e também como um elo fundamental da cadeia de produção e difusão cinematográfica. O mercado de produção audiovisual também requer, cada vez mais, imagens e sons de arquivos em diversas produções audiovisuais. E toda uma nova ecologia e economia vêm se formando em torno do filme de patrimônio.

Sem ações sistemáticas, o precário mercado de trabalho para o trabalhador do campo da preservação audiovisual (profissão não regulamentada no país) não estimula a diversidade social, econômica, regional, de gênero e racial no campo. A formação frequentemente depende de cursos, publicações e oportunidades no exterior ou oferecidas em poucos estados do país. As instituições existentes carecem de mão de obra; poucos concursos públicos são realizados; e a terceirização, com contratações temporárias e instáveis, são frequentes, ocasionando interrupções que não raramente são marcadas por tragédias e a consequente perda do patrimônio.

A falta de diversidade também se encontra nos tipos de obras geralmente preservadas na maior parte dos arquivos brasileiros: longas-metragens ficcionais comerciais produzidos no Sudeste com padrão dito profissional. É geralmente marginalizada a enorme variedade de obras e registros audiovisuais produzidos continuamente ao longo da história: curtas-metragens, filmes amadores, experimentais, vídeos, televisão, games, conteúdos para internet, redes sociais etc. Assim

como a crescente produção de mulheres, povos originários, integrantes de grupos LGBTQIA+, comunidades quilombolas, movimentos sociais e coletivos existentes fora dos grandes centros urbanos e do Sudeste. Menos diverso ainda é o perfil daqueles que geralmente têm acesso ao patrimônio audiovisual brasileiro com qualidade, restrito a mídias físicas caras, canais pagos, salas de cinema especializadas ou através do acesso local às cinematecas e arquivos localizados em poucas capitais. Não mencionamos sequer a falta de recursos que garantam acessibilidade à maior parte dos filmes de arquivo existentes, como Libras, audiodescrição, legendagem descritiva e outros.

Nos últimos anos, a preservação audiovisual também esteve ameaçada por ataques antidemocráticos, especialmente em arquivos públicos federais como a Cinemateca Brasileira, Arquivo Nacional e Centro Técnico Audiovisual. Entre incêndios e gestões comandadas por pessoas sem qualquer conhecimento da área, a ingerência política na rotina de trabalho das instituições e restrição ainda maior de recursos acentuou a crise anterior. Torna-se urgente criar mecanismos de governança e gestão que favoreçam a autonomia, estabilidade e continuidade necessárias para o trabalho inescapavelmente de longo prazo dessas instituições, bem como a participação da sociedade civil nos conselhos deliberativos dessas e outras instituições. Da mesma forma, a dependência tecnológica de insumos e equipamentos importados prejudica o desenvolvimento de uma política que promova outras iniciativas e o trabalho coletivo no campo da preservação audiovisual. A falta ainda de maior clareza na legislação de direitos autorais é outro fator a dificultar que as instituições de guarda possam garantir o exercício democrático do direito de acesso dos cidadãos à cultura e informação no suporte audiovisual.

A aguda centralização do campo da preservação audiovisual no Brasil é um problema crônico cujo enfrentamento é urgente. O quadro atual do campo espelha forte concentração de acervos em poucos arquivos, restritos sobretudo ao Rio de Janeiro e São Paulo. Os arquivos existentes em diversas regiões do país precisam de estrutura e investimento equânimes para enfrentar os graves problemas de conservação e acesso ao patrimônio remanescente, as dificuldades para

o recolhimento amplo e qualificado dos materiais nato-digitais, a alienação de criações não cinematográficas, e as deficiências ou inexistência de legislações protetivas, em nível nacional e local. É necessário o desenvolvimento de uma renovada rede de arquivos atuando em conjunto, dividindo recursos e responsabilidades. Só com uma política descentralizada é possível realmente preservar o patrimônio audiovisual brasileiro em toda sua diversidade.

Por fim, deve-se salientar que o desafio da sustentabilidade do campo, que precisa se fazer múltiplo e plural, é bem maior e mais complexo do que as prioridades referidas acima, diante do crescimento exponencial do conteúdo audiovisual, de par com o inevitável aumento da demanda de reconversão de materiais analógicos, o aprofundamento das deficiências de formação e pesquisa, tanto para as configurações e práticas da era da película, quanto para os incessantemente renovados insumos e protocolos da era digital, e a inadiável reconfiguração da agenda social em suas demandas por transparência, participação, redução de desigualdades políticas e econômicas e promoção de igualdades no acesso aos acervos e culturas audiovisuais. Desde a inexistência de uma radiografia e um diagnóstico quantificado e qualificado da configuração institucional do segmento em todo o país, até a longa e notória resistência de admissão do segmento junto ao Conselho Superior de Cinema, a preservação audiovisual carrega persistentes desequilíbrios, lacunas, estagnações e perdas, em vez de uma evolução continuada, orgânica e afirmativa de sua responsabilidade social, patrimonial e cultural, estando a exigir medidas de estruturação profundas e imediatas. Não se trata tanto como em outros segmentos de uma reconstrução ou desenvolvimento, mas da criação de bases concretas, sólidas e permanentes de atuação.

Como exemplificação pontual da dimensão e complexidade dos problemas que atravessam o campo da preservação audiovisual, podemos mencionar o importante mecanismo de depósito legal de obras audiovisuais para fins de preservação, restrito, insuficiente e desatualizado atualmente. Tal como ele existe hoje, não é um mecanismo *democrático* (não prevê acesso público) e nem garante a *diversidade* da preservação (se restringe a uma pequena parcela da produção), e muito

menos é *descentralizado* (já que atualmente só uma instituição no país está habilitada para receber as obras depositadas). Mais além, no Brasil o depósito legal não abarca as produções audiovisuais estrangeiras exibidas no país, tal como ocorre em outros países. Assim, limitamos, de fato, a preservação de nossa cultura audiovisual, constituída não apenas pelo que é produzido aqui, mas historicamente formada pelo diálogo e interação com obras produzidas no exterior, porém veiculadas e consumidas pelos espectadores brasileiros. Afinal, trata-se de obras estrangeiras, mas que foram e continuam sendo efetivamente adaptadas e modificadas especificamente para distribuição em nosso país, por meio de sua dublagem, legendagem, edição, tradução, censura etc.

De forma geral, a preservação de materiais nativos em digital requer uma estrutura de conservação ativa que implica infraestrutura tecnológica para o armazenamento de dados e a constante atualização de formatos. Dada a sua dispersão e volume, é preciso que os centros de armazenamento de dados sejam no mínimo estaduais, mas preferencialmente municipais, e constituam uma rede colaborativa. O Brasil não dispõe dessa infraestrutura e os investimentos em produção nos últimos anos não foram minimamente acompanhados de uma estruturação do setor de preservação audiovisual. Mesmo ações básicas, como a entrega de matrizes para preservação, não foram previstas ou implementadas na maioria dos editais e nem nas leis de emergência cultural, como a Aldir Blanc, que mesmo assim fomentou centenas de obras audiovisuais. O reconhecimento legislativo do audiovisual não só como produto artístico e econômico, mas também como patrimônio cultural, a reestruturação da governança que abrange o audiovisual, entre a sua cadeia produtiva original e a destinação como patrimônio cultural, e a reformulação do depósito legal podem ser primeiros passos importantes para uma profunda alteração nas políticas públicas de preservação audiovisual no Brasil.

2. RECOMENDAÇÕES SETORIAIS: PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL (SEM ORDEM DE VALOR OU PRIORIDADE)

Considerando a importância da salvaguarda do patrimônio audiovisual, tanto para garantir a competitividade e sustentabilidade da cadeia

produtiva do audiovisual, quanto a diversidade do patrimônio cultural brasileiro, apontamos a necessidade e a urgência da implementação de medidas estruturantes do campo da preservação audiovisual, expostas a seguir:

I – Mapeamento do setor de preservação audiovisual brasileiro

Desenvolver mapeamento nacional quantitativo e qualitativo do setor de preservação audiovisual, abrangendo todos os segmentos e acervos (produtoras audiovisuais, emissoras de televisão, plataformas de streaming, estúdios de internet, games e publicidade etc.), entidades públicas e privadas, exclusivas e híbridas, de grande, médio e pequeno porte, destacando seus perfis, agentes institucionais, infraestruturas, recursos humanos, modelos de gestão, orçamentos, coleções, geração de derivados, reúso de materiais, ações culturais, instrumentos de pesquisa e acesso, entre outros pontos, de modo a subsidiar técnica, política, econômica e estatisticamente a formulação e implementação de políticas públicas diretas e transversais, em todos os níveis federativos. Baseado na expertise de instituições como IBGE e OCA/Ancine, e em mapeamentos como “Indústria brasileira de games – 2022” (Abragames/2022), “Mapeamento da indústria criativa no Brasil – ambiente socioeconômico” (Firjan/2022), e o “Estudo – valor adicionado pelo setor audiovisual” (Ancine/2018), este último um macroestudo econômico que pode ser replicado para o setor de preservação, investigando o impacto e peso econômico da presença de imagens de arquivo na produção audiovisual brasileira do século XXI, o mapeamento permitirá uma radiografia em profundidade da extensão, valor e problemas do patrimônio audiovisual brasileiro. Esse trabalho pode ampliar iniciativas anteriores ou ainda em desenvolvimento, como a encabeçada pela Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) e a Ripdasa (La Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales).

II – Governança

II.a – Definir no âmbito federal um novo modelo de governança e formulação de políticas públicas descentralizado, replicado nos estados e municípios, instituindo uma Política Nacional de Preservação Audiovisual e um Sistema Nacional de Preservação Audiovisual, a serem conduzidos em conexão com o Sistema Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.

II.b – Formar Conselho Gestor Interministerial de Preservação Audiovisual, responsável pela implantação das diretrizes indicadas no Plano Nacional de Preservação Audiovisual, assegurada a participação paritária da sociedade civil, que reconheça a existência e diversidade das inúmeras instâncias produtoras, conservadoras e difusoras do audiovisual – o Arquivo Nacional, ligado ao Ministério da Justiça e Segurança Pública, e a Fundação Joaquim Nabuco e Lupa–UFF, ligados ao Ministério da Educação, ambos vinculados ao Poder Executivo Federal, por exemplo –, e que assegure a autonomia de atuação para a preservação de acervos audiovisuais públicos e privados de cada instituição.

II.c – Exigir a redação e publicização de políticas de acervo de instituições públicas, estabelecendo o escopo de atuação de cada entidade e sua missão institucional, atendidos os preceitos da administração pública como transparência e publicidade, garantindo um acesso democrático aos acervos e coleções.

III – Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais

III.a – Criar infraestrutura em todas as regiões brasileiras de rede de armazenamento e tráfego de dados audiovisuais e correlatos, com a participação de entidades públicas (federais, estaduais e/ou municipais) e privadas de pequeno e médio porte, incluindo entes comunitários e projetos de memória de coletivos, associações e movimentos da sociedade civil novos

ou já existentes, que podem participar por adesão, para a preservação e difusão nacional e internacional de materiais nativos digitais, incluindo conteúdos audiovisuais financiados por leis de incentivo, mas não somente, e com aportes das diversas agências de financiamento, cumprindo importante papel na descentralização das estruturas de preservação e acesso.

IV – Tecnologia

IV.a – Promover o desenvolvimento e a produção nacional de insumos, equipamentos, softwares e demais produtos indispensáveis para o trabalho de preservação audiovisual de forma a garantir o acesso facilitado a esses materiais e evitar a estrita dependência da importação a preços altos, quando não proibitivos.

IV.b – Investir na manutenção, aquisição e ampliação de equipamentos e saberes relativos tanto à tecnologia analógica quanto digital para fins de preservação.

IV.c – Garantir que os recursos públicos para o apoio à criação, atualização e ampliação de laboratórios (de revelação, digitalização, restauração etc.), em instituições públicas ou empresas privadas, possam ser revertidos no atendimento de forma efetiva às necessidades de preservação do patrimônio audiovisual brasileiro em toda sua diversidade.

IV.d – Promover políticas e mecanismos de desburocratização e não tributação em regime similar ao Recine (Regime Especial de Tributação para Desenvolvimento da Atividade de Exibição Cinematográfica), sem finalidade comercial, enquanto não houver implementação de política tecnológica adequada para a compra de equipamentos, insumos e demais itens importados necessários ao pleno funcionamento do setor.

IV.e – Implantar soluções tecnológicas para análise e emissão de laudo técnico dos materiais digitais entregues para

depósito legal por produtores, com o objetivo de verificar a integridade, zerar a fila existente e garantir a preservação digital do patrimônio audiovisual brasileiro.

IV.f – Criar mecanismos tecnológicos que permitam a duplicação, cópiagem, gravação e catalogação do conteúdo audiovisual nacional difundido nos canais de televisão, aberto ou por acesso condicionado, e na rede mundial de computadores, para fins de preservação por instituições públicas habilitadas e autorizadas para essa finalidade, reforçando a formação de acervos regionais e promovendo a descentralização de recursos, mão de obra e infraestruturas.

V – Financiamento

V.a – Financiar a preservação audiovisual por meio de programas e editais específicos nas esferas federal, estadual, distrital e municipal, garantindo as diretrizes de continuidade e previsibilidade.

V.b – Criar programa de investimento específico para a área de preservação audiovisual no escopo do Fundo Setorial do Audiovisual, denominado Propreserv.

V.c – Garantir investimentos no setor de preservação audiovisual por meio do Proinfra, atendendo às especificidades do setor.

V.d – Incluir nas previsões de recursos e editais de produção audiovisual desenvolvidos através de órgãos públicos, emendas parlamentares, leis e decretos e outros instrumentos de fomento audiovisual e cultural, assim como por meio do Fundo Nacional de Cultura e Fundo Setorial do Audiovisual, rubricas para ações de preservação audiovisual das produções financiadas, em todo o seu escopo e tipologia material.

V.e – Estimular, a partir de pontuação específica na avaliação dos projetos de mostras e festivais de cinema e audiovisual

apoiados por recursos públicos, que esses eventos incluam atividades como exposições de filmes, mesas de debates e oficinas sobre preservação audiovisual como forma de ampliar a difusão, discussão e alcance desses temas.

V.f – Incluir o segmento de preservação audiovisual nos Planos Anuais de Investimento (PAI) da Ancine; nos Planos de Ação do Fundo Setorial do Audiovisual, inclusive nos editais financiados pelo Fundo Setorial do Audiovisual em modelo de arranjo regional com entes da Federação.

VI – Legislação/regulamentação

VI.a – Incluir expressamente na legislação nacional o Patrimônio Audiovisual e Cinematográfico como integrante do Patrimônio Histórico e Artístico Brasileiro, em consonância com os artigos 215 e 216 da Constituição Federal Brasileira, que define o patrimônio cultural e estabelece o papel ativo do Estado em sua promoção e proteção legais, de modo similar à proposta da nova Lei de Cinema e Cultura Audiovisual da Espanha, enviada ao Legislativo espanhol em 28/12/2022.

VI.b – Instituir o Marco Temporal de dez anos, a contar da data de registro no Cadastro Nacional de Obras Audiovisuais/CPB/Registro de Depósito Legal Audiovisual, para definição de filme de arquivo ou de patrimônio, de modo a subsidiar legalmente a política pública de preservação audiovisual (na forma de programas, editais e outras ações) que pode ser estabelecida com objetivos mais precisos e com maior clareza para a comunidade.

VI.c – Alterar toda a legislação conexa a qualquer tipo de criação audiovisual, como a Lei Geral de Telecomunicações, Lei do Cabo e Lei de Canais Comunitários, entre outras existentes ou que vierem a existir, inclusive de regulamentação do streaming, instituindo em suas redações a obrigatoriedade de recolhimento e/ou a liberdade de registro de

sinal irradiado ou transmitido para fins de preservação do Patrimônio Audiovisual Brasileiro.

VI. d – Instituir a garantia de acesso público, gratuito e irris- trito aos acervos televisivos como contrapartida social para a renovação da concessão pública de emissoras de radiodifusão (televisão e rádio), principalmente, mas não apenas, aos re- gistros que já estejam dentro do prazo legal de 70 anos para sua entrada em domínio público.

VI. e – Instituir o Depósito Legal Universal para obras e registros audiovisuais, modificando a Lei 10.994/2004, de 14/12/2004, que estabelece a Lei Brasileira do Depósito Legal, a qual atua de forma parcial em relação ao patrimônio audiovisual, restrin- gindo-se à obra que conta com financiamento público fede- ral para a produção, e encontra-se completamente defasada frente à realidade do mundo digital. Isto significa, na prática, instituir o depósito legal obrigatório de toda e qualquer obra audiovisual, produzida no Brasil ou exterior, que seja distribu- da ou veiculada no território brasileiro, para fins de preservação.

VI. f – Credenciar pelo menos 1 (uma) instituição em cada uma das cinco regiões do Brasil e idealmente em todos os esta- dos brasileiros, aptas a registrar, receber, analisar e preser- var materiais audiovisuais, em conjunção com o hub da Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais.

VI. g – Instituir mecanismo de financiamento para produção de materiais de preservação para fins de depósito legal de obras audiovisuais que não contaram com financiamento público na produção, nos mesmos moldes do Programa de Apoio à Participação Brasileira em Festivais, da Ancine.

VI. h – Solicitar a ratificação pelo Congresso Nacional da “Recomendação sobre a Salvaguarda e Conservação das Imagens em Movimento”, aprovada na 21ª Conferência Geral da Unesco (Belgrado, 1980), assim como outros marcos legais

internacionais, como forma de ampliar o reconhecimento pelo Estado Brasileiro do audiovisual como um patrimônio cultural, permitindo também a inclusão legal de rubricas na Lei Orçamentária Anual da União, Estados e Municípios, de acordo com art. 5º da Constituição Federal, inciso 3º.

VI. i – Simplificar a emissão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB) e do Certificado de Registro de Título (CRT) para filmes de patrimônio (com mais de dez anos da primeira exibição co- mercial), associando-os a um Cadastro Geral Público de Obras Audiovisuais, inclusive com isenção ou desconto no valor da Condecine.

VI. j – Corrigir distorções da Lei da Seac (Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011), principalmente o art. 20, inciso I, que res- tringe a 7 (sete) anos o tempo de produção da obra audiovi- sual considerada para cumprimento do espaço qualificado do conteúdo produzido por produtora brasileira independente, considerando a relevância do filme de patrimônio e as oportu- nidades de circulação do cinema brasileiro independente, e evitar que o mesmo se aplique à lei de regulamentação do streaming.

VI. k – Regulamentar o uso das leis de incentivo à cultura nas três esferas federativas e lei do audiovisual, Lei 8.695/1993, para projetos de preservação, restauração e digitalização audiovisual.

VI. l – Regulamentar o estatuto do domínio público de obras audiovisuais e órfãs, definindo regime detalhado de permis- sões e exceções, modificando a Lei 9.610/1998, relativa a di- reitos autorais e intelectuais.

VII – Difusão e acesso

VII. a – Criar estruturas nacionais públicas descentralizadas e seguras, denominados pontos de preservação, ligadas ao hub

da Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais, de difusão de conteúdo audiovisual digital, de modo a permitir o pleno acesso, de forma legal, contextualizada e em padrão profissional de qualidade de som e imagem, por escolas, cineclubes, pontos de cultura, universidades e aos cidadãos de forma geral, ao patrimônio audiovisual brasileiro, democratizando de forma permanente, descentralizada e gratuita o patrimônio audiovisual preservado, contribuindo para o efetivo cumprimento da Lei 13.006, de 2014, que instituiu a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais como componente curricular complementar às escolas de ensino básico no país.

VII.b – Garantir a acessibilidade ao patrimônio audiovisual brasileiro, investindo por meio do Centro Técnico Audiovisual – CTAV na produção de recursos de acessibilidade como Libras, audiodescrição e legendagem descritiva para as obras audiovisuais depositadas nas instituições de preservação integrantes do Sistema Nacional de Patrimônio ou Preservação.

VII.c – Desenvolver plataforma de streaming de conteúdos audiovisuais brasileiros de livre acesso, organizados por feed livre ou canal institucional, a partir do estabelecimento da Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais, para utilização por espaços de exibição como cineclubes, pontos de cultura, centros comunitários, centros culturais, escolas e aos cidadãos de forma geral.

VIII – Internacionalização

VIII.a – Estabelecer na agenda de viagens da Presidência da República e nas ações do Ministério das Relações Exteriores a introdução de parcerias internacionais no campo da preservação audiovisual com a finalidade de desenvolvimento tecnológico, troca de experiências e intercâmbio de conhecimentos, privilegiando países em desenvolvimento e parcerias estratégicas com os Brics – em continuidade ao I Encontro de Preservação Audiovisual dos Brics, realizado em

Niterói, em 2019 – e também com o Mercosul, como desdobramento do Recam (Reunião Especializada das Autoridades Cinematográficas e Audiovisuais do Mercosul). A colaboração internacional deve ter como meta a superação da dependência atual de tecnologias, soluções e produtos estrangeiros que caracteriza o campo da preservação audiovisual no Brasil.

VIII.b – Promover o repatriamento, por intermédio do Ministério das Relações Exteriores, de materiais cinematográficos com imagens e sons do Brasil, de fundamental importância histórica, atualmente existentes em instituições ou coleções internacionais ou preservados exclusivamente em arquivos estrangeiros.

IX – Profissão

IX.a – Regulamentar a profissão de preservador audiovisual, levando em consideração o histórico de formação na área no estabelecimento dos requisitos, das competências e das habilidades que o profissional deve ter para exercer tal atividade.

IX.b – Realizar concursos públicos para provimento de cargos em instituições de salvaguarda audiovisual, compreendendo a importância da estabilidade profissional para instituições com coleções audiovisuais e do déficit de profissionais.

IX.c – Instituir a obrigatoriedade da participação de profissionais da área de preservação audiovisual em editais voltados para a preservação do patrimônio audiovisual brasileiro, em funções de acompanhamento técnico e conceitual, reconhecendo os conhecimentos específicos da área.

IX.d – Criar um grupo formado por trabalhadores da preservação audiovisual com reconhecida atuação na área, para atendimento *in loco* a instituições de guarda de acervos audiovisuais pelo território brasileiro, com o objetivo de oferecer orientações teóricas e técnicas para profissionais que lidam

diretamente com a realidade local dessas instituições no campo da preservação.

X – Representação política

X.a – Destinar assento ao setor de Preservação Audiovisual no Conselho Superior do Cinema.

X.b – Garantir a representação da Preservação no Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual, estabelecendo a plena representação do setor audiovisual conforme disposto na Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, art. 5º.

X.c – Implementar o Conselho Técnico Consultivo da Cinemateca Brasileira (CTCCB), conforme previsto no §1º do art. 3º da Portaria Secult/MTUR n. 53, de 24 de dezembro de 2021, e edital já realizado em 2022 e que contou com inscrição de representantes de diversas áreas do audiovisual.

X.d – Estabelecer o diálogo do setor de preservação audiovisual, por intermédio de seus profissionais especializados e entidades representativas, com os gestores públicos de cultura através dos fóruns de secretários e dirigentes municipais de cultura e com o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura.

3. RECOMENDAÇÕES PARA A TRANSVERSALIDADE

Considerando a importância da salvaguarda do patrimônio audiovisual e sua capilaridade nos mais diferentes segmentos da sociedade, participando assim de inúmeros outros campos de construção do desenvolvimento econômico, do conhecimento e da ação social e afirmativa, apontamos a necessidade e a urgência da implementação de medidas transversais ao campo da preservação audiovisual, a serem desenvolvidas de forma colaborativa com outros setores, agentes e órgãos e instituições públicas e privadas e implementadas em rede, expostas a seguir:

I – Formação profissional

I.a – Atender à recomendação do Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual (Forcine) sobre a inclusão de disciplinas de preservação audiovisual nos cursos universitários de Audiovisual, e à Resolução nº10 do Conselho Nacional de Educação de 2006, que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação de Cinema e Audiovisual, a qual determinou que a preservação audiovisual seja um dos eixos para atividades acadêmicas.

I.b – Criar condições gerenciais, econômicas e pedagógicas para que o ensino formal de preservação audiovisual seja efetivado nos cursos superiores de graduação nas áreas de Comunicação, Artes e Ciências da Informação, assim como nas escolas técnicas nessas áreas ou correlatas.

I.c – Criar um programa nacional de formação em preservação audiovisual, priorizando a formação de especialistas no campo da preservação audiovisual, em consonância com investimentos que permitam desenvolver e ampliar a oferta de cursos teóricos e práticos, pelas universidades, escolas livres e cursos técnicos, assim como pelas instituições do Governo Federal que se dedicam à preservação do patrimônio audiovisual, como Cinemateca Brasileira, Centro Técnico Audiovisual, Arquivo Nacional, Fundação Joaquim Nabuco, universidades federais, entre outras. Essas instituições atuarão como polos de formação, disponibilizando o conhecimento e experiência dos profissionais e a estrutura de equipamentos e laboratórios para o ensino prático. A implementação do plano deve se apoiar nas diretrizes de diversidade e descentralização, com o oferecimento de bolsas de ensino; política de cotas de gênero, raciais e regionais; disponibilização de cursos presenciais, a distância e híbridos, autoinstrucionais ou com interação ao vivo, a partir, por exemplo, da estrutura e experiência da Escola Nacional de Administração Pública, ou similar.

I.d – Garantir que ações de formação relacionadas ao audiovisual, tais como oficinas, cursos livres e cursos de curta duração possam inserir conteúdos relacionados ao campo da preservação audiovisual na formação dos alunos, a exemplo de iniciativas tais como o Núcleo de Produção Digital formatado pela Prefeitura de Belo Horizonte e o centro de formação artística Vila das Artes, mantido pela Prefeitura de Fortaleza. Ao unir a perspectiva da formação audiovisual, seja qual for o seu caráter, à perspectiva da preservação, será possível envolver as pessoas de uma maneira mais orgânica com a necessidade de garantir a maior permanência no tempo dos ativos produzidos, bem como debater questões sobre memória e patrimônio, sobretudo junto a realizadores independentes.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério da Educação e Ministério da Cultura.

II – Sistema Nacional de Cultura

II.a – Incluir o setor de preservação audiovisual junto ao Sistema Nacional de Cultura e aos Comitês Estaduais e Municipais de Cultura, assim como suas câmaras técnicas, descentralizando e democratizando a cadeia decisória quanto às ações de preservação do patrimônio audiovisual local.

II.b – Integrar o patrimônio audiovisual ao Sistema Nacional de Cultura (SNC), em todos os entes federativos, a partir de ações e medidas concretas como:

a) Instituir uma política nacional de preservação audiovisual, com a implementação de um plano setorial de preservação audiovisual e a integração do patrimônio audiovisual ao Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.

b) Elaborar um inventário das instituições públicas, privadas e comunitárias detentoras de acervos audiovisuais, em todas as unidades federativas, como parte do Sistema Nacional de

Informações e Indicadores Culturais (Sniic), do SNC.

c) Implementar um programa nacional de formação em preservação audiovisual, como parte do Programa de Formação em Cultura do SNC.

d) Exigir a regulamentação dos sistemas de financiamento à cultura.

e) Instituir uma rede nacional de arquivos audiovisuais digitais e fomentar a criação de instituições de guarda e difusão nos estados e municípios em todas as regiões do país, formando uma rede descentralizada de preservação, formação e difusão audiovisual que integre também instituições existentes.

f) Estimular a criação do fórum setorial nacional do audiovisual, garantindo a participação de preservadores/as audiovisuais nos debates e decisões que tenham incidência na área.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério da Cultura.

III – Patrimônio

III.a – Ampliar o diálogo com instituições e entidades públicas dedicadas ao patrimônio arquivístico, histórico e cultural brasileiro, seja em nível federal, como Ibram, Iphan e Conarq, mas também em nível estadual, de modo a garantir a preservação efetiva da cultura audiovisual em toda sua materialidade e diversidade, para além dos registros fílmicos, abarcando os espaços de exibição, os saberes e toda a documentação textual, iconográfica e tridimensional correlata.

III.b – Criar condições para permitir a inclusão de cursos e disciplinas sobre preservação audiovisual nas graduações em museologia, arqueologia, conservação e restauração, artes visuais e história cultural e das ciências, entre outros.

III.c – Fomentar e incentivar a criação, manutenção e expansão de museus audiovisuais.

III.d – Promover o inventário e regulamentação de bens culturais audiovisuais de modo a impedir sua saída irrestrita do país e a perda do patrimônio audiovisual nacional.

III.e – Assegurar o financiamento e apoio específicos para conservação, restauração e difusão de coleções de documentos audiovisuais correlatos (tais como equipamentos, manuscritos, impressos etc.), preservadas em cinematecas, arquivos audiovisuais e outras instituições de guarda.

III.f – Conferir ênfase à necessária preservação das salas de cinema não apenas como marcos arquitetônicos, mas como espaços específicos de sociabilidade, de fruição estética e de modos e saberes de apresentação característicos da principal arte do século XX. Desse modo, para além da conservação de fachadas dos cinemas, é necessário ampliar o entendimento do audiovisual como cultura material e imaterial, especialmente vinculada a esses espaços de projeção.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério da Cultura, Ministério da Educação, Ministério da Ciência e Tecnologia.

IV – Justiça e direitos humanos

IV.a – Estimular a criação de políticas específicas para preservação de registros audiovisuais de ativistas e militantes políticos, inclusive em situação de risco, que documentem a violação de direitos, denunciem agressores e criminosos, ou comprovem qualquer tipo de violência contra grupos sociais em situação de vulnerabilidade. Nesse sentido, criar e apoiar, em parceria com o Ministério dos Povos Indígenas, ações específicas e adequadas para a preservação da produção audiovisual indígena, reforçando a preservação descentralizada da produção nacional, por meio da Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais.

IV.b – Criar políticas e ações específicas que facilitem aos povos indígenas, quilombolas e outros grupos o pleno acesso a imagens e sons, depositadas em arquivos audiovisuais, públicos e privados, que tenham registros de seus povos, territórios e práticas.

IV.c – Estabelecer diálogo ativo com o Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) na definição de ações e parâmetros específicos de preservação audiovisual na política nacional de arquivos.

IV.d – Definir estratégias e mecanismos de difusão de conteúdo audiovisual de arquivo, principalmente por entidades públicas, que não dependam exclusiva ou majoritariamente de plataformas comerciais de compartilhamento de vídeo (a exemplo do YouTube), nas quais o acesso ao patrimônio audiovisual nacional possa acompanhar, anteceder ou ser associado a qualquer tipo de anúncio ou propaganda, inclusive de grupos extremistas e propagadores de notícias falsas.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério dos DH e Cidadania; Casa Civil; Ministério Justiça e Segurança Pública; Ministério da Igualdade Racial; Ministério das Mulheres; Ministério dos Povos Indígenas; Ministério da Cultura; Congresso Nacional; Secretaria de Comunicação Social.

V– Difusão

V.a – Formular e implementar programas e linhas de fomento que visem à constituição, manutenção e programação de um circuito nacional de salas de exibição, integradas por adesão, que visa garantir a salvaguarda de modos de fruição coletiva e performances audiovisuais características, compreendendo que a ida ao cinema também deve ser preservada como um direito e uma prática cultural histórica, além de espaço natural do filme de patrimônio, sem prejuízo de outros usos, especialmente os desenvolvidos por coletivos, grupos e comunidades locais.

V.b – Garantir que as instituições estabeleçam de forma transparente e democrática as regras de acesso às suas coleções, compreendendo a difusão em um aspecto amplo e que contempla a circulação de filmes e o acesso aos acervos documentais e audiovisuais por parte de pesquisadores, estudantes e o público em geral.

V.c – Assegurar o efetivo cumprimento da Lei 13.006, de 2014, que instituiu a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, incluindo filmes de arquivo, como componente curricular complementar às escolas de ensino básico no país.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério da Cultura; Ministério das Comunicações: Ministério da Educação.

VI – Comunicação e Ciência & Tecnologia

VI.a – Investir no desenvolvimento de hardware e software, particularmente os associados ao aprendizado de máquina, inteligência artificial e automação, e demais equipamentos necessários à criação da infraestrutura de suporte para a Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais, evitando a dependência de produtos importados.

VI.b – Garantir, sob a perspectiva do tratamento para difusão de informações qualificadas sobre os registros audiovisuais, a criação de software nacional para a extração de metadados, com o fim de organização de banco de dados, alimentado de forma descentralizada dentro do escopo da Rede Nacional de Arquivos Audiovisuais Digitais.

VI.c – Investir nas redes e emissoras públicas, a exemplo da EBC, mas não apenas, de modo que sirvam de modelo para suas congêneres privadas em relação à adequada preservação de seu acervo, à conscientização pública da importância do patrimônio audiovisual, e ao incentivo ao acesso e à difusão de materiais de arquivo.

Estrutura ministerial envolvida: Ministério das Comunicações e Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação.

VII – Produção

VII.a – Incentivar a incorporação de boas práticas de preservação pelos agentes produtivos da cadeia do audiovisual, a partir de medidas como: redação e distribuição física e online de cartilhas de informações técnicas sobre preservação audiovisual digital; produção de campanhas de divulgação e conscientização sobre a preservação audiovisual junto aos estudantes e profissionais do setor.

4. FUTURO

No final do século passado um vetor claro se desenhou em meio às transformações trazidas pelo digital. A nova tecnologia redimensionaria a cadeia produtiva do audiovisual quase por completo, a ampliaria, mas não a alteraria em seus fundamentos: produção, distribuição e exibição. É certo que foi necessária uma reformulação de currículos educacionais, ainda em curso, quanto às novas ferramentas de trabalho, formando um novo conjunto de profissionais e reciclando parte da antiga mão de obra. A interoperabilidade e a convergência midiática, quando se completarem, forjarão a maior transformação visível do setor audiovisual, a troca da especialização profissional pela condição multitarefa do trabalhador audiovisual, além do deslocamento de certas tarefas previsíveis e repetitivas para a automação e a inteligência artificial. Além dos conhecimentos da expressão audiovisual – roteiro, fotografia, montagem, som etc. – também será necessário o domínio dos fundamentos do mundo digital, em especial as linguagens de computação, em um nível de complexidade crescente. A produção virtual já é uma realidade em todo o mundo para uma produção standard, de caráter industrial, voltada para a inserção mercadológica. Mesmo uma produção independente será afetada em alguma medida pela nova realidade, exigindo da sociedade e do Estado amplos investimentos para a manutenção de uma oferta democrática e diversa de conhecimentos e oportunidades.

O crescimento ainda maior da produção de conteúdo audiovisual trará desafios para a preservação audiovisual, preconizando a passagem em definitivo para soluções de automação conduzidas por grandes data centers e por imensas nuvens de dados. Segundo o Iccrom, organismo educacional para a área de patrimônio, ligado à Unesco, só em 2020 a internet 2.0 produziu 64,2 zettabytes de informação nova, dos quais 80% é caracteristicamente audiovisual, ainda que qualquer sítio de internet tecnicamente o seja em sua quase totalidade. A velocidade do big data ultrapassa qualquer capacidade humana de lidar com tal volume e com os novos requisitos de preservação do mundo contemporâneo. Para que o protocolo de informação Fair (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable) seja cumprido, é preciso lançar mão de ferramentas desenvolvidas pelas ciências da computação e da informação, assim como pela robótica e pelas novas ferramentas associadas ao universo da web 3.0. Neste novo momento um ciclo, preconizado pelo projeto Internet Archive, repositório em larga medida já automatizado, se completará e outro se iniciará. Menos para a preservação audiovisual como um todo.

A preservação audiovisual continuará acumulando demandas em relação a todos os momentos da história das mídias e tecnologias audiovisuais, mesmo a mais remota, frustrada e sem repercussão. No entanto, seu vetor mais significativo não é sua tradição de manejo do passado e dos sucessivos presentes, e sim seu redimensionamento no século XXI como uma subeconomia ou cadeia de valor autônoma. Novas produções audiovisuais, como já ocorre com o telejornalismo, utilizarão cada vez mais imagens de arquivo, inclusive para economia de tempo e recursos. A criação de um mercado de filmes de patrimônio, desdobrados em festivais, streamings, edições de luxo e de colecionador, assim como um novo setor de serviços, cuja face mais visível são os laboratórios de restauração, trouxe uma crescente autonomia de atuação, assim como uma demanda de infraestrutura e formação especializadas, entre outras dimensões de trabalho, investimento e consumo cultural. O Brasil ainda não desenvolveu esta nova economia de enorme potencial social e político, na medida em que segmentos antes excluídos da criação audiovisual forjarão em breve uma ampla memória, desde que ela tenha sido preservada. A

construção de um país democrático e diverso passa em larga medida pela possibilidade de sobrevivência de uma identidade das quebradas, aldeias, quilombos, rincões do vasto e plural território brasileiro, como forma de equilibrar no futuro as narrativas dominantes e excluídas que constituíram a nação até aqui.

O ecossistema audiovisual tem papel central assegurado para todo este século como ferramenta de comunicação e como instrumento de transformação do imaginário, mas sua sustentabilidade imediata é o acesso à informação, se ela estiver preservada, vale dizer, o acesso ao passado como vetor de transformação. Não por acaso o fascismo contemporâneo se apoia em estratégias de contrainformação e tem tão pouco apreço pelas instituições do conhecimento como arquivos e repositórios. Além disso, mesmo sendo apenas um crescente “mercado” secundário, a preservação audiovisual tem o potencial de fixar e sustentar comunidades inteiras em torno de filmes, jogos e redes de comunicação, estimulando ainda os laços e os interesses de grupos específicos e stakeholders, através do turismo, do desenvolvimento regional, do marketing das cidades, da interiorização dos serviços, da fixação de causas e agendas locais, tornando-se um poderoso instrumento de soft power. A preservação audiovisual e seus festivais, arquivos, bases de dados, repositórios online, streamings e coleções constituem uma nova realidade, um novo circuito de trocas simbólicas, uma nova economia, baseada na informação, na conexão e na fruição de imagens e sons em movimento. Para enterrar de vez o passado colonial, para descolonizar a vida futura, é preciso forjar novos passados e isto só é possível por meio do acesso às fontes históricas. Confrontar as estruturas patriarcais, coloniais e racistas, inclusive as do próprio mundo da preservação audiovisual brasileira, exige a sobrevivência dos documentos, sua conservação, catalogação e disponibilização democrática – ordenada, livre, gratuita e não tutelada.



Integrantes do GT Preservação



Foto: Leo Fontes

■ Reunião de trabalho com os integrantes do GT Preservação



RELATÓRIO
GT PRODUÇÃO



INFORMAÇÃO

Nome do grupo de trabalho: **PRODUÇÃO**

COORDENAÇÃO DO GT:

Cíntia Domit Bittar – diretora e produtora, diretora da API e vice-presidente da Santacine

PARTICIPANTES DO GT

Affonso Uchôa – cineasta

Cibele Amaral – cineasta, diretora da Conne

Débora Ivanov – advogada e produtora, diretora do Siaesp e liderança do +Mulheres

Guilherme Fiuza Zenhe – diretor e produtor

Igor Bastos – cineasta, produtor de animação, UFMG

Jussara Locatelli – diretora e produtora, presidente do Siapar

Leonardo Edde – diretor e produtor, presidente do Sicav

Mariza Leão – produtora

Rodrigo Antônio – produtor e curador, professor da UFPA, coordenador Gipa, presidente da Apan

Rodrigo Terra – produtor executivo e presidente da Abrgames

Rosana Alcântara – advogada, especialista na área audiovisual

Vânia Lima – produtora e diretora, conselheira da Bravi e membro do +Mulheres

CONTRIBUIÇÕES

Edivan Guajajara – cineasta indígena

Sara Silveira – produtora

Takumã Kuikuro – cineasta indígena

BREVE DESCRIÇÃO DO GT:

O grupo de trabalho focado na área de produção é formado por profissionais do audiovisual brasileiro independente, com diferentes trajetórias e experiências, mas com um propósito em comum sob a ótica de quem produz: traçar um diagnóstico do setor; elaborar recomendações relacionadas à própria área e também às áreas dos demais grupos de trabalho; refletir sobre os objetivos para o futuro que desponta com a mudança de governo. As discussões estarão calcadas nos princípios da democracia, da descentralização e da diversidade.

1. DIAGNÓSTICO GERAL

Os últimos seis anos marcam um período de sérias dificuldades para o audiovisual e a cultura brasileiros. Nascido do golpe que conduziu ao impeachment de Dilma Rousseff, o Governo Temer (2016–2018) inicia uma reconfiguração da política cultural que prejudica a produção audiovisual independente, sobretudo os produtores estreados e emergentes. O período Bolsonaro (2019–2022) radicaliza esse processo e realiza um verdadeiro desmonte na política cultural do Brasil, anunciado já na mais emblemática ação de sua gestão para a cultura: a extinção do Ministério da Cultura. Com dirigismo, ignorando a sociedade civil e movido tanto pelo obscurantismo de extrema-direita como pela adesão servil aos grandes produtores internacionais, eis que desestruturou a política audiovisual do país. Da organização institucional à preservação, passando pela produção e exibição, não houve área do audiovisual imune ao ímpeto destrutivo dessa gestão.

No campo institucional, houve interferência direta – quando não ameaças de extinção – na Ancine – Agência Nacional do Cinema e

na Secretaria do Audiovisual, assim como no Conselho Superior de Cinema e no Conselho Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual. As ações do governo aparelharam os órgãos com gestores incompetentes (a Ancine recebeu militares em seu corpo de servidores) e conduziram a decisões distantes dos anseios do setor. As nomeações para a EBC e a Secretaria de Cultura explicitam o descaso com a atividade cultural e a subserviência da cultura à pauta extremista. Em episódio inesquecível do período, um dos nomeados para a cultura fez um vídeo parodiando Joseph Goebbels, de clara apologia ao nazismo.

A desorganização institucional levou a uma paralisação do fomento ao audiovisual brasileiro. A Ancine viveu o período Temer-Bolsonaro sob questionamento do TCU, que, numa ação desprovida de conhecimento das especificidades do audiovisual, recomendou alterações no modelo de prestação de contas e no fomento. A intervenção do Tribunal foi um prato cheio para a sanha persecutória do governo anterior, que investiu contra os produtores reavaliando prestações de contas anteriormente aprovadas, deslocando parte significativa da operação da agência para tal processo. Além disso, a Ancine viveu o afastamento de seu presidente e passou dois anos sob uma diretoria provisória. Os programas de apoio ao audiovisual, da produção à circulação, foram interrompidos e somente em 2022 os programas de fomento foram retomados. Foram anos de insegurança jurídica e deriva institucional.

O governo também investiu contra o conteúdo de alguns projetos e já em seu primeiro ano atentou contra projetos com temática LGBTQIA+ aprovados em editais anteriores. Ainda em 2019, o Congresso Nacional causou uma interrupção de seis meses nos efeitos da Lei do Audiovisual, colocando produtores e investidores em profunda situação de incerteza quanto à continuidade de seus processos de captação. Com relação à preservação, o governo agiu por inação, deixando a Cinemateca Brasileira à míngua, sem recursos e corpo de gestão. Como resultado, o país assistiu, entre estupefato e revoltado, às chamas consumirem um depósito da instituição em São Paulo. O descaso com o passado se estendeu ao futuro e ao presente

do audiovisual brasileiro. O governo tentou extinguir a Condecine e não tomou ações para regular o VoD/streaming, deixando o mercado nacional desprotegido para a tomada estrangeira. Nem a pandemia sensibilizou o governo, que atuou contra as leis de auxílio ao setor, que só foram implementadas por pressão da sociedade e ação de alguns parlamentares.

O audiovisual brasileiro sai dos últimos seis anos com menor participação no mercado e no imaginário do Brasil. Sem apoio estatal, num mercado desregulamentado e com instituições perseguindo os artistas e aparelhada pelos interesses dos grandes produtores internacionais, o audiovisual brasileiro perdeu capacidade de chegar às telas e aos olhos do país. Parte significativa do setor se converteu em mão de obra para as majors e plataformas estrangeiras. Perdemos soberania e protagonismo. Um país se constrói, também, por suas imagens. O audiovisual brasileiro refletiu e construiu nosso país ao longo de sua história. É o momento de reconstruir e reimaginar.

2. RECOMENDAÇÕES SETORIAIS

As recomendações deste Grupo de Trabalho foram elaboradas de forma a contemplar o que consideramos estruturante para este momento do audiovisual brasileiro independente.

2.1 REGULAÇÃO

Regulação do VoD/streaming: Esforço concentrado para avançar com a urgente regulação da operação do Vídeo sob Demanda (streaming) e outras tecnologias de distribuição e veiculação de conteúdo audiovisual, atuais ou futuras. Pontos focais fundamentais: a) destinação de percentual de seus faturamentos no território brasileiro para o fomento da indústria brasileira independente, por meio de investimentos indiretos (Condecine/FSA) e diretos; b) garantir o direito de propriedade intelectual e patrimonial para os produtores brasileiros sobre suas obras audiovisuais independentes; c) exibição do conteúdo audiovisual brasileiro independente em seus catálogos

de programação com destaque a essas obras; d) compromisso com a diversidade não apenas nos temas abordados nas obras, como nos perfis de empresas e realizadores, considerando gênero, etnia/raça, LGBTQIAP+, regionalidade, territorialidade, PcDs, bem como diversidade de público-alvo, em especial infantojuvenil.

Marco Regulatório do Fomento à Cultura (PL 3.905/2021): Aprovar com urgência o “Marco Regulatório do Fomento à Cultura”, assegurando que as demandas da produção audiovisual independente para o texto da lei sejam contempladas, trazendo segurança jurídica para o setor e para a execução das Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2.

Cota de tela para cinema: Aprovar instrumento legal com urgência que estabelece a cota de tela permanente para garantir a exibição da produção independente brasileira em salas de cinema e suas respectivas sessões, limitando a ocupação ostensiva por títulos estrangeiros no circuito exibidor. Garantir a atenção à diversidade não apenas nos temas abordados nas obras, como nos perfis de empresas e realizadores, considerando gênero, etnia/raça, LGBTQIAP+, regionalidade, territorialidade, PcDs, bem como diversidade de público-alvo, em especial infantojuvenil, no estímulo à circulação em circuito comercial.

Lei do Seac: Aprovar com urgência a prorrogação das cotas de conteúdo nacional da Lei do Seac e suspender a revisão proposta pelo Ministério de Comunicações (gestão 2019–2022), que não contou com a participação da Ancine, nem do setor.

Lei do Audiovisual: Prorrogar com urgência a vigência da Lei e atualizar o limite do aporte de recursos objeto dos incentivos previstos no art. 1º e no art. 1º–A, art. 3º e no art. 3º–A, da Lei 8.685, hoje defasados em relação aos custos reais de produção.

Lei do Perse: Propor alteração da Lei nº 14.148/2021, que estabeleceu ações emergenciais para o setor de eventos, a fim de compensar os efeitos decorrentes da pandemia da covid-19 para inclusão do segmento independente do audiovisual brasileiro.

Relações trabalhistas do audiovisual: Atualização de funções constantes no quadro anexo ao Decreto 82.385/78, e no quadro anexo à Lei 6.533/78, com o objetivo de contemplar funções técnicas do setor audiovisual e adequá-las à contemporaneidade.

Marco legal dos jogos eletrônicos: Aperfeiçoar, em diálogo com o setor, o PL 2.796/2021. É preciso garantir em lei, por meio de fomentos diretos e indiretos, o investimento pelo Estado no desenvolvimento de jogos eletrônicos brasileiros e criação de incentivos fiscais para as consideradas ferramentas essenciais.

Direitos autorais: Em diálogo com o setor, criar e aprovar legislação para comunicação pública, garantindo direitos autorais para autores, diretores, produtores e elenco, fazendo jus ao percentual de receitas das obras exibidas em circuito comercial, incluindo o ambiente digital.

2.2 MINISTÉRIO DA CULTURA

CSC – Conselho Superior de Cinema: Garantir participação majoritária de produtores audiovisuais independentes brasileiro e diversidade entre os membros em seus perfis e segmentos.

Diretoria da Ancine: Indicar profissional atuante no audiovisual independente para o cargo hoje vago na Diretoria Colegiada da Ancine.

CGFSA – Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual: Assegurar a participação paritária entre sociedade civil e membros do governo, garantindo a participação majoritária de produtores independentes e diversidade entre os membros em seus perfis e segmentos.

Secretaria do Audiovisual: É urgente fortalecer a SAV em sua estrutura técnica e orçamentária, em compatibilidade com a sua missão institucional de agente estruturante do setor, como definida no Decreto 11.336/23, art. 33. Garantir a execução e gestão dos editais lançados pela SAV em todas as suas etapas, com clareza na apresentação e acompanhamento do certame durante todo o processo, até a conclusão da prestação de contas. Promover o diálogo com o setor

audiovisual independente brasileiro sobre a Lei Rouanet com objetivo de ampliação do acesso à mesma.

Orçamento: Garantir nas Ploas recursos não reembolsáveis para atender as demandas de responsabilidade da SAV em seu papel estratégico nas políticas públicas e seu financiamento. Garantir a disponibilidade da integralidade dos recursos arrecadados pela Condecine nos planos plurianuais (PPA). Estimular e coordenar para que os orçamentos anuais de estados, municípios e DF contemplem políticas culturais, evitando contingenciamento dos recursos financeiros.

Lei Paulo Gustavo e Lei Aldir Blanc 2: Implementar e garantir a boa execução das leis com medidas como: a) elaborar diretrizes, em conjunto com o setor, para as minutas de editais a serem realizados regionalmente; b) para os estados, municípios e DF, promover iniciativas de capacitação para gestores públicos e agir para o fortalecimento dos conselhos de políticas culturais, com assento para o setor audiovisual nos mesmos; c) buscar parceria com bancos públicos para execução financeira dos editais; d) criar campanha informativa sobre as leis para a sociedade.

Instruções normativas: Revisão de atos administrativos prejudiciais ao setor.

EBC – Empresa Brasil de Comunicação: Reestruturação e reintegração da EBC e TVs públicas ao ecossistema do audiovisual brasileiro, garantindo-a como um contraponto à mídia hegemônica. Retomar a veiculação e licenciamento oneroso de obras pertencentes a produtoras brasileiras independentes, bem como os editais de produção de conteúdo, assegurando-lhes diversidade de raça/etnia, gênero e regionalidade. Conferir à EBC o papel de diálogo entre países de língua portuguesa, a fim de estabelecer o espaço estratégico de licenciamento de obras brasileiras em países lusófonos.

Curta-metragem: Garantir a produção de curta-metragem entre as linhas de fomento da SAV com recursos não reembolsáveis, compreendendo o formato não apenas como meio de acesso para estreates,

mas como linguagem de expressão artística e cinematográfica que possibilita a proposição de um imaginário nacional plural que construa a autoimagem de regiões e grupos sociais sub-representados na cinematografia brasileira.

Animação – Retomar e ampliar os editais de fomento específicos para projetos de animação com atenção aos critérios técnicos e diversidade de formatos na avaliação de projetos do setor. Fortalecer os arranjos produtivos locais já existentes para descentralização e criação de narrativas diversas no território.

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social: Promover, em diálogo com o setor audiovisual independente brasileiro, a retomada de investimento, fomento e crédito para o setor por meio de recursos diretos e indiretos.

Estatais e bancos públicos: Promover o retorno das políticas públicas de fomento à produção audiovisual brasileira independente.

Ações internacionais: Atuar em diálogo interministerial, reativando e criando novas ações com o Itamaraty e com instituições como Apex para promoção do audiovisual brasileiro independente no exterior; fortalecer relações e buscar parcerias com a América Latina, Mercosul, Brics, Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, África, Oriente Médio e União Europeia; promover a reativação da Ata Carnet, protocolo internacional de facilitação de importação/exportação temporária do qual o Brasil era signatário.

Secretaria de Direitos Autorais e Intelectuais: Colaborar com estudos e propostas alinhadas com o setor para a regulação de direitos autorais para autores, diretores, produtores e elenco perante exibição pública de conteúdos audiovisuais brasileiros, incluindo ambiente digital.

Relações trabalhistas – Articular com ministérios para que mais atividades e profissionais do setor audiovisual tenham Cnaes na modalidade MEI, contribuindo para a inclusão e desenvolvimento de novos

talentos, bem como a democratização, formalização e descentralização do setor. Articular também para que as legislações que preveem relações trabalhistas no audiovisual sejam atualizadas e aprimoradas.

Film Commission – Estimular e coordenar ações de criação, desenvolvimento e fortalecimento das Film Commission em estados, municípios e DF. Estudar mecanismos de atração de produções internacionais para o país.

Campanhas informativas: Promover campanhas informativas junto à população, bem como às empresas e gestores públicos, para que a sociedade compreenda a importância do audiovisual brasileiro independente e das políticas culturais como um todo.

Formação de público: Estudar a criação de programas de subsídios para levar as pessoas às salas de cinema, a exemplo do formato do vale-cultura

Desenvolvimento de tecnologia brasileira: Atuar em diálogo interministerial, em parceria com instituições de pesquisa e universidades, em prol do desenvolvimento de tecnologia brasileira voltada à produção e demais eixos do audiovisual.

2.3 ANCINE – AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA

Normativos: Revisar com urgência os atos administrativos prejudiciais ao setor audiovisual brasileiro independente, em especial as INs 158 e 159, bem como o Regulamento Geral do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro – Prodav.

Contratações: Esforço concentrado para contratação imediata em 2023 de todos os projetos já contemplados em editais do FSA.

TCU: Garantir a continuidade da interlocução com o TCU para avançar no entendimento das especificidades do setor audiovisual independente brasileiro, conciliando as normas às práticas, provendo a imprescindível segurança jurídica e fiscal.

Missão institucional: Preservação da Ancine enquanto agência autônoma, com o cumprimento do dever institucional (art. 6º da MP 2.228-1/01) de fomentar, fiscalizar e regular o audiovisual no Brasil.

VoD/streaming: Atuar para consolidar a regulação do VoD/streaming em diálogo com o setor audiovisual independente brasileiro, a partir de suas entidades representativas.

Desvincular responsabilidades de cumprimento de objetos: É urgente desvincular as responsabilidades entre agentes produtores, distribuidores e exibidores nos contratos de financiamento direto e indireto, atuando para a segurança jurídica e funcionamento equilibrado do ecossistema audiovisual.

Ação internacional: Retomar os Programas Ibermedia, de apoio à participação brasileira em festivais, laboratórios, workshops, eventos de mercados e rodadas de negócios internacionais, acordos e editais bilaterais de coprodução internacional, Encontros com o Cinema Brasileiro, além de criar novas iniciativas.

Calendário de fomento: Garantir e publicizar o calendário de fomento, com a previsão de lançamento dos editais e todas as etapas de execução dos mesmos.

Secretaria Executiva do Fundo Setorial do Audiovisual – FSA: Conferir ao FSA transparência no planejamento e execução do Plano Anual de Investimento – PAI. Esforço concentrado para contratação imediata em 2023 de todos os projetos já contemplados em editais do FSA. Em consonância com os marcos legais, garantir a elaboração das chamadas públicas com regras factíveis e critérios de avaliação de fato adequados para cada segmento e linha de investimento. Garantir participação efetiva de representantes da diversidade de empresas do audiovisual independente brasileiro, de norte a sul do país, na formulação dos editais, inclusive na formação das comissões de seleção devidamente contratadas e remuneradas. Garantir e publicizar o calendário de fomento, com a previsão de lançamento dos editais e todas as etapas de execução dos mesmos. Retomar e qualificar linhas fundamentais para a estruturação e desenvolvimento dos diversos

segmentos do audiovisual, a exemplo de investimento regional, desenvolvimento, distribuição e comercialização, TVs públicas, suporte automático do produtor, entre outros.

Diversidade, inclusão, democratização e acesso: Garantir que o fomento chegue a empresas de diferentes perfis, tamanhos, regiões, objetivos comerciais e artísticos, contemplando distintas regionalidades e territorialidades, e estendendo essa diversidade também para realizadores considerando suas distintas experiências prévias e propósitos artísticos, gênero, etnia/raça, LGBTQIPA+, regionalidade, territorialidade, PcDs. Voltar a considerar experiência e desempenho com o formato curta-metragem nos currículos das empresas proponentes e da produção e direção dos projetos. Conferir também atenção a realizadores veteranos, valorizando diretores com comprovada experiência e que contribuíram para a construção do cinema brasileiro.

Lei do Audiovisual: Estabelecer cota Conne e Fames na contratação de investimentos dos artigos 39, 3º e 3º-A, da Lei 8.685, com objetivo de garantir a descentralização de recursos, oportunizando os diversos segmentos de produtores audiovisuais independentes de norte a sul do Brasil.

Revisão de direitos: Revisão urgente das regras de direitos de propriedade aos produtores independentes, para garantir os princípios da política pública. Por muitas vezes, para compor o financiamento das obras, os produtores se tornam minoritários e grandes players estrangeiros acabam por deter o maior percentual de receitas auferidas pelas obras, comprometendo o possível crescimento sustentável das empresas nacionais.

Dados: Retomar e ampliar a realização de estudos periódicos e trabalhos analíticos da cadeia produtiva do audiovisual e suas obras. Retomar e ampliar também a produção de dados sobre gênero, regionalidade e outros marcadores para orientar a aplicação de recursos e garantir a efetiva pluralidade no fomento à produção e distribuição. Incluir dados sobre raça/etnia nas pesquisas, a partir da obrigatoriedade desses dados no registro do CPB. Estimular e proporcionar

condições para que estados e municípios levantem dados e criem indicadores para os setores localizados, propondo subsídios técnicos.

Participação setorial: Sugerimos que entidades representativas do setor audiovisual independente brasileiro passem a indicar representantes para as próximas câmaras técnicas e eventuais espaços consultivos. Aumentar a frequência das reuniões com as câmaras técnicas de modo a garantir a atualização das pautas. Paralelamente, sugerimos encontros semestrais com essas entidades representadas por suas diretorias, com o objetivo de alinhar e priorizar demandas.

Parametrização: Revisão da base parametrizada pela câmara técnica, considerando que a mesma não seja o único elemento para definição dos orçamentos. Publicizar e atualizar anualmente referências para sua formulação.

Jogos eletrônicos: Criar grupo transversal de estudos especialmente dedicado para jogos eletrônicos, com a finalidade de traçar políticas públicas direcionadas a esse setor em expansão mundial e que necessita de impulso para a produção nacional disputar esses espaços.

SPE e documento fiscal: Implementar estudo urgente sobre o modelo de contratação das proponentes e projetos. Sugerimos que os proponentes possam constituir SPE (sociedade de propósito específico) para executar os projetos, assim como já aponta o PL 3.905/2021. Incluir nota de débito ou nota fatura como documento fiscal comprobatório para prestação de contas de serviços realizados no projeto (além de nota fiscal e RPA), levando em consideração o veto no item 13.1 da lista de serviços da LCP 116.

Renegociação de dívidas: Viabilização de renegociação, junto a órgãos públicos, de dívidas das pequenas e médias empresas audiovisuais relacionadas à própria empresa e também aos projetos geridos por ela, dado o impacto da pandemia da covid-19 e a atos normativos e decisões prejudiciais ao setor ao longo dos últimos anos.

3. RECOMENDAÇÕES PARA A TRANSVERSALIDADE

3.1 PRESERVAÇÃO

Apoiamos e recomendamos a integração da preservação às políticas públicas de investimento existentes, visando seu financiamento com recursos do FSA. Aconselhamos que se crie sugestão de parametrização para as entregas (formatos e mídias) e armazenamento das obras objetos de editais regionais, dado que muitos órgãos de cultura de estados e municípios não possuem centros técnicos específicos para estipular normatizações a esse tema.

3.2 FORMAÇÃO

Formação básica: Promover cursos sobre audiovisual nas escolas e inclusão da matéria audiovisual na grade curricular. Regulamentar e implementar a Lei nº 13.006/2014, que complementa a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, obrigando a exibição de, no mínimo, duas horas de cinema brasileiro nas escolas.

Formação universitária: A grade curricular das universidades no campo do audiovisual está distante das necessidades do mercado, se fazendo necessária a revisão desses conteúdos e complementação na formação com cursos de especialização.

Formação técnica e qualificação profissional: É urgente fazer investimentos na qualificação profissional da cadeia produtiva do audiovisual brasileiro, com ênfase nas demandas apontadas em interface com a América do Sul, potencializando que o Brasil se torne um polo importante e estratégico na oferta de mão de obra qualificada.

Formação de gestores: Para a execução das Lei Paulo Gustavo, Lei Aldir Blanc e investimentos regionais do FSA, é urgente a formação e capacitação de gestores em órgãos públicos de estados, municípios e DF para a boa execução desses recursos. Algo que já se faz necessário pela execução das próprias políticas culturais de órgãos regionais.

3.3 DISTRIBUIÇÃO

Produção & distribuição: Incluir, em todos os programas de fomento e regulação, análises e ações com visem à distribuição das obras no mercado doméstico e internacional, para que efetivamente as obras produzidas alcancem o público.

3.4 DIFUSÃO E EXIBIÇÃO

Criar grupos de estudos transversais para atualização de metodologias de aferição de público, para além do circuito comercial, reconhecendo as novas formas de distribuição alternativas comprometidas com a ação constitucional de garantia de acesso aos bens culturais.

3.5 INFÂNCIA E FORMAÇÃO DE PÚBLICO

Retomar editais de fomento específicos para a produção de conteúdos para a infância, nos mais diversos formatos, fundamental para a formação do imaginário das novas gerações a partir de referências brasileiras. Potencializar a difusão de conteúdos brasileiros independentes voltados para o público infantojuvenil.

3.6 PESQUISA

Criar e fomentar linhas de investimento em pesquisa sobre o setor em seus aspectos econômicos, sociais e artísticos, com o objetivo de potencializar o pensamento crítico sobre a atividade do audiovisual, bem como de criar indicadores para aperfeiçoamento de políticas públicas e intensificar o diálogo com iniciativas do setor privado.

4. FUTURO

O audiovisual é um dos segmentos que mais produz riquezas tangíveis e intangíveis em todo o mundo e tem grande importância para o futuro do Brasil. A cada filme, série, curta, game, produto audiovisual realizado no país, soma-se a atuação dos mais de 600 mil trabalhadores distribuídos em todo o território nacional. A cada set de

filmagem movimenta-se ativamente uma economia em crescimento calculada na média dos 25 bilhões de reais por ano, contribuindo com cerca 0,5% do PIB nacional. Os filmes atuam na salvaguarda da memória, nas mais diversas representações de sociedade, na expressão de imaginários, bem como na resignificação dessas representações. Desejamos fazer parte do mapa estratégico de um país que dialoga com o mundo, fomentando a transversalidade de áreas como turismo, tecnologia, exportação e patrimônio, afinal o audiovisual nos ajuda a compreender o passado, construir e reconstruir sistematicamente nosso presente e esperar o futuro.

Pertencemos a uma indústria estratégica, criativa, renovável, de economia circular, com potencial de retenção de conhecimento e fronteiras cada vez mais elásticas para atuação. Somos um dos cinco maiores mercados de consumo audiovisual do mundo, entretanto, convivemos com desafios cruciais, a saber: a criação de uma legislação garantidora da atividade, protetiva ao mercado nacional em sua franca consolidação e a erradicação da criminalização da atividade audiovisual e da intensa campanha difamatória que atuou a serviço do momento mais devastador da indústria brasileira. Reconhecemos a importância da construção de políticas públicas, por meio de gerações atuantes há mais de 50 anos, motor principal da construção dos marcos legais e fundantes da Indústria audiovisual, numa luta com avanços que darão suporte ao debate da descentralização dos investimentos públicos diretos e indiretos, com a garantia da diversidade de gênero, raça e tamanhos de empresas proponentes de norte a sul do país.

Gerar empregos, melhorar as condições de vida das pessoas, promover localidades, aliar a atuação de governos em parceria com a iniciativa privada. O fomento à indústria do audiovisual implica diretamente todos esses indicativos do crescimento econômico sustentável, que têm como princípio a garantia de acesso. E aqui então se destacam algumas ações importantes: garantir que a produção brasileira tenha janelas no seu próprio país; oportunizar o audiovisual como transversalidade em áreas como educação, indústria, internacionalização; defender a propriedade intelectual brasileira como

eixo de destaque nas políticas públicas e regulações com o mercado; ampliar o acesso à internet em territórios e populações ainda desassistidas, ação para o fortalecimento do cenário independente onde há urgência de diálogo, conexão e partilha de múltiplos saberes deste novo audiovisual, insurgente, periférico e dinâmico, que foi um dos grandes articuladores da defesa da democracia brasileira em seus mais recentes enfrentamentos.

Iniciamos 2023 assistindo ao novo governo receber a faixa presidencial das mãos do povo brasileiro, reafirmando o seu principal compromisso: representar toda a sociedade. Essa imagem espelha o futuro que desejamos construir no audiovisual do Brasil, com atuação diversa e inclusiva, que afirme nossas histórias, reconstruindo um país verdadeiramente plural, em que todas as pessoas, em sua diversidade, possam viver – e se ver – com dignidade e pleno reconhecimento de sua humanidade. Espelhamos nossa atuação na defesa da democracia demolindo uma hegemônica narrativa de apagamento das identidades nacionais e criando espaço para que o país possa se ver, e também se dizer em todas as telas.



Foto: Leo Lara

Integrantes do GT Produção



RELATÓRIO
GT DISTRIBUIÇÃO /
CIRCULAÇÃO



INFORMAÇÃO

Nome do grupo de trabalho: **DISTRIBUIÇÃO E CIRCULAÇÃO**

COORDENAÇÃO DO GT

Lia Bahia – pesquisadora e professora UFF

PARTICIPANTES DO GT

Ana Paula Sousa – jornalista

Daniel Queiroz – distribuidor e curador

Felipe Lopes – distribuidor e presidente Andai

Jair Silva – distribuidor e programador

Marco Aurélio Marcondes – distribuidor, roteirista e produtor

Paulo Roberto de Souza Jr. – coordenador Funjope

Talita Arruda – distribuidora, pesquisadora e curadora, membro Apan

CONTRIBUIÇÕES

André Sturm – cineasta, distribuidor, presidente Siaesp

Daniel Santiago – cineasta, produtor, presidente Apaci

Daniela Fernandes – produtora, diretora de Audiovisual / Secult-BA

Eduardo Ades – cineasta, presidente da Abraci

Vera Zaverucha – gestora cultural e pesquisadora

BREVE DESCRIÇÃO DO GT

As recentes transformações no audiovisual têm impactado a cadeia produtiva do setor como um todo e, de forma específica, a distribuição. O fechamento temporário das salas de cinema em decorrência da pandemia, a mudança dos hábitos de consumo acelerada pelo lançamento de variadas plataformas de streaming e a crise política e institucional do audiovisual brasileiro impuseram novos desafios ao lançamento e à circulação de obras.

Quais são, dentro desse cenário, os principais desafios a serem enfrentados pela distribuição/circulação e quais as estratégias adequadas a esses novos contextos? Além disso, de que forma a política pública e os mecanismos regulatórios podem contribuir para o fortalecimento desse setor e para sua sinergia com os demais elos da cadeia audiovisual e com seus públicos-alvo?

1. DIAGNÓSTICO GERAL

Pensar a distribuição e a circulação diante do contexto político, social, cultural e tecnológico de 2023 exige um olhar ampliado para os gargalos, as conquistas, os novos paradigmas e, principalmente, para as possibilidades de futuro. Exige um olhar crítico sobre conquistas e erros do passado.

A história da distribuição é a história da construção do modelo hegemônico da indústria norte-americana. Como destaca Pedro Butcher (2019), as políticas de Estado promocionais e a barreira de entrada foram centrais para a construção e a manutenção da hegemonia dos grandes estúdios no Brasil e em todo o mundo.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Ao longo da história do cinema brasileiro, alguns poucos mecanismos foram criados para o setor da distribuição. Mecanismos como cota de tela, artigo 3º da Lei do Audiovisual, Prêmio Adicional de Renda (PAR), Lei da TV Paga, entre alguns outros, foram implementados, com (des)

continuidades e revisões, desde o Governo Vargas, e impactaram os rumos da distribuição de cinema e audiovisual no Brasil.

A atuação estatal na atividade cinematográfica tem como marco o ano de 1932, quando foi assinado o Decreto 21.240/32, que, entre outras coisas, estabeleceu a obrigatoriedade de exibição de curtas-metragens e outorgou ao Ministério da Educação e Saúde o poder de estabelecer a metragem de filmes nacionais a serem exibidos mensalmente.

A cota de tela, no Brasil, foi se estabelecendo com diferentes formatos e ênfases ao longo do tempo¹. No início da década de 1980, por exemplo, ela chegou a ser de 140 dias por ano. Naquele momento, estava em atividade a Embrafilme, empresa criada na ditadura. Na década de 1970, a estatal implantou um departamento de distribuição – tornando-se um marco na política focada na circulação de filmes brasileiros.

O departamento de distribuição da Embrafilme operou nacional e internacionalmente, conseguindo ampliar de forma significativa a participação do cinema brasileiro nos mercados. Por outro lado, a forte presença estatal, sobretudo no período de 1973 a 1986, levou a uma forte centralização da produção e da distribuição.

A extinção da Embrafilme e do Ministério da Cultura, no Governo Collor, levou à completa desestruturação do cinema brasileiro. Em 1992 e 1993, foram lançados, respectivamente, dois e quatro longas-metragens. Quando, graças a novas medidas de apoio público e à Lei do Audiovisual, a produção começou a se reerguer, os filmes brasileiros passaram a ficar, quase todos, nas mãos das majors².

A opção histórica de se focar as políticas no eixo da produção gerou um gargalo na distribuição. A partir dos anos 1990, o cinema brasileiro

esteve majoritariamente nas mãos filiais dos grandes estúdios norte-americanos que operam como distribuidores no Brasil. Tal cenário gerou uma distorção na cadeia produtiva. De 2003 a 2007, 81% dos filmes nacionais foram distribuídos por majors.

Foi só com a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), em 2006, que a distribuição ganhou novos contornos, com uma política que fortaleceu, estimulou, fomentou e possibilitou a existência de distribuidoras nacionais, com variados perfis e tamanhos.

Houve transformações tanto de dimensões econômicas quanto simbólicas. Empresas de distribuição nacional contribuíram economicamente para o país e, ao mesmo tempo, possibilitaram uma maior diversidade dos filmes em circulação. Tratou-se de uma política que congregou desenvolvimento econômico, direito à cultura, democratização e diversidade.

Em suma, a história recente da distribuição no cinema e audiovisual passa pela discussão sobre modelagens de instituições, disputas de grupos sociais, pesquisas teóricas e empíricas, entre outros, que culminam em políticas públicas e princípios éticos codificados na Constituição de 1988³.

A partir de 2016, vivenciamos, porém, um contexto marcado pela asfixia institucional e por ataques explícitos à regulação estabelecida, que, conjugados com uma proposital anarquia regulatória de novos segmentos do setor, aprofundou a crise política, institucional e econômica da cultura no Brasil.

A política de desfinanciamento do cinema Brasil atingiu, em todas as dimensões, o ofício de trabalhadores do setor. Paralelamente à ameaça às instituições democráticas, as plataformas internacionais de streaming cresceram e aumentaram sua atuação no Brasil.

1. A cota de tela, tal como conhecemos hoje, foi internacionalmente acordada – não sem grandes controvérsias – em 1947 em uma rodada do Gatt (Acordo Geral de Tarifas e Comércio).

2. A Riofilme foi fundada em 1992 e distribuiu filmes brasileiros na década de 1990.

3. A Constituição Federal determina, no art. 215, que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Foi sob uma Ancine enfraquecida, um Ministério da Cultura extinto e um governo declaradamente avesso ao cinema brasileiro que as plataformas ampliaram sua presença no Brasil sem que recaíssem, sobre elas, regras e regulamentos específicos do setor audiovisual.

Ou seja, a circulação digital de conteúdo foi se estabelecendo no país sem que houvesse uma discussão pública relativa aos desafios regulatórios impostos por essas novas formas de distribuição – feitas, basicamente, via OTT⁴.

Há uma enorme concentração da distribuição no Brasil. De acordo com o Anuário Estatístico da Ancine (2021, p.30), em 2021, as seis maiores distribuidoras internacionais – Disney, Warner, Universal, Fox, Sony e Paramount – responderam por aproximadamente 93% do público e da renda dos filmes exibidos, retomando a tendência de crescimento de participação apresentada em 2019 (quando esse número já foi superior a 80%).

Essas empresas, segundo o anuário, lançaram 20% dos filmes (61 dos 309 títulos lançados) e obtiveram uma renda de mais de R\$ 856,5 milhões. Todas as demais distribuidoras somadas acumularam uma renda de apenas R\$ 57,2 milhões, embora tenham sido responsáveis pelo lançamento de 80% dos filmes (248 de 309).

Os dados da Ancine não aprofundam os estudos sobre as distribuidoras brasileiras independentes, revelando a urgência de pesquisas e novas metodologias para o conhecimento da dinâmica desse segmento.

Para realizar um diagnóstico da área, faz-se necessário estabelecer de quais filmes se está falando, pois se observam realidades muito díspares entre um modelo de cinema mais voltado para a conquista de públicos amplos e um modelo de cinema mais autoral/ artístico (que podemos chamar aqui de “independente”), cuja produção não é pautada prioritariamente pelas demandas e oportunidades comerciais.

4. Sigla em inglês para over the top, que significa transmissão de conteúdo via internet.

DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

Apesar de confluírem em diversos aspectos, esses dois mundos são, na prática, paralelos. Quando se levam em conta os filmes brasileiros com perfil mais comercial, os problemas enfrentados na distribuição são distintos daqueles enfrentados pelo cinema independente.

No caso do cinema independente, o diagnóstico da distribuição é desolador. O circuito de salas de exibição que possuem abertura para esses filmes não passa de algumas dezenas de salas e, depois da pandemia, tem enfrentado ainda mais desafios em termos de público.

Nesse segmento, um lançamento que ocorra em 30 ou 40 salas já se mostra “grande”, sendo que boa parte dessas salas programa esses filmes em apenas um horário diário ou mesmo em algumas poucas sessões ao longo da semana. Cabe lembrar que o último *Avatar* estreou, em dezembro de 2022, em 2,6 mil telas do país.

A situação da distribuição de filmes brasileiros se agravou após 2018, com o fim da linha do FSA destinada à comercialização. Entre os investimentos dos programas Prodecine e Prodav, entre 2008 e 2018, o FSA destinou, segundo informações em seu portal eletrônico, 4,5% dos recursos para a distribuição.

Em 2022, sem edital específico para distribuição, centenas de filmes tiveram suas carreiras ameaçadas. Sem investimentos para o lançamento, as obras simplesmente não conseguem se comunicar com o público a que se destinam. Como todos sabemos, a disputa pela atenção é cada vez maior e as ferramentas para obtê-la são cada vez mais sofisticadas.

Na distribuição independente, os orçamentos de lançamento tiveram uma redução, em média, de 75% entre 2017 e 2022. Essa queda está diretamente ligada a campanhas com menores índices de impacto e impressões, prejudicando os filmes brasileiros em um cenário de maior concorrência frente a blockbusters norte-americanos, que ocupam um número sempre maior de telas. Mina-se, dessa forma, a diversidade de conteúdos.

A queda do market share (participação de mercado) do cinema brasileiro em 2021 e 2022 é um sinal de que, sem investimento em distribuição, o enfrentamento da concorrência de Hollywood torna-se absolutamente desleal.

Antes da pandemia, filmes independentes que alcançassem 10 mil espectadores podiam ser considerados bem-sucedidos. Hoje, muitos filmes não conseguem chegar a mil ou 2 mil espectadores, mesmo tendo sido exibidos e premiados em importantes festivais no Brasil e no mundo e obtido reconhecimento crítico.

Ressalta-se, entretanto, que a análise de sucesso de um filme deve levar em consideração a cauda longa e que há a possibilidade de esses filmes obterem vendas e licenciamentos satisfatórios em TV e no VoD, alcançando um grande público – ainda que os números, na maior parte das vezes, não sejam revelados nem para os produtores e distribuidores das obras.

Ainda assim, nas outras janelas, a situação também necessita de atenção. São poucos os canais de TV e as plataformas de streaming com uma política de aquisição consistente desses filmes. Para além das dificuldades de vendas, os valores praticados são baixos e os contratos, muitas vezes, exigem exclusividade.

As plataformas de T-VoD sofreram redução de impacto e alcance frente ao hábito de consumo do público, que demonstra a preferência por ter assinaturas de serviços de streaming. Observou-se nos últimos anos o predomínio das plataformas de S-VoD, em que imperam grandes grupos econômicos, cujo interesse principal são os filmes “de mercado”, com maior potencial de público. Os filmes independentes têm encontrado guarida especialmente em plataformas de F-VoD, ligadas a instituições culturais⁵.

5. Modelos de VoD:

T-VoD – transaction video on demand (aluguel filme a filme).

S-VoD – subscription video on demand (serviços de assinatura que dão acesso a todo o acervo da plataforma).

F-VoD – free video on demand (plataformas em que os filmes são disponibilizados

Desta forma, a atividade de distribuição depende fortemente do desenvolvimento de um circuito exibidor (salas, TVs e plataformas) que abra mais espaço para a produção independente e, em especial, para a formação de públicos. Neste sentido, a construção de novas formas de aferição de público que levem em conta a circulação das obras fora das salas de cinema e/ou exibições pagas é estruturante.

É fundamental ainda que se pense em políticas públicas que, em um mundo de tela global, incentivem o interesse do público por obras plurais. Partimos da premissa de que há necessidade de políticas distintas para diferentes tipos de obras e distribuidoras de cinema e audiovisual.

Compreendemos a distribuição e a circulação como o setor do audiovisual centrado e pautado pelas audiências. Fazer circular um filme é entender, a partir de seu perfil, equipes e contexto, quais são os públicos possíveis e de que forma eles podem ser alcançados. Considerando a diversidade e pluralidade de imaginários do país, é importante entender as forças criativas e vulnerabilidades das estratégias da distribuição e circulação, a fim de seguir com o compromisso cultural de, por meio dela, formar subjetividades cidadãs, ações de desenvolvimento social e de fortalecimento de nossas culturas e obras audiovisuais.

Devemos lembrar que a cultura audiovisual faz parte da vida social, constituída de uma teia de processos, poderes e interdependências e disputas locais e globais. O Brasil não pode estar alheio ao debate internacional sobre a distribuição, circulação e exibição, cada vez mais central tanto na geopolítica quanto no dia a dia da população.

Pelo fato de o Brasil estar inserido na dinâmica global do entretenimento – da qual fazem parte não apenas grupos como a Disney, mas

gratuitamente para os usuários).

A-VoD – advertising video on demand (plataformas que trabalham com exibição de conteúdo comercial para remuneração dos títulos).

big techs como a Apple –, é preciso, ainda, estarmos atentos para não aderir a visões coloniais que não cabem em um país latino-americano.

Com a multiplicação de telas, formatos, empresas e formas de circulação e janelas de exibição, novos desafios (que se somam aos antigos) demandam revisões permanentes. A distribuição e circulação de cinema e audiovisual opera em um cenário transitório, com diferentes forças de atuação nos contextos global e local. Mas o que parece certo é que a circulação de imagens e sons atingiu um novo paradigma na geopolítica do saber, do poder e do conhecimento.

2. RECOMENDAÇÕES SETORIAIS

PREMISSAS

- Obras audiovisuais de perfis e tamanhos distintos demandam diferentes modelos de políticas públicas. A distribuição compreende tanto os circuitos comerciais quanto a circulação, a difusão e a formação de público.
- É necessário que a distribuição atue numa perspectiva inclusiva e antirracista e colabore com a presença e a permanência dos profissionais e cinemas negros e indígenas, ecoando as demandas presentes na Carta do Audiovisual Negro às Candidaturas Antirracistas (Apan, 2022).
- Considera-se, para todas as recomendações, a importância de fornecer recursos de acessibilidade, reconhecendo seu impacto na sociedade e promovendo a inclusão de pessoas com deficiência na fruição dos conteúdos audiovisuais.

2.1 INDICADORES

Mensurar e contabilizar oficialmente o público, para além das exibições comerciais e da janela de sala de cinema, reconhecendo as ações de distribuição alternativas comprometidas com a ação constitucional de garantia de acesso aos bens culturais.

Ampliar e aprimorar as formas de mensuração do impacto da distribuição das obras audiovisuais.

Estimular políticas públicas voltadas para o impacto social, cultural e cidadão da obra, incluindo a distribuição/circulação digital.

Mapear a diversidade, por meio de indicadores de raça, gênero, orientação sexual, entre outros, que permitam a análise de representatividade na composição de equipes em todos os elos da cadeia audiovisual, com atenção à distribuição e exibição.

2.2 FOMENTO

Prever políticas de fomento à distribuição e circulação em âmbito federal, estadual e municipal, com estímulo à descentralização regional e territorial e às ações afirmativas.

Retomar a linha de comercialização do FSA, considerando projetos de diferentes tamanhos e perfis, também com a previsão de fluxo contínuo automático.

Criar mecanismos não reembolsáveis para a distribuição e circulação de obras audiovisuais brasileiras, de variados formatos, considerando diferentes formatos e perfis e que incluam diferentes modelos de difusão.

Desvincular o financiamento à produção de um pré-contrato de distribuição, exceto para filmes com objetivo prioritariamente comercial.

Rever a obrigatoriedade de lançamento na janela de cinema para filmes de longa-metragem contemplados por políticas públicas de fomento.

Estabelecer a não obrigatoriedade de distribuidoras independentes complementarem recursos de comercialização em editais.

Criar linha básica de financiamento automática, em fluxo contínuo, a ser acessada por distribuidoras, para filmes produzidos com recursos do FSA.

Incluir percentual do recurso em estudo de desenho de audiência – metodologia que aplica estratégias de distribuição desde o desenvolvimento, centrada nas audiências.

2.3 REPRESENTAÇÃO POLÍTICA E INSTITUCIONAL

Garantir a representação política e institucional de distribuidores em espaços institucionais, e que esses ambientes contemplem o ecossistema e a diversidade dos meios de circulação audiovisual.

2.4 INTERNACIONALIZAÇÃO

Criar novos mecanismos de fomento para comercialização e circulação internacional de obras audiovisuais brasileiras.

Apoiar a participação em festivais, mercados e premiações internacionais, incluindo filmes de patrimônio.

Estimular a formação de profissionais brasileiros para atuação como agentes de vendas internacionais.

Expandir o foco de atenção internacional para além dos mercados hegemônicos, conferindo maior atenção a países da América Latina e África.

Recuperar a relação institucional com a Apex, Itamaraty e BNDES.

2.5 LIMITE DE OCUPAÇÃO

Estabelecer um limite máximo de ocupação de um mesmo título dentro dos complexos de salas de cinema.

2.6 FORMAÇÃO

Estimular programas de formação de público que fortaleçam o audiovisual brasileiro, incluindo filmes de patrimônio e obras infantojuvenis, em parceria com os diferentes entes da Federação.

Propiciar a aproximação entre as redes de ensino e a linguagem audiovisual brasileira.

Incentivar espaços de formação e laboratórios de distribuição e de desenho de audiência, gerando conhecimento de inteligência de mercado nacional e internacional de filmes.

Incluir distribuição, circulação, exibição e difusão na grade curricular da formação superior de cinema.

2.7 OBSERVATÓRIO DO CINEMA E AUDIOVISUAL (OCA-ANCINE)

Fortalecer o OCA como principal formulador e difusor de indicadores, informações e dados sobre a cadeia produtiva audiovisual a partir, prioritariamente, de fontes primárias capazes de possibilitar a análise de resultados e a formulação de políticas públicas.

Estimular parceria entre o OCA e universidades, com publicações, mapeamentos, pesquisas e estudos, além da construção de metodologia e análise de dados.

2.8 STREAMING PÚBLICO

Criar uma plataforma de streaming público federal, integrada com a educação pública e programas sociais, que coordene e agregue ações nacionais, estaduais e municipais, contribuindo para a democratização do acesso, o entretenimento, a formação de plateias e o desenvolvimento do pensamento criativo e crítico em torno da produção audiovisual brasileira.

2.9 TRABALHO

Reconhecer e regulamentar as atividades profissionais do segmento de distribuição/circulação audiovisual.

Estimular que as empresas atuantes na distribuição adotem critérios de diversidade e inclusão, garantindo equidade na composição de suas equipes.

3. RECOMENDAÇÕES PARA A TRANSVERSALIDADE

Recomendações transversais dos GTs de Distribuição–Circulação e Exibição–Difusão:

3.1 MARCO LEGAL DE FOMENTO À CULTURA

Articulação dos Poderes Executivo e Legislativo para aprovação e implementação do Marco Legal do Fomento à Cultura – PL 3.905/2021.

3.2 DEMOCRATIZAÇÃO DO ACESSO À INTERNET

Resgatar o Plano Nacional de Banda Larga, para garantir a circulação e o acesso a obras audiovisuais brasileiras independentes em todo o território brasileiro.

3.3 LEIS PAULO GUSTAVO E ALDIR BLANC 2

Garantir que os programas de fomento à cultura contemplem esforços de difusão, circulação, distribuição e exibição das obras audiovisuais brasileiras independentes, considerando as distintas realidades territoriais.

3.4 CONSELHO SUPERIOR DE CINEMA

Estabelecer nova composição com paridade entre governo e sociedade civil, cujos integrantes sejam indicados pelas entidades do setor, incluindo toda a cadeia: produção, distribuição/circulação, exibição/difusão, preservação e formação.

3.5 AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA

Alterar a Medida Provisória 2.228–01, para ampliação da Diretoria Colegiada de quatro para cinco integrantes, sendo que este(a) diretor(a) será um(a) representante do setor audiovisual.

3.6 COMITÊ GESTOR DO FSA

Estabelecer nova composição, com paridade e integrantes indicados pelos setores do audiovisual brasileiro independente, representativos da diversidade do setor.

3.7 CÂMARA TÉCNICA

Reformular a composição da Câmara Técnica de Exibição, incluindo representantes do setor da distribuição, e ampliar seu escopo e seus objetivos, de forma contemplar as questões transversais de distribuição, exibição, circulação e difusão.

3.8 COTA DE TELA

Retomar a obrigatoriedade de exibição da produção nacional em salas de cinema, com a manutenção das reformulações recentes, que estabelecem o número de sessões como medida.

Incluir política de estímulo progressivo para exibidores que superarem as metas mínimas de sessões e títulos exibidos.

3.9 LEI 12.485

Renovação da Lei 12.485/11, que dispõe sobre a Comunicação Audiovisual de Acesso Condicionado (Seac), incorporando novos elementos que fortaleçam os Canais Brasileiros de Espaço Qualificado.

3.10 REGULAÇÃO DO VOD

Regular a distribuição via OTT, de forma a estimular a existência e o fortalecimento de plataformas brasileiras e garantir a presença, proeminência e produção de obras brasileiras independentes em plataformas internacionais, por meio da criação da Condecine VoD (aplicada sobre o percentual de faturamento das empresas). A regulação deve ainda dar atenção às questões de direitos de propriedade intelectual e exigir a disponibilização e transparência de dados e metodologias das plataformas de VoD.

3.11 FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL

Recomendação para que o Conselho Superior de Cinema aumente a previsão orçamentária para ações não reembolsáveis do FSA, sobretudo aquelas voltadas para o cumprimento do direito constitucional de acesso aos bens culturais e o aumento da diversidade, prevendo contrapartidas sociais e educativas.

3.12 NOVAS LINHAS FSA

Criar linhas para fortalecimento e incentivo de empresas e organizações sociais que trabalhem pela difusão da produção audiovisual brasileira independente, como pequenos exibidores, festivais de cinema e audiovisual, plataformas de streaming independente e cineclubes, de forma que elas possam alcançar a sustentabilidade em médio prazo.

3.13 DADOS E INDICADORES

Revisão e modernização dos parâmetros de mensuração do impacto de uma obra audiovisual, considerando outros indicadores que deem conta das novas configurações do setor audiovisual.

3.14 ACESSO A BENS CULTURAIS

Auxílio para acesso a bens culturais integrado a políticas sociais.

3.15 ACESSIBILIDADE

Regulamentação e padronização da Lei de Acessibilidade para o setor audiovisual.

4. FUTURO

Em 2023, com a terceira posse de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente da República, novos sons, imagens, políticas e poéticas para o cinema e o audiovisual se tornaram de novo possíveis. É, porém,

preciso ir além das políticas exitosas dos governos do PT, de Lula e Dilma (2003–2016). É necessário um compromisso programático com o ecossistema do audiovisual brasileiro e com uma nova cultura política do audiovisual que pense a cadeia produtiva de maneira transversal e sistêmica.

O desafio parece, portanto, estar além da recomposição institucional e orçamentária. Essa ideia, isolada, é frágil para expressar o quanto o cinema e o audiovisual precisam se reinventar diante de conquistas de movimentos sociais, expansão das universidades públicas, políticas de cotas, territoriais, de gênero, de raça, de classe, entre outras ações afirmativas.

É preciso avançar na direção de uma visão sistêmica e pensar a cadeia produtiva de forma orgânica e colaborativa, na qual caibam novos conceitos, teorias, políticas, metodologias e práticas que envolvam processos, redistribuição e reconhecimento.

Da mesma forma, é necessário garantir e valorizar a pluralidade de formatos audiovisuais (curtas, médias e longas-metragens, séries, telefilmes, vídeos etc.), bem como a diversidade de perfis de profissionais, obras, empresas e territórios em uma nova agenda política.

Reconhecemos que o campo audiovisual é um espaço de disputa, e que precisamos tensionar suas estruturas para que haja transformações rumo a uma verdadeira democratização. Como está pontuado em uma das premissas deste documento, a distribuição e a circulação de obras devem refletir os diferentes tipos de projeto.

Ao mesmo tempo em que o cinema brasileiro não pode abrir mão dos filmes que miram um público mais vasto e que são importantes na disputa pelo market share, não podemos prescindir de modelos de distribuição e circulação que contribuam para a construção de uma arquitetura audiovisual mais igualitária, justa e democrática.

Esta necessidade se torna cada vez mais urgente e central, e o GT de Distribuição e Circulação se compromete e afirma valores e ideias não

discriminatórias, que possam criar condições equilibradas para todos os trabalhadores e trabalhadoras atuantes na cadeia produtiva do audiovisual brasileiro.

As mudanças tecnológicas, sociais, políticas, econômicas e culturais que afetaram toda a cadeia do cinema e audiovisual demandam a revisão dos conceitos e práticas da distribuição e da circulação no Brasil. O debate atual deve contemplar a revisão e reinvenção de marcos regulatórios, legislações e modelos de fomento e financiamento, diversidade de modos e estratégias de distribuição e circulação, formulação de metodologia de dados e construção de indicadores, programas de formação de público, incentivo a pesquisas acadêmicas e reconhecimentos que deem conta da ideia de circulação para além da sala de cinema comercial e/ou sessões pagas.

Um novo conceito de distribuição, que abarque de maneira oficial e institucionalize a ideia de circulação, é estruturante para as políticas públicas do presente e do futuro.

A distribuição e a circulação de obras cinematográficas e audiovisuais brasileiras dizem respeito não apenas ao setor audiovisual, mas à população como um todo, à nossa cultura, economia, cidadania e à soberania nacional. É nesse sentido que a distribuição e a circulação no cinema e audiovisual, integradas a uma agenda de diversidade, pluralidade, igualdade e democracia antirracista, integram a construção de futuro do país.

Referências

ANCINE. *Anuário Estatístico Ancine*. Brasil, 2021.

APAN. *Carta do audiovisual negro a candidaturas antirracistas*. Brasil, 2022.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 2016.

BUTCHER, Pedro. *Hollywood e o mercado de cinema brasileiro: princípios de uma hegemonia*. 2019. Tese (Doutorado em Cinema) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Programa de Pós-Graduação em Cinema, Niterói, 2019.



Foto: Leo Lara

Integrantes do GT Distribuição / Circulação



RELATÓRIO
GT EXIBIÇÃO /
DIFUSÃO



INFORMAÇÃO

Nome do grupo de trabalho: **EXIBIÇÃO/DIFUSÃO**

COORDENAÇÃO DO GT

Pedro Butcher

PARTICIPANTES DO GT

Adhemar Oliveira – diretor de programação/Espaço Itaú de Cinema

Álvaro Malagut – relacionamento/Rede Nacional de Ensino e Pesquisa

André Saddy – diretor geral/Canal Brasil

Anne Santos – técnica e editora de som, cineclubista e realizadora

Aryanne Ribeiro – produtora e gestora cultural

Luciana Damasceno – roteirista, atriz e cofundadora da Cardume, streaming de curtas–metragens brasileiros

Luiz Gonzaga de Luca – professor e exibidor/Cinépolis

Marcio Blanco – cineasta, professor e pesquisador/Fórum dos Festivais

Mauri Palos – exibidor, Cine 14 Bis/Equipecine

Vanessa de Araújo Souza – produtora executiva, gestora de projetos/Canal Curta

CONTRIBUIÇÕES

Gabriel Portela – secretário Adjunto de Cultura de Belo Horizonte

Rafael Carvalho – Itaú Cultural – Itaú Play

Camila Fink – Itaú Cultural – Itaú Play

Márcia Vaz – Instituto Moreira Salles

BREVE DESCRIÇÃO DO GT:

Grupo de trabalho que tem como objetivo mapear o atual ambiente midiático por onde circulam as obras audiovisuais, observando suas potencialidades e desafios, no sentido de apontar caminhos que incluam um setor historicamente omitido das políticas públicas e incentivem uma visão mais sistêmica e contemporânea das necessidades do campo audiovisual. Faz-se necessário atualizar a visão da cadeia produtiva baseada no tripé “produção–distribuição–exibição”, que já não dá conta da complexidade da sociedade digital e da profusão de telas, e a consequente multiplicação das possibilidades de circulação e apreciação das obras. É preciso pensar a exibição não somente como elo responsável pela remuneração e geração de riqueza da cadeia audiovisual, mas também como o campo em que estão em jogo o direito ao **acesso** (ou seja, o direito do público de encontrar a obra) e o direito à **circulação/difusão** (ou seja, o direito da obra de acessar os canais para que possa realizar seu potencial de encontro com o público). Cabe ainda ressaltar que os caminhos das obras audiovisuais não se encerram em seu lançamento, na medida em que também produzem capital simbólico, conhecimento e memória, tornando-se patrimônio da sociedade e, conseqüentemente, necessitando de meios de preservação e disponibilização, nos canais disponíveis, para gerações futuras. Por fim, é preciso pensar a formação de público e profissionais especializados em difusão (programadores, curadores) como um dos aspectos fundamentais para a efetiva expansão dos circuitos e fortalecimento da produção independente brasileira.

1. DIAGNÓSTICO GERAL:

As transformações e abalos recentes do campo audiovisual, especialmente no quesito da exibição–circulação–difusão, podem ser separados em três diferentes níveis: as mudanças de paradigma impulsivadas por novas tecnologias; a crise provocada pela pandemia, que acelerou determinados processos (mas, em certa medida, também apresentou um quadro distorcido do novo ambiente midiático, passando atualmente por uma acomodação), e a crise especificamente

brasileira gerada pelos ataques à cultura e ao desmonte de políticas públicas do governo de Jair Bolsonaro.

A expansão das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) provocou alterações profundas nos paradigmas do setor audiovisual graças à convergência das mídias, à proliferação das telas, à entrada de novos players e à consolidação do vídeo por demanda e sua variante mais recente (o streaming e seu modelo de assinatura). A mudança mais profunda, porém, está na natureza dos grandes players recém-incorporados ao jogo (Netflix, Amazon, Apple etc.): eles já não fazem parte das estruturas tradicionais da indústria do cinema e da televisão, mas integram uma economia que tem como centro a captura e exploração de dados comportamentais (a economia de dados) e se baseia na disputa pela atenção do público (a economia da atenção). Nesse sentido, faz-se necessário pensar o audiovisual no contexto de uma nova organização econômica e na força das big techs. A Europa, por exemplo, vem desenvolvendo políticas de regulação de mercado simultâneas para a economia digital (sobretudo para os chamados gatekeepers, corporações que possuem mais de 45 milhões de usuários mensais) e para as plataformas de streaming.

A entrada das plataformas de streaming e seu crescimento exponencial durante a pandemia gerou dúvidas sobre o futuro das mídias predecessoras, sobretudo das salas de cinema e dos canais de TV por assinatura. Nada, contudo, está definido. Vivemos um cenário transitório, em que diferentes mídias protagonizam disputas de forças (e de hegemonias), mas ainda em convívio com mídias antecessoras, com todas as suas possibilidades de circulação e apreciação das obras: salas de cinema comerciais, culturais e universitárias, canais de televisão comerciais de sinal aberto, canais de televisão comerciais de acesso condicionado, televisões públicas, plataformas de streaming de diferentes tamanhos e propostas, festivais de cinema e cineclubes (físicos e online), circuitos escolares.

A crise gerada pela pandemia evidenciou a fragilidade institucional e organizacional em que se encontravam os trabalhadores da cultura, ativando várias questões estruturais, econômicas e artísticas.

Nesse sentido, a Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo, respostas dadas pela sociedade a essa crise, assegurada pela pressão do setor e da sociedade civil sobre o Congresso Nacional, podem servir como índice emergencial e potencial de reestruturação das políticas públicas para o campo.

O quadro extremo que se vislumbrou durante a pandemia de covid, que muitos interpretaram como um abandono definitivo do hábito de frequentar salas de cinema, não se confirmou. Ainda que lentamente, as salas vêm se recuperando, enquanto as grandes plataformas de streaming passaram por uma reacomodação de expectativas diante de metas superdimensionadas. No entanto, o quadro geral da indústria é de alta concentração em vários níveis (fusões de grandes grupos, concentração de investimentos em poucos títulos com potencial de blockbuster, lançamentos com ocupação maciça e simultânea das salas de cinema), o que tende a criar limitações e dificuldades ainda maiores para a criação e circulação de obras independentes.

Em relação aos desmontes realizados pelo governo Bolsonaro, a situação, ainda que gravíssima sobretudo em relação às obras que disputam espaço nos grandes complexos de cinema, contou com alguma respiração devido à atuação de governos estaduais e municipais (detalhe que só ressalta a importância de ações descentralizadas e com participações regionais), e o impacto positivo da Lei Aldir Blanc, garantida pelo Congresso Nacional, que, em certa medida, permitiu a sobrevivência de agentes culturais e gerou obras de impacto.

1.1 – SALAS DE CINEMA

O parque exibidor brasileiro é muito pequeno diante das dimensões do país e de sua população. Se entre 2012 e 2019 ocorreu um crescimento lento, porém constante, que garantiu a abertura de mil novas salas em sete anos (de 2.517 para 3.507), em 2020, em plena pandemia, o setor chegou ao fim do ano com apenas 1.860 salas em funcionamento. Em 2021, a Ancine contabilizou 3.266 salas abertas em dezembro, o que aponta uma recuperação, mas ainda inferior ao total de 2019 (fonte: *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro*, Ancine, p. 47).

Vários índices indicam que a proporção de salas de cinema no Brasil é muito inferior a suas possibilidades. O número de ingressos por habitante sempre se manteve inferior a 1, tendo chegado ao seu melhor resultado em 2016 (0,9) (fonte: *Anuário...*, Ancine, p. 48). Nesse aspecto, há muitos componentes que precisam ser analisados, entre eles, as políticas de preço efetuadas. O número de habitantes por sala, que em função da pandemia teve seu pior resultado em 2020 (uma sala para cada 113,8 mil habitantes), chegou a 63,5 mil em 2021, resultado um pouco inferior aos 59,9 mil habitantes por sala registrado em 2019. Nos EUA, país também com dimensões continentais, a relação é de uma sala para cada 8,1 mil habitantes; no México, de uma para cada 17,5 mil (fonte: *Anuário...*, Ancine, p. 49). A disparidade regional, apesar de ter diminuído nos últimos dez anos, ainda é grande: as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste trazem indicativos de habitantes por sala piores do que os estados do Sudeste e Sul (fonte: *Anuário...*, Ancine, p. 52).

Durante a pandemia, a tendência de concentração do mercado, de ocupação maciça do circuito exibidor pelos blockbusters hollywoodianos, e as dificuldades de desempenho dos filmes nacionais e estrangeiros independentes se acentuou. Segundo o *Anuário Estatístico da Ancine* referente a 2021, nesse ano (p. 30), “as seis maiores distribuidoras internacionais – conhecidas como majors (Disney, Warner, Universal, Fox, Sony e Paramount) – responderam por aproximadamente 93% do público e da renda dos filmes exibidos, retomando a tendência de crescimento de participação apresentada em 2019 (quando esse número já foi superior a 80%). Essas empresas foram responsáveis pelo lançamento de 20% dos filmes (61 dos 309 títulos lançados), com uma renda total de mais de R\$ 856,5 milhões. Todas as demais distribuidoras somadas acumularam uma renda de apenas R\$ 57,2 milhões, embora tenham sido responsáveis pelo lançamento de 80% dos filmes (248 de 309)”.

O mesmo *Anuário* de 2021 (p. 41) também chama atenção para a questão da ocupação das salas. Entre os lançamentos estrangeiros, *Homem-Aranha: Sem Volta para Casa* ocupou 2.828 salas em uma única semana, marca só superada em 2019, quando *Vingadores:*

Ultimato ocupou 3.140 salas simultaneamente. *Homem Aranha: Sem Volta para Casa* foi também o lançamento com maior público na semana de estreia (sete milhões). Pelo mesmo critério, todos os dez maiores lançamentos de 2021 foram filmes norte-americanos (incluindo uma coprodução Estados Unidos/Inglaterra, *007 – Sem Tempo para Morrer*). Além disso, em 2021, dos 764 complexos que exibiram obras cinematográficas, 15,3% (117 complexos) não exibiram obras nacionais”. É importante lembrar que durante o Governo Bolsonaro os decretos determinando a cota de tela não foram assinados.

1.2 – SALAS UNIVERSITÁRIAS

O ambiente universitário é, historicamente, um espaço privilegiado para experiências de exposições de filmes e debates sobre o cinema. Cinemas e exibidores universitários são espaços estratégicos por se localizarem em um ambiente de conhecimento e formação de gerações que pensam o Brasil, sendo assim um lugar privilegiado para a circulação do cinema brasileiro. É preciso lembrar que a produção nacional enfrenta um mercado concentrado (majoritário de salas de shopping e de frequentadores das classes A e B) e, portanto, tem dificuldades de acessar um grande público. As Instituições de Ensino Superior podem dar uma contribuição significativa para a alteração desse quadro. Infelizmente, os projetos de ampliação do parque exibidor brasileiro existentes até 2017/2019 não enxergavam os cinemas e exibidores universitários e tinham como base, essencialmente, o estabelecimento de convênios com governos estaduais e a oferta de linhas de crédito para empresas exibidoras nacionais.

Desde 2011, a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa (RNP) vem desenvolvendo uma série de iniciativas com a comunidade das salas universitárias, que vão desde a programação conjunta até o desenvolvimento de soluções e hardware aderentes à realidade desses exibidores. Em 2019, em parceria com a Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior (Andifes), foi realizada a primeira Chamada de Qualificação dos Cinemas e Exibidores Universitários, que contou com a participação de 123 espaços de exibição. Entre outros elementos, vale observar que

26% dos 123 cinemas e exibidores universitários que responderam estão localizados em municípios sem cinemas comerciais registrados na Ancine.

Dos cinemas e exibidores que responderam à Chamada de Qualificação, 15% estavam localizados em municípios de 20 a 50 mil habitantes; 22% em municípios de 50 a 100 mil habitantes; 36% entre 100 a 500 mil habitantes, e 27% em municípios com mais de 500 mil habitantes. Entre os municípios com população entre 50 a 100 mil habitantes, vale destacar os de Ouro Preto e Mariana (MG), Registro (SP), Breve (Pará), Viana e Nova Venécia (ES), Irecê e Itapetinga (BA), Floriano (PI) e Seropédica (RJ).

Vale observar também casos como o de Santana (Amapá) e de Trindade (Goiás), municípios com mais de 100 mil habitantes que não contam com sala de cinema comercial registrada na Ancine e que responderam à chamada indicando a presença de um cinema e/ou exibidor universitário.

Alguns cinemas universitários se situam em localização estratégica de suas cidades, não estando necessariamente dentro do *campus* universitário. É o caso, por exemplo, do Cine Penedo, da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), cinema de rua localizado no centro histórico da cidade e que está sendo totalmente reformado e ampliado em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e com recursos do BNDES.

Entre os avanços recentes, vale destacar a ação da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAV/MinC), em 2016, junto ao Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual (CGFSA), alocando recursos no Plano Anual de Investimento do FSA para ações com exibidores universitários (vide Ata da 33ª reunião do CGFSA). Infelizmente, em virtude da instabilidade institucional que assolou o país e especialmente as políticas de cultura a partir de 2016, os recursos previstos no Plano Anual de Investimento do FSA para ações com os cinemas e exibidores universitários não foram executados, bem como o diálogo desse segmento com a Ancine foi interrompido.

1.3 – CANAIS BRASILEIROS DE ESPAÇO QUALIFICADO (CABEQs)

A Lei 12.485, de setembro de 2011, criou condições de fortalecimento dos canais e programadoras brasileiros na TV por assinatura com as cotas de distribuição desses canais pelas operadoras, os chamados Super Cabeqs. Essa obrigatoriedade ampliou a visibilidade dos canais existentes (com a inclusão nos pacotes básicos) e incentivou a criação de novas programadoras. Os Super Cabeqs são responsáveis pela exibição de longas, médias, curtas, séries e programas que constituem a maior janela da produção independente nacional na TV brasileira. Grande parte da produção do FSA é exibida por esses canais. Com as transformações do mercado, a retração da TV por assinatura e o crescimento das plataformas de streaming, a penetração do conteúdo brasileiro independente no mercado vem perdendo alcance e audiência, além da perda progressiva de receita e, conseqüentemente, competitividade. Às vésperas da renovação da Lei 12.485, é importante a criação de mecanismos que garantam a recuperação e ampliação da distribuição desses canais e programadoras e, conseqüentemente, dos conteúdos independentes. Uma parte das leis de incentivo não beneficia esses canais (por exemplo, o artigo 3º e o artigo 39). São mecanismos que fazem muito bem à produção brasileira, mas dificultam ainda mais a competitividade dos Super Cabeqs. Como são fundamentais para a nossa produção, se faz necessário criar mecanismos específicos para esses canais.

As Séries Brasileiras Independentes produzidas via FSA, cada vez melhores, enfrentam problemas que limitam a sua competitividade e visibilidade, notadamente:

- **Divulgação:** A maior parte do conteúdo produzido para a TV via FSA é exibida com pouco ou nenhum investimento em divulgação. É como lançar um filme sem verba de lançamento (P&A), dependendo exclusivamente da sua divulgação orgânica. Conteúdos cada vez melhores e competitivos não alcançam seu público potencial.

- **Burocracia:** Além do grande volume de programação necessário para manter e ampliar sua competitividade, esses canais precisam de agilidade e previsibilidade.

– Coprodução internacional: Nos raros casos em que se encontra um coprodutor internacional para uma série produzida pelo FSA (modelo desejado por todos), existe uma contradição. O projeto tem mais recursos, aumentando sua qualidade, e o próprio canal é beneficiado. Por outro lado, a licença paga pelo canal passa a ser calculada sobre o valor total do projeto, e não mais sobre a parte brasileira, gerando uma impossibilidade ou desestímulo para a adoção desse modelo.

– Limite do valor por projeto de séries no FSA: O teto de R\$ 4,5 milhões por projeto de série limita, na maioria das vezes, a competitividade das séries de ficção em relação aos valores praticados por outros players do mercado.

1.4 – FESTIVAIS E MOSTRAS DE CINEMA E AUDIOVISUAL

Festivais e mostras de cinema e audiovisual são, hoje, ferramentas essenciais de democratização do setor, representando um campo heterogêneo, que garante capilaridade para a circulação da produção não hegemônica estrangeira e para a produção brasileira, sobretudo independente, além de proporcionar a possibilidade de apreciação coletiva de uma obra projetada em tela grande para parte da população que não tem acesso a salas de cinema. Dos 5.558 municípios existentes no Brasil, 40% não possuem salas de cinema. Alguns desses municípios que não têm salas de cinema possuem um festival, como é o caso da Mostra Fama, que ocorre em um município de mesmo nome, de apenas 2.348 habitantes.

O Painel Setorial dos Festivais Audiovisuais, coordenado por Tetê Mattos e Antônio Leal, apontou que em 2007 foram realizados 217 festivais. O pesquisador Paulo Corrêa, em seu Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros de 2021, registra 379 festivais e mostras que abriram inscrição nesse mesmo ano. Desse universo, 280 festivais abriram inscrições a partir da segunda edição e 99 abriram na primeira edição. Em sua última pesquisa, o Panorama publicado por Corrêa registrou 370 festivais e mostras em 2022, o que significa que o setor se recuperou da queda no número de eventos durante a pandemia e se manteve estável. Em 2021, foram efetuadas 123 mil

inscrições de filmes em mostras e festivais. Nesse mesmo ano, a Lei Aldir Blanc teve grande importância para o setor, financiando a realização de 125 festivais, sendo 47 estreantes.

Hoje, festivais e mostras vão muito além da celebração de filmes, fazendo parte da cadeia econômica, da formação de plateias e de profissionais, bem como dos esforços para a preservação audiovisual. No aspecto social, festivais e mostras proporcionam uma experiência coletiva de fruição do produto audiovisual. Muitos possuem um recorte curatorial temático, privilegiando o cinema negro, de gênero, periférico, além de outros temas como o cinema de esportes e o infantil. Portanto, são espaços de sociabilidade, representatividade e visibilidade.

Culturalmente, tais eventos promovem a difusão da produção nacional e internacional (curta, média, longa, ficção, documentário, animação, videocliques, experimental), formação de rede entre os realizadores e renovação estética do cinema brasileiro (os festivais permitem que os filmes sejam vistos, promovendo o intercâmbio de conhecimentos), formação de público para a produção nacional no Brasil e no exterior, reflexão sobre as obras e o país. Em seu aspecto econômico, festivais e mostras geram emprego e renda nas comunidades onde atuam. Politicamente, tais eventos foram palcos importantes de articulações políticas e construção de panoramas e análises do setor, como o próprio Fórum de Tiradentes – Encontros pelo Audiovisual Brasileiro.

Apesar de o número de festivais no Brasil ter crescido nos últimos 15 anos, o setor sofre com a ausência de políticas públicas perenes, o que acarreta a descontinuidade de muitos eventos. O setor de festivais e mostras no Brasil é representado pelo Fórum Nacional dos Organizadores de Eventos Audiovisuais Brasileiros, o Fórum dos Festivais. Organização que possui 23 anos de existência, é uma das entidades representativas do audiovisual em atuação mais longevas. Ela possui 66 eventos associados, entre os quais festivais da envergadura da Mostra Internacional de Curtas de São Paulo, Mostra de Tiradentes e Mostra É Tudo Verdade.

Em 2018 e 2019, o Fundo Setorial do Audiovisual incorporou pela primeira vez uma linha de fomento a festivais e mostras, mas essa linha foi interrompida. A ausência de pesquisas recentes sobre o segmento com dados estruturados globais a partir de variáveis sociais, culturais, econômicas e tecnológicas dificultam o encaminhamento de políticas para o setor. Em 2017, o Ministério da Cultura lançou uma portaria importante para o segmento de mostras e festivais, o Pronaf, no entanto, essa portaria precisa de recursos orçamentários vindos da própria pasta ou do FSA para ser implementada.

1.5 – STREAMING INDEPENDENTE

Nos últimos anos, tornou-se necessária a criação de novas formas de circulação da produção independente cinematográfica do país, em especial os filmes de baixíssimo orçamento de curta, média ou longa-metragem, e filmes realizados por produtores não privilegiados pelas questões regionais e de raça, gênero e sexualidade. Esses filmes, ainda que tenham ganhado bastante espaço nos festivais, não conseguem lugar no mercado comercial de exibição. Na atual conjuntura, é difícil conseguir realizar a distribuição e construir uma carreira comercial para as obras de baixo orçamento, independentemente do seu potencial e qualidade artística. É nesse cenário que se observa um crescimento de plataformas de vídeo sob demanda dedicadas à exibição desse conteúdo. Tais plataformas respondem à necessidade de se criar espaços não só comerciais, mas de difusão e formação de público para todo o tipo de cinema produzido no país.

Entretanto, tal crescimento também manteve a precariedade observada na produção. Essas plataformas resistiram (em sua maioria) sem nenhum ou com pouco apoio privado ou governamental ao período de crise do setor e, mesmo com todas as dificuldades, criaram não só espaço para as produções brasileiras, como cumprem com a função social de formação de público, oferecendo assinaturas a um preço baixíssimo, gratuidade em diversos títulos, além de parcerias com festivais e distribuições alternativas.

A formação de público para o nosso cinema é um dos principais pilares dessas empresas, assim como o fomento aos pequenos produtores e a formação dos profissionais. Em vista de tudo isso, é fundamental que as políticas públicas também pensem na existência e manutenção dessas e outras plataformas independentes que venham a surgir.

1.6 – CINECLUBES

Não é possível pensar a democratização do acesso ao audiovisual sem imaginar novas políticas públicas voltadas especificamente para os cineclubes, espaços fundamentais para a formação de público, profissionais, críticos e curadores, e que contribuem para a expansão, qualificação e capilarização da atividade.

Um dos exemplos da importância dos cineclubes é o Mate com Angu, criado na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, em 2002, a partir da necessidade de provocar a produção e a exibição de imagens e suas reverberações na realidade e no modo de vida da região. O grupo atua intensamente nas frentes da exibição, da produção e da formação.

Esse setor específico, porém, está particularmente esquecido no campo das políticas públicas. Neste sentido, incluir os cineclubes, de fato, como parte do circuito de exibição e difusão das obras, de forma perene, com suportes estruturais, é uma das maneiras de democratizar o acesso à produção audiovisual, diversificando as janelas de exibição nos territórios de todo o país.

2. RECOMENDAÇÕES SETORIAIS:

2.1 – COMPROMISSO ÉTICO

Nas bases estruturantes do setor de difusão e exibição, antes de qualquer diretriz, faz-se imprescindível destacar como premissa o compromisso com a democratização, a equidade de gênero e étnica-racial, a diversidade LGBTQIAPN+, a diversidade regional e territorial, as acessibilidades, e a visibilidade e inclusão de pessoas com deficiência.

2.2 – RECOMENDAÇÕES GERAIS E URGENTES

Lei da TV Paga: Renovação da Lei 12.485, que dispõe sobre a Comunicação Audiovisual de Acesso Condicionado (Lei da TV Paga), incorporando elementos que fortaleçam os Canais Brasileiros de Espaço Qualificado.

Regulação do VoD: Regular a distribuição via OTT, de forma a estimular e fomentar a existência e o fortalecimento de plataformas brasileiras, e garantir a presença, proeminência e produção de obras brasileiras independentes em plataformas internacionais, por meio da criação da Condecine VoD e atenção às questões de direitos de propriedade intelectual. Exigir a disponibilização e transparência de dados e metodologias das plataformas de VoD. Garantir a isenção de tributação de Condecine VoD para plataformas que priorizem a exibição de conteúdo brasileiro independente.

Representação política e institucional: Levando em consideração a histórica exclusão dos agentes de exibição e difusão audiovisual dos órgãos de representação política e institucional, garantir que esses agentes tenham participação nos ambientes institucionais e que esses ambientes contemplem o ecossistema e a diversidade dos meios de difusão audiovisual.

Pontos de Cultura: Parte estruturante do programa Cultura Viva, os Pontos de Cultura foram uma iniciativa transformadora, que precisa ser retomada e revitalizada, com uma participação mais efetiva do audiovisual na sua visão transversal e estrutural da cultura no Brasil. Os Pontos de Cultura são elementos essenciais para a descentralização da atividade e a ampliação das possibilidades de circulação e acesso de obras audiovisuais.

Novas linhas do Fundo Setorial do Audiovisual voltadas para a difusão: Criação de novas linhas do FSA para fortalecimento e incentivo de empresas e organizações sociais que trabalhem pela difusão da produção audiovisual brasileira independente, como pequenos exibidores, canais brasileiros de espaço qualificado (Cabeqs), festivais de cinema e audiovisual, plataformas de streaming independente e

cinéclubes, de forma que elas possam alcançar a sustentabilidade em médio prazo.

Cota de tela: Retomada da obrigatoriedade de exibição da produção nacional em salas de cinema, com a manutenção das reformulações recentes, que estabelecem o número de sessões como medida. Estabelecer uma política de estímulo progressivo para exibidores que superarem as metas mínimas de sessões e títulos exibidos.

Dados e indicadores: Revisão e modernização dos parâmetros de mensuração do impacto de uma obra audiovisual, considerando outros indicadores que deem conta das novas configurações do setor.

Câmara técnica: Reformular a composição da Câmara Técnica de Exibição, incluindo representantes do setor da distribuição, e ampliar seu escopo e seus objetivos, de forma contemplar as questões transversais de distribuição, exibição, circulação e difusão.

Acessibilidade: Garantir a regulamentação, padronização e linhas de incentivo para equipar os agentes da exibição e da difusão para o cumprimento da Lei de Acessibilidade no setor audiovisual.

2.3 – RECOMENDAÇÕES PARA SALAS DE CINEMA COMERCIAIS

Patrimônio: Recuperação e revitalização das salas de cinema abandonadas. As salas de cinema integram um importante patrimônio cultural, arquitetônico e urbano do país, e sua reabertura pode contribuir para um melhor aproveitamento dos espaços urbanos e para a qualidade de vida da população. As salas revitalizadas podem formar um circuito integrado para a circulação das obras audiovisuais brasileiras e, para tanto, os projetos de revitalização podem incluir projetos de formação de programadores e curadores, bem como campanhas de valorização da experiência coletiva de apreciação de uma obra audiovisual em uma sala de cinema.

Expansão do circuito existente: Garantir a manutenção e expansão do parque exibidor brasileiro, sobretudo por meio do financiamento

(com fundos reembolsáveis ou não) da construção e/ou manutenção de complexos de cinema de até três salas em municípios com menos de 100 mil habitantes, com recursos baratos, carência e longo prazo para pagamento. Envolver universidades e prefeituras (na cessão de espaços) e contrapartidas sociais e educacionais.

Recine: Expansão do Regime Especial de Tributação ao Desenvolvimento da Atividade de Exibição Cinematográfica – Recine para empresas optantes pelo Simples Nacional e estabelecimento de linhas de incentivo à aquisição de equipamentos para salas de cinema (projeto DCP, sonorização, tela e poltronas).

Viabilidade econômica: Promover e aprofundar estudos de viabilidade econômica para se manter um cinema em uma determinada região, levando em conta densidade populacional, considerando-se: (a) cidades com população superior a 150 mil habitantes: neste caso, o complexo de cinema pode ser viável para investimento privado, porém, financiamentos públicos podem facilitar a implantação e trazer contrapartidas culturais e sociais à comunidade; (b) cidades com população entre 60 mil e 150 mil habitantes: há necessidade de financiamentos públicos subsidiados, com exigências de contrapartidas sociais, culturais e até mesmo educacionais. E ainda possíveis incentivos a fundo perdido. Neste formato, é possível que investidores da iniciativa privada se interessem em participar; (c) cidades com população inferior a 60 mil habitantes: torna-se primordial a participação pública (possibilidades de PPPs), com cessão de espaços/terrenos, financiamentos reembolsáveis e a fundos perdidos. Assim, seguramente, haverá contrapartidas sociais, culturais e educacionais.

Obs: é sempre importante, para o caso de salas comerciais, se considerar a operação de bombonière, um fator econômico que, atualmente, é a principal fonte de renda para a manutenção das salas de cinema, e que pode contribuir para a formação e ampliação de público.

Digitalização: A digitalização dos cinemas de diversos grupos de capital nacional teve condições de prazo de duração de recebimentos

de VPF (Virtual Print Fee) inferior ao praticado no mercado internacional. Além disso, houve problemas de recebimentos de valores no primeiro ano de vigência dos contratos, resultando numa dívida dos exibidores, que vem sendo postergada com a dilatação dos prazos de pagamento. Os equipamentos digitais dificilmente superam uma vida útil superior a dez anos. Os exibidores provavelmente terão que trocar seus equipamentos imediatamente após o término do pagamento dos equipamentos adquiridos, não estabelecendo um prazo de uso dos equipamentos sem o respectivo pagamento das prestações. Havia no Brasil um circuito relativamente grande (mais de 100 cinemas) que utilizavam os equipamentos não homologados pelo DCI, que permitiam a exibição de conteúdos diversos e principalmente de filmes independentes, em especial filmes brasileiros, que resultava numa “garantia de circuito exibidor” e de filmes de arte. A padronização no sistema DCI eliminou esse circuito que deveria ter se expandido, e que atendia a cineclubes, fundações e associações, como estava no projeto da Secretaria do Audiovisual com os “pontos de difusão”. A retomada desse sistema, com a ampliação do circuito exibidor alternativo, seria uma medida eficiente para circulação de diferentes conteúdos, assegurando a diversidade e o atingimento de populações que hoje não são atendidas por salas de cinema.

ISS: Muitas das cinco mil cidades que não têm sala de cinema (mas que já tiveram no passado) preservam o Imposto Sobre Serviço para salas de cinema, às vezes na casa de 10%. Hoje existem várias cidades que têm ISS na faixa de 5%. Esse imposto afeta produtores, distribuidores e exibidores. Uma proposição política de todos os setores do universo cinematográfico para associação de municípios de praticar uma redução para 2% no ISS, num período de quatro anos, visando à recuperação e desenvolvimento do mercado de salas pós-pandemia, associada ao incremento de investimento na abertura de salas, pode ser um marco de ação conjunta dos agentes econômicos da cinematografia, com a participação das cidades, na mudança dessa situação.

Mudanças de parâmetros que podem incentivar a pequena distribuição/exibição: Com intuito de incentivar a distribuição/exibição de filmes brasileiros e independentes, foram estabelecidos no passado

parâmetros de números de cópias e/ou salas para definir bases de apoio que incrementem a diversidade de filmes no mercado brasileiro. Com a digitalização de um lado e a pandemia quase simultânea, tivemos uma alteração dos modos de operação e incremento das dificuldades econômicas/políticas para os produtos não hegemônicos. Cabe a proposição de uma câmara intersetorial de revisão das posturas (do cinema comercial e não comercial) que possibilite pensar o incremento da atividade cinematográfica frente às inovações tecnológicas e concorrenciais.

2.4 – RECOMENDAÇÕES PARA SALAS UNIVERSITÁRIAS

Recuperação institucional: Reaproximação dos cinemas e exibidores universitários pela Secretaria do Audiovisual (SAv/MinC) e pela Ancine, buscando compreender as especificidades e potencialidades deste segmento e a contribuição que ele pode dar na ampliação da circulação do conteúdo nacional, bem como para ampliação do parque exibidor brasileiro.

Formação: Buscar a integração dos cinemas e exibidores universitários com políticas educacionais e com iniciativas de distribuição de bilhetes a estudantes e, conseqüentemente, com projetos de formação de público.

Distribuição e suporte tecnológico: Avaliação das possibilidades que as redes acadêmicas avançadas e o Programa Interministerial de Implantação e Manutenção da Rede Nacional para Ensino e Pesquisa (PRORNP) trazem para iniciativas de distribuição de conteúdos audiovisuais, para o monitoramento e para o suporte tecnológico de espaços de exibição em instituições de educação superior e técnico profissionalizante.

Soluções: Formular e implementar iniciativas para aproveitar os cinemas e exibidores universitários como ambiente estratégico na experimentação de serviços e soluções alternativas para distribuição, armazenagem e exibição de conteúdos audiovisuais (desenvolvimento de protocolos, soluções e hardwares alternativos ao Digital Cinema Initiatives – DCI).

2.5 – RECOMENDAÇÕES PARA FESTIVAIS E MOSTRAS DE CINEMA

Pronaf: Desenvolvimento, com dotação orçamentária, do Programa Nacional de Apoio a Festivais e Mostras Audiovisuais, o Pronaf, instituído pela Portaria MinC nº 27, de 8 de março de 2017. As ações resultantes deste Programa devem ser elaboradas e desenvolvidas com o acompanhamento do setor de mostras e festivais e suas representações.

Investimentos para o setor: Investimento público na realização de festivais e mostras de cinema e audiovisual nacionais e internacionais – contemplada toda a diversidade do segmento –, por meio de uma linha de financiamento com recursos do FSA, criada no âmbito da articulação entre Secretaria do Audiovisual/MinC, Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual e Diretoria da Ancine. Retorno dos editais de fomento a mostras e festivais propostos por empresas estatais (Petrobrás, BNDES, Caixa Econômica Federal etc.).

Investimento na inovação: Fomento a eventos de difusão que promovam o uso de novas linguagens e tecnologias, como as de realidade aumentada (AR), virtual (VR) e imersivas em geral (XR).

Participação institucional: Entrada de organizações representativas de mostras e festivais no Conselho Superior de Cinema e no Comitê Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual.

Articulação política do segmento de festivais e mostras: Fomento público para a realização de encontros anuais de festivais e mostras.

Informação: Apoio do poder público a ações de pesquisa de dados do setor de festivais de cinema e audiovisual, fazendo ver toda sua diversidade temática e potência econômica.

Pontuação de festivais e mostras: Contabilização da realização de festivais e mostras a título de pontuação de suas produtoras na Ancine.

Produção nacional e ensino básico: Regulamentação da Lei 13.006, de 2015, que torna obrigatória a exibição de produção nacional nas

escolas de ensino básico por, no mínimo, duas horas mensais. Criação de um grupo de trabalho que envolva agentes da área de educação e cinema, entre eles o Fórum de Festivais e associações de representação coletiva setorial formalmente constituídas, para regulamentação da referida lei.

2.6 – RECOMENDAÇÕES PARA CANAIS BRASILEIROS DE CONTEÚDO QUALIFICADO E PLATAFORMAS DE STREAMING

Portal do audiovisual independente brasileiro: Criação de um portal amigável que reúna informações sobre as obras brasileiras produzidas e registradas na Ancine, e que informe, sobretudo, onde elas podem ser encontradas. A implementação da Lei 12.485 repercutiu em um grande investimento em produção de filmes e séries independentes no Brasil. O catálogo desses conteúdos, entretanto, não está disponível ao grande público para consulta centralizada e amigável, fazendo com que uma pessoa de fora do setor não tenha como dimensionar o volume e a qualidade de produção. O Portal da Produção Brasileira Independente (e até não independente, se houver acordo com os detentores) poderia ser uma fonte de consulta para os espectadores e para a sociedade civil, para saber quais filmes e séries estão disponíveis para ver e onde ver. Futuramente, a plataforma poderia inclusive monetizar os títulos sem contrato de vídeo sob demanda com outras plataformas, promovendo assim a arrecadação permanente de sua produção.

Formação de plateias para o audiovisual brasileiro: Uma pesquisa realizada em 2021 pela *Folha de São Paulo* e Itaú Cultural apontou que um terço da população brasileira ainda rejeita o cinema brasileiro. Acreditamos que um viés fundamental para a formação de plateia é a construção de políticas e ações que façam a interface entre cinema e educação. Em 2014, a Lei 13.006 acrescentou à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional um dispositivo que torna obrigatória a exibição de filmes brasileiros nas escolas de ensino básico, por, no mínimo, duas horas mensais. Apesar da importância de sua criação, é importante construir e fortalecer ações que assegurem, na prática, a realização efetiva da ementa. Nesse sentido, a utilização pedagógica

das produções nacionais nas escolas deve caminhar em dois sentidos complementares: primeiro, a construção do olhar a partir da oferta de disciplinas que estudem o audiovisual, que ajudem os estudantes a entender seus mecanismos, a história do cinema brasileiro, tal como ocorre com a literatura. Compreender de que maneira fazemos cinema é importante para gerar admiradores e, com isso, um público estável.

Uso didático do audiovisual brasileiro: A implementação do audiovisual brasileiro enquanto recurso pedagógico nas escolas é uma estratégia que pode trazer vários resultados. Sob o ponto de vista econômico, é uma forma de apoiar a indústria nacional através da criação de demanda por novos produtos e, conseqüentemente, uma massa de novos espectadores, expandindo a escala da economia. Além disso, criar um hábito de consumo em relação aos produtos audiovisuais brasileiros é também educar os alunos para que eles se tornem, quando adultos, usuários dos bens e serviços culturais. Sob o ponto de vista pedagógico, a utilização de filmes em sala de aula facilita e dinamiza o processo de ensino-aprendizagem, uma vez que a atual geração de crianças e jovens está habituada às telas. Na estrutura do Novo Ensino Médio há uma demanda específica que pode ser muito bem atendida pelo audiovisual: as trilhas formativas de carreiras. Esse componente do currículo propõe que as escolas ajudem diretamente no projeto de vida profissional do aluno, podendo ter até 40% dessa sua carga horária ofertada de forma não convencional. O audiovisual tem muito a oferecer neste sentido, por meio dos inúmeros filmes e séries que apresentam profissionais de diferentes áreas de atuação e as suas respectivas carreiras. Tendo em mente o acervo do Curta! Educação, um estudante que pensa em fazer design, por exemplo, pode assistir a séries como *Design Gráfico no Brasil*, que investiga a importância do design gráfico na formação da cultura visual brasileira a partir das perspectivas de profissionais atuantes no território nacional.

Fomento à produção de curtas-metragens: É de suma importância que a produção de curtas-metragens volte a ser incentivada dentro do contexto nacional. Atualmente, os curtas-metragens sequer são utilizados como parâmetro de pontuação para a produtora e para o(a) diretor(a) na avaliação de capacidade gerencial, conferida pela Ancine.

Da mesma maneira, praticamente não existem editais de incentivo ou fontes de fomento direcionadas para esse formato.

Regulamentação do streaming: Regular as plataformas de OTT, tendo como referência a lei do Seac, que, além de aumentar a oferta de conteúdo brasileiro independente em circulação, também foi fundamental para o fortalecimento dos exibidores superbrasileiros.

Criação de cotas e proeminência para o conteúdo brasileiro independente.

Criação de impostos sobre a arrecadação, de forma que a taxa seja proporcional, isentando os pequenos players. Com a arrecadação, alimentar novas linhas do Fundo Setorial do Audiovisual para o desenvolvimento de toda a cadeia, incluindo formação, produção, distribuição, difusão e exibição e preservação.

Canais Brasileiros de Espaço Qualificado (Cabeqs)

Prorrogação da Seac (2023): isonomia TV por assinatura e streaming.

Adicional de Renda Super Cabeqs: criação de um mecanismo que premie a exibição de conteúdos brasileiros independentes pelos Super Cabeqs na TV e no streaming, compensando a perda de receita desses canais na TV por Assinatura. Esses recursos poderiam voltar, em sua totalidade, para a produção independente com a seleção de projetos feita pelos próprios canais, garantindo recursos e investimentos que compensem as leis de incentivo que não beneficiam os Super Cabeqs. Possível relação com adicionais de renda pelos exibidores de cinema.

FSA: Linha adicional de divulgação (Super Cabeqs) para conteúdos produzidos via FSA além dos limites dos valores de produção de cada projeto, aumentando sua visibilidade. Entrada e prestação de contas dos próprios canais/programadoras.

Linha para investimento em aquisição de equipamentos, infraestrutura e desenvolvimento tecnológico.

Linha para licenciamento de obras de catálogo, promovendo assim a circulação e não apenas a produção de novas obras.

Linhas de TV 100% automáticas na seleção de projetos pelos canais, uma vez que já há uma seleção criteriosa feita pelas programadoras sobre os projetos licenciados via FSA. Acreditamos que uma segunda avaliação não se mostra necessária, visto que os canais e players licenciantes definem os projetos mais adequados para a sua programação. (Modelo Prodav 6)

Incentivo à coprodução internacional determinando que o valor do licenciamento seja calculado sobre o orçamento brasileiro e não sobre o orçamento geral do projeto, estimulando o aumento das coproduções internacionais.

Aumento do teto de séries de ficção para valores de mercado.

Ampliação de acesso ao streaming: A exemplo do Programa de Cultura do Trabalhador e do Vale-Cultura, instituídos pela Lei 12.761/2012, propomos a criação do **Vale-Streaming Brasil**. O objetivo é facilitar e promover o acesso da população brasileira aos conteúdos disponíveis em diferentes plataformas de streaming e canais de televisão brasileiros que tenham o conteúdo brasileiro independente como oferta majoritária (superbrasileiros).

A partir de um login vinculado aos serviços digitais do governo (da conta GOV.BR), os trabalhadores e beneficiários de programas sociais terão acesso gratuito a esses catálogos.

Acreditamos que esse projeto será capaz de ampliar o acesso ao audiovisual, promovendo a circulação e difusão das obras independentes produzidas no país, fazendo com que o cidadão decida sobre aquilo que lhe interessa consumir, dentro desse escopo abrangente e diverso de canais e streamings brasileiros.

A implantação de tal política visa, também, combater a desigualdade social, pois facilitará que toda a população tenha contato com esse

setor da cultura nacional. Além disso, o projeto tem o objetivo de também abranger, posteriormente, o Ministério da Educação, a fim de contemplar os estudantes da rede pública.

A remuneração desses canais e/ou plataformas de streaming ocorrerá de forma similar ao que acontecia com o Vale-Cultura: o valor pago para cada uma dessas empresas receptoras será equivalente ao número de acessos/visualizações obtidos em seus respectivos serviços pelos usuários do Vale-Streaming Brasil.

2.7 – RECOMENDAÇÕES PARA PLATAFORMAS DE STREAMING INDEPENDENTES

Regulação do streaming: É urgente e necessária uma regulamentação para o setor, que hoje é dominado por grandes empresas, que com seus modelos de negócios não fiscalizados acabam fortalecendo exclusivamente uma pequena parte de produtoras e profissionais localizados no eixo Rio-São Paulo ou profissionais privilegiados de outras regiões do país e enfraquecendo, bem como desvalorizando, uma grande parte de produtores independentes e profissionais localizados nos interiores do Brasil. As empresas de streaming brasileiras que atuam com conteúdo audiovisual identitário, social, inclusivo e com ênfase nas minorias e que, por sua vez, não estão alocadas como grandes empresas percebem que existem algumas necessidades que devem ser refletidas, com ênfase na possibilidade de supri-las.

Taxação: Taxação tributária reduzida, assim como isenção na cobrança da Condecine, para pequenas plataformas que priorizam as produções brasileiras.

Editais: Criação de incentivos por intermédio de editais para a manutenção das plataformas, investimento em infraestrutura e desenvolvimento tecnológico, divulgação e licenciamento de produções audiovisuais brasileiras, para curtas, médias, longas-metragens e séries.

Linhas de crédito: Criação de linhas de crédito facilitadas e com baixas

taxas de juros por meio de bancos públicos e privados para as pequenas empresas do setor.

Diálogo: Abertura de diálogo entre as plataformas públicas e as privadas de pequeno porte, para que a eventual criação de streamings públicos não inviabilize a existência das plataformas independentes.

Incentivo a curtas e médias: Abertura de editais do FSA não reembolsáveis para a produção de curta e média-metragem.

PL1737/2015: Aprovação do PL 1.737/2015, que autoriza empresas optantes pelo lucro presumido a fomentar projetos da Lei Rouanet.

2.8 – RECOMENDAÇÕES PARA CINECLUBES

Jornadas e pré-jornadas: Financiamento de jornadas nacionais de cineclubes nos anos de 2023 e 2026, encontros nacionais que devem contar com a participação de todos os cineclubes filiados ao Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, bem como o financiamento de pré-jornadas nos anos de 2024 e 2025, encontros nacionais que devem contar com a participação da Diretoria e do Conselho Consultivo do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros, além de três representantes destacados por federação/associação cineclubista estadual ou distrital ou, na ausência destas, por três representantes de diferentes cineclubes eleitos por cada movimento local.

Jornadas estaduais e distritais: Financiamento anual de jornadas estaduais/distrital de cineclubes.

Estabelecimento de 26.750 cineclubes em todo o país: 1 cineclubes para cada 8 mil habitantes (214 milhões/8 mil).

Comunicação: Construção de uma rede social virtual de cineclubes.

Apoio logístico e financeiro: ao Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros e às federações/associações estaduais/distritais para acompanhamento, auxílio, manutenção e fortalecimento de cineclubes.

Acesso: Disponibilização imediata na internet, em alta qualidade, e sem marca d'água de todas as obras e acervos já digitalizados que pertençam à União ou a ela licenciados, bem como os em domínio público; continuidade de digitalização e disponibilização das obras e acervos que venham a pertencer à União e, no curto prazo, digitalização e disponibilização de 100% das obras e acervos artísticos e culturais de órgãos públicos federais.

Repositório virtual online único: Construção de repositório virtual online único no qual cineclubes e centros populares de cultura poderão ter acesso a todas as obras digitalizadas e disponibilizadas citadas nos itens anteriores em closed caption, Libras e audiodescrição.

Preservação: O Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros está de acordo e apoia o Plano Nacional de Preservação Audiovisual aprovado na Assembleia Geral Ordinária da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), em 27/6/2016.

Isenção de taxa do Ecad: É fundamental que se estabeleça uma legislação que garanta explicitamente a isenção do cineclubismo de toda e qualquer forma arrecadatória do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad).

Audiovisual brasileiro e ensino: A Lei 13.006/14 deve ser regulamentada de forma a garantir a escola como um espaço de convergência da comunidade escolar e de seu entorno através do cineclubismo. Neste sentido ela deve ser inserida no plano político-pedagógico e cumprida a partir da ação conjunta de funcionários administrativos da escola, professores, alunos, pais de alunos, comunidade e cineclubes filiados ao CNC e suas instâncias representativas em atividade, que poderão estabelecer parceria e intercâmbio com as escolas para cumprimento da Lei.

Participação institucional: Garantir assentos a representantes do Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros no Fórum Nacional de Educação (FNE-MEC) e no Conselho Nacional de Educação (CNE-MEC).

3. RECOMENDAÇÕES PARA A TRANSVERSALIDADE (ATÉ 10 RECOMENDAÇÕES):

3.1 – RECOMENDAÇÕES TRANSVERSAIS DOS GRUPOS DE TRABALHO DE DISTRIBUIÇÃO–CIRCULAÇÃO E EXIBIÇÃO–DIFUSÃO:

Marco Legal de Fomento à Cultura: Articulação dos Poderes Executivo e Legislativo para aprovação e implementação do Marco Legal de Fomento à Cultura – PL 3.905/2021.

Democratização do acesso à internet: Resgatar o Plano Nacional de Banda Larga, para garantir a circulação e o acesso a obras audiovisuais brasileiras independentes em todo o território brasileiro.

Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc 2: Garantir que os programas de fomento à cultura contemplem esforços de difusão, circulação, distribuição e exibição das obras audiovisuais brasileiras independentes, considerando as distintas realidades territoriais.

Conselho Superior de Cinema: Nova composição com paridade entre governo e sociedade civil, cujos integrantes sejam indicados pelas entidades do setor, incluindo toda a cadeia: produção, distribuição/circulação, exibição/difusão, preservação e formação.

Agência Nacional do Cinema: Alteração da Medida Provisória 2228-01, para ampliação da Diretoria Colegiada de quatro para cinco integrantes, sendo que este/a diretor/a será um representante do setor audiovisual.

Comitê Gestor do FSA: Nova composição, com paridade e integrantes indicados pelos setores do audiovisual brasileiro independente, representativos da diversidade do setor.

Câmara técnica: Reformular a composição da Câmara Técnica de Exibição, incluindo representantes do setor da distribuição, e ampliar seu escopo e seus objetivos, de forma contemplar as questões transversais de distribuição, exibição, circulação e difusão.

Cota de tela: Retomada da obrigatoriedade de exibição da produção nacional em salas de cinema, com a manutenção das reformulações recentes, que estabelecem o número de sessões como medida.

Lei 12.485: Renovação da Lei 12.485, que dispõe sobre a Comunicação Audiovisual de Acesso Condicionado (Lei da TV Paga), incorporando novos elementos que fortaleçam os canais brasileiros de espaço qualificado.

Regulação do VoD: Regular a distribuição via OTT, de forma a estimular a existência e o fortalecimento de plataformas brasileiras e garantir a presença, proeminência e produção de obras brasileiras independentes em plataformas internacionais, por meio da criação da Condecine VoD (aplicado sobre o percentual de faturamento das empresas) e atenção às questões de direitos de propriedade intelectual. Exigir a disponibilização e transparência de dados e metodologias das plataformas de VoD.

Fundo Setorial do Audiovisual: Recomendação para que o Conselho Superior de Cinema aumente a previsão orçamentária para ações não reembolsáveis do FSA, sobretudo aquelas voltadas para o cumprimento do direito constitucional de acesso aos bens culturais e o aumento da diversidade, prevendo contrapartidas sociais e educativas.

Criação de linhas do Fundo Setorial do Audiovisual para fortalecimento e incentivo de empresas e organizações sociais que trabalhem pela difusão da produção audiovisual brasileira independente, como pequenos exibidores, festivais de cinema e audiovisual, plataformas de streaming independente e cineclubes, de forma que elas possam alcançar a sustentabilidade em médio prazo.

Dados e indicadores: Revisão e modernização dos parâmetros de mensuração do impacto de uma obra audiovisual, considerando outros indicadores que deem conta das novas configurações do setor audiovisual.

Acesso a bens culturais: Auxílio para acesso a bens culturais integrado a políticas sociais.

Acessibilidade: Regulamentação e padronização da Lei de Acessibilidade para o setor audiovisual.

3.2 – FORMAÇÃO

Criação de um grupo de trabalho sobre cineclubes, educação e cinema, tanto para exibir a produção cinematográfica brasileira, como também compartilhar saberes sobre a prática cineclubista por meio de oficinas nas escolas (referência: Cinema para Todos – Oficina de Cineclubismo).

Criação de um grupo de trabalho que envolva agentes da área de educação e cinema, entre eles o Fórum dos Festivais, para regulamentação da Lei 13.006, de 2015, que torna obrigatória a exibição de produções nacionais nas escolas do ensino básico por, no mínimo, duas horas mensais.

Criação de editais tanto para possibilitar a assinatura gratuita de streamings nacionais de nicho para alunos de escola pública, quanto para possibilitar oficinas de diversas áreas da produção cinematográfica e também áreas de escrita crítica, curadoria, programação e distribuição.

Replicar e adaptar a o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) para obras audiovisuais, sendo possível o licenciamento de blocos de obras por meio das plataformas de streamings nacionais de pequeno e médio porte e das distribuidoras nacionais.

3.3 – PRESERVAÇÃO

Muitos festivais, principalmente aqueles que trabalham com curadorias de nicho (cinema indígena, cinema negro, de gênero etc.) e com formatos menos comerciais (curtas e médias), possuem um acervo precioso de obras que merecem um olhar atento do ponto de vista da preservação. É um acervo que também pode e deve ser usado no ensino básico por meio da Lei 13.006.

Resgate e exibição de títulos brasileiros clássicos: Ao longo de 25 anos de história, o Canal Brasil promoveu a telecinagem/digitalização de

mais de 500 títulos da nossa cinematografia. Embora a preservação da qualidade técnica do material não seja usualmente uma atribuição do programador/exibidor – portanto do produtor/distribuidor –, o Canal Brasil decidiu impulsionar a circulação e difusão de filmes clássicos em todo o território nacional. A iniciativa possibilitou não somente o resgate de obras nunca anteriormente exibidas na TV, como também a elevação técnica de áudio e vídeo de títulos já exibidos, mas comprometidos tecnicamente. Esse processo beneficiou ainda toda a classe produtora, que, após a janela no Canal Brasil, pôde negociar suas produções com diversos agentes nacionais e internacionais, propiciando rentabilização de obras que antes permaneciam guardadas e inutilizadas. Com a mudança do cenário econômico ao longo dos anos, o projeto de telecinagem/digitalização não teve mais fôlego para continuar. Isso porque os custos de preparação e disponibilização de negativos das cinematecas e o serviço de scanner/telecinagem, fora serviços extras como correção de cor, não podem mais ser absorvidos pelo canal. Para assegurar que nossos filmes clássicos brasileiros tenham permanência e visibilidade, propomos uma linha de financiamento público que abrace o projeto de telecinagem/digitalização de obras brasileiras.

– Linha direta para os canais que cubra os custos das cinematecas de manuseio e das finalizadoras de digitalização/telecinagem de títulos clássicos.

Devido a sua veia menos comercial e voltada para o cinema brasileiro, os streamings nacionais podem se tornar excelentes aliados da preservação e veiculação online das obras. Proponho o diálogo com os grupos de preservação e distribuição para se pensar nas inúmeras possibilidades.

3.4 – PRODUÇÃO

Na medida em que a cobrança da taxa Condecine recai sobre curtas e médias-metragens, é importante a criação de editais de fomento através do FSA voltados para esses formatos, assim como os editais de longas e séries.

4. FUTURO:

– Em 2016, uma pesquisa interna feita pela Ancine constatou a baixa participação de diretoras mulheres e diretores negros nos projetos financiados pela Agência. Nos últimos anos, os players de mercado entenderam a necessidade de integrar em seus quadros profissionais que vêm das periferias, principalmente negros e negras, mas ainda existe muito a ser feito. Esse avanço é fruto de lutas sociais históricas que se tornaram condição para o próprio desenvolvimento da indústria audiovisual. Para atender um mercado competitivo e um público consumidor exigente, é indispensável produzir narrativas que espelhem a diversidade social, racial e de gênero do país. É preciso aprofundar as políticas públicas de geração de diversidade no audiovisual com melhor distribuição dos recursos por regiões e critérios raciais e de gênero.

– O audiovisual é uma atividade tecnodependente, que atravessa, neste momento, uma reconfiguração de seus paradigmas de funcionamento. Essas transformações estão ligadas a uma dimensão mais profunda, que por sua vez está relacionada à digitalização crescente das atividades sociais e econômicas e ao surgimento de novas corporações dedicadas à economia de dados. É preciso cada vez mais incentivar parcerias com universidades e a realização de pesquisas que contemplem esses aspectos, incluindo suas repercussões no campo da exibição e da difusão audiovisual, para que a atividade consiga se manter diversa e independente e, sobretudo, esteja mais preparada para as tecnologias que ainda estão por vir.

Referências

ANCINE. *Anuário Estatístico Ancine*, 2021.

CORRÊA, Paulo Vaz. *Panorama dos festivais-mostras de audiovisual brasileiros*. 2021. Disponível em:

https://issuu.com/pauloluzcorrea/docs/_v1_panorama_dos_festivais-mostras_audiovisuais_b

LEAL, Antônio; MATTOS, Tetê. *Painel setorial dos festivais audiovisuais*. Rio de Janeiro: Fórum dos Festivais, MinC-SAv, 2011.

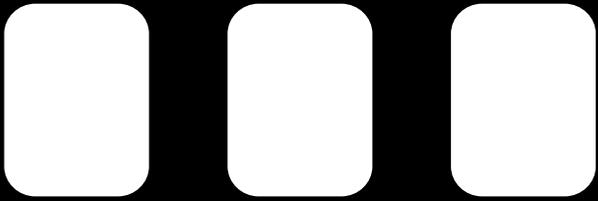
UNIÃO EUROPEIA. Diretiva (EU) 2018/1808 do Parlamento Europeu e do Conselho de 14 de novembro 2018. Que altera a Diretiva 2010/13/UE relativa à coordenação de certas disposições legislativas, regulamentares e administrativas dos Estados-Membros respeitantes à oferta de serviços de comunicação social audiovisual (Diretiva Serviços de Comunicação Social Audiovisual), para a adaptar à evolução das realidades do mercado. Jornal Oficial da União Europeia [2018]. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32018L1808&from=EN>

ZUBOFF, S. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

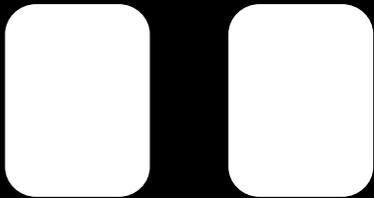


Foto: Leo Lara

Integrantes do GT Exibição / Difusão



O FUTURO NASCE
DA HISTÓRIA





■ Participantes do Fórum de Tiradentes – Encontros pelo Audiovisual Brasileiro



Foto: Leo Lara

■ Coordenadores dos GTs



Foto: Leo Fontes



Foto: Leo Fontes

POLÍTICAS AUDIOVISUAIS

DEBATE | Com reconstrução do Ministério da Cultura e de políticas públicas, setor audiovisual prevê ano de recuperação e de fortalecimento de novas bases para a linguagem

JOÃO GABRIEL TRÉZ

A Mostra de Cinema Tiradentes abre a cada ano o calendário do audiovisual brasileiro. Realizado sempre em janeiro, o evento dedicado à produção contemporânea teve em 2022 caráter ainda mais relevante por ser o primeiro encontro do segmento já sob a nova gestão federal. Reconstrução do Ministério da Cultura sob comando de Margareth Menezes, movimentos de liberação de recursos no setor, nomeação da produtora Joêlma Gonzaga como secretária do Audiovisual: em um mês, foram muitas as gestões do governo Lula (PT), em sinalização considerada positiva pela classe.

LEILA LARA/DIVULGAÇÃO



Mostra de Tiradentes exibiu 10 filmes cearenses, incluindo 'A Filha do Palhaço', de Pedro Diógenes

Nesta edição, que ocorreu entre os dias 26 e 28 de janeiro, o evento realizou a primeira edição do Fórum de Tiradentes - Encontro pelo Audiovisual Brasileiro, uma iniciativa de reflexão, debate e ação pela reconstrução de políticas culturais do setor. Com presença de profissionais do segmento, representações da sociedade civil e figuras institucionais - como a ministra do Supremo Tribunal Federal Carmen Lúcia e a secretária do Audiovisual Joêlma Gonzaga -, o Fórum teve como fruto principal a Carta de Tiradentes sig.

O documento foi endereçado a instâncias do Governo Federal com "recomendações estruturantes e transversais" para a retomada de políticas. Entre elas, está a aprovação do Marco Regulatório do Fomento à Cultura, a regulação do streaming, o fortalecimento de dados e indicadores do setor e pensamento sobre relações trabalhistas.

"As estruturas de política pública precisam se atualizar para as necessidades desse novo Brasil" MARCELO IKEDA, professor



A carta foi muito importante. O setor audiovisual sempre se estruturou na ideia de uma cadeia formada por produção, distribuição e exibição, mas hoje a gente tem que ir lá de forma mais ampla: uma cadeia produtiva, mas também criativa, que coloca elementos como formação, preservação, universidades, crítica, festivais de cinema", elenca o professor da Universidade Federal do Ceará e pesquisador Marcelo Ikeda, que participou da Mostra de Tiradentes.

Na avaliação de Ikeda, a realização do Fórum "funciona como um Congresso Brasileiro de Cinema", congregando o evento desde ano, em especial, com a terceira edição do CIC. "Um ano, só teve como fruto justamente a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine). Pela abrangência do tema, foi proposto aqui, e quase como se fosse uma Ancine 2.0", explica.

Para o professor, a reconstrução da Agência em 2023 será um desafio central para o governo federal. "Ela, que tem importância central nas políticas para o cinema, funciona com uma estrutura colegiada. São quatro integrantes, mas só tem uma vaga. O governo pode colocar uma pessoa, mas a pessoa que vai ter que dialogar com os outros diretores, no modelo por bloco como era no governo Bolsonaro. Isso não é uma abordagem legal. Na avaliação do professor, o cenário é de "impasse político", mas ressalta que o atual presidente da Ancine, Alex Bragui, "tem sinalizado que as políticas da Agência são ser desenvolvidas, na nova política do Governo". Ikeda defende, ainda, que apesar da importância do órgão, ainda há uma necessidade de avançar em diferentes pontos de atuação. "A Ancine tem função fundamental para crescer e diversificar o cinema brasileiro, só que

LEILA LARA/DIVULGAÇÃO



A ministra da STF Carmen Lúcia e a secretária do Audiovisual Joêlma Gonzaga participaram do Fórum de Tiradentes

LEILA LARA/DIVULGAÇÃO



Fórum de Tiradentes reuniu agentes do audiovisual para debater proposições de retomadas e novas políticas

LEILA LARA/DIVULGAÇÃO

cinasta Pedro Diógenes, que faz coro em relação à necessidade de descentralizações. "É preciso retomar e aprimorar o sistema de distribuição regional, continar cada vez mais as cotas por região, classe, gênero. Inventar mesmo nas políticas de descentralização dessa grana do audiovisual", afirma.

Pedro ainda ressalta a importância do debate da regulamentação de streaming. "Tem que se trabalhar para ter cotas de cinema brasileiro netes, para eles pagarem um imposto que seja revertido à linguagem, como é a Condição Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional, e também para se criar parâmetros de trabalho em produção", lista.

Lançando olhar geral para o contexto, a carioca coordenadora Camilla Vieira, que também atua na Mostra de Tiradentes, observa: "A revelia de um cenário nacional de destruição da indústria ocorreu nos últimos anos e ainda somado à pandemia que afetou o campo cultural como um todo, o cinema continua sendo feito no Brasil. São cineastas atravessados por diferentes impactos de organização e que reverteram uma energia coletiva que precisamos assumir mais fortemente".

Ela ressalta que o "primeiro grande desafio direto e imediato" da gestão será a execução da Lei Paulo Gustavo. "A principal demanda que vai para os estados e municípios é a

SECULT CEARÁ Continuidade e avanços

Na avaliação de nomes cearenses ou radicados no Estado, as perspectivas para a atual gestão da Secretaria da Cultura do Ceará - comandada pela secretária Luísa Cella, que já ocupava cargo executivo na gestão anterior - são positivas pela continuidade do projeto. No entanto, é necessário avançar.

"Ao mesmo tempo, o setor audiovisual na gestão do Fabiano [Pilha, titular da pasta entre 2017 e 2022] teve avanços e recuos", reflete o professor e pesquisador carioca Marcelo Ikeda, que leciona na Universidade Federal do Ceará.

"O dial de Cinema e Vídeo teve muitas descontinuidades, houve um edital cancelado por questões administrativas, e encerramento da Câmara Setorial do Audiovisual na Agência de Desenvolvimento do Estado do Ceará (Adcecel)... Houve alguns impactos para a política pública", elenca.

"Redá ressalta que o primeiro grande desafio direto e imediato" da gestão será a execução da Lei Paulo Gustavo. "A principal demanda que vai para os estados e municípios é a

de descentralização para os estados e municípios é a

Magazine



Novos Cinema ares

Mostra de Cinema Tiradentes retomada formativa presencial à espera do fortalecimento do setor



Uma das principais novidades da Mostra de Cinema Tiradentes é a realização presencial do encontro. Desde 2019, o evento passou a ser realizado de forma híbrida, com a presença de uma comissão de avaliação para avaliar o impacto da realização presencial. O encontro será realizado em 10 dias, entre os dias 26 e 28 de janeiro, no Centro de Convenções de Fortaleza. A comissão de avaliação será formada por representantes de diferentes setores da sociedade civil e do setor audiovisual.

Uma das principais novidades da Mostra de Cinema Tiradentes é a realização presencial do encontro. Desde 2019, o evento passou a ser realizado de forma híbrida, com a presença de uma comissão de avaliação para avaliar o impacto da realização presencial. O encontro será realizado em 10 dias, entre os dias 26 e 28 de janeiro, no Centro de Convenções de Fortaleza. A comissão de avaliação será formada por representantes de diferentes setores da sociedade civil e do setor audiovisual.

Futuro Exibição de 134 filmes de gêneros diversos

Uma das principais novidades da Mostra de Cinema Tiradentes é a realização presencial do encontro. Desde 2019, o evento passou a ser realizado de forma híbrida, com a presença de uma comissão de avaliação para avaliar o impacto da realização presencial. O encontro será realizado em 10 dias, entre os dias 26 e 28 de janeiro, no Centro de Convenções de Fortaleza. A comissão de avaliação será formada por representantes de diferentes setores da sociedade civil e do setor audiovisual.

Uma das principais novidades da Mostra de Cinema Tiradentes é a realização presencial do encontro. Desde 2019, o evento passou a ser realizado de forma híbrida, com a presença de uma comissão de avaliação para avaliar o impacto da realização presencial. O encontro será realizado em 10 dias, entre os dias 26 e 28 de janeiro, no Centro de Convenções de Fortaleza. A comissão de avaliação será formada por representantes de diferentes setores da sociedade civil e do setor audiovisual.

Uma das principais novidades da Mostra de Cinema Tiradentes é a realização presencial do encontro. Desde 2019, o evento passou a ser realizado de forma híbrida, com a presença de uma comissão de avaliação para avaliar o impacto da realização presencial. O encontro será realizado em 10 dias, entre os dias 26 e 28 de janeiro, no Centro de Convenções de Fortaleza. A comissão de avaliação será formada por representantes de diferentes setores da sociedade civil e do setor audiovisual.



CARNIVAL & DANÇAS
 Três coreógrafos e um ator
 discutem o Brasil, o Rio de Janeiro,
 o carnaval brasileiro, RJ 22

ENTREVISTA **Hernán Wainber**, crítico da **Cinepresa** do **MAM RJ**

"PRESERVAÇÃO SIGNIFICA NÃO SÓ CONSERVAR – É TAMBÉM DAR ACESSO"

Um dos principais debates da semana passada em torno da preservação do patrimônio cultural brasileiro foi a preservação do cinema brasileiro. O assunto foi abordado no encontro realizado no MAM RJ, que contou com a presença de Hernán Wainber, crítico da *Cinepresa* do MAM RJ, e de outros especialistas em preservação do patrimônio cultural brasileiro. O encontro foi moderado por Hernán Wainber, que falou sobre a importância da preservação do cinema brasileiro e a necessidade de dar acesso ao público a esse patrimônio cultural.



"A preservação do cinema brasileiro não é apenas conservar, mas também dar acesso ao público a esse patrimônio cultural."

Wainber afirmou que a preservação do cinema brasileiro não é apenas conservar, mas também dar acesso ao público a esse patrimônio cultural. Ele destacou a importância de criar espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Ele também falou sobre a necessidade de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Wainber defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.



Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Do pagar um patrocínio de homenagem à homenagem em uma pequena casa? Uma causa errada

Um dos principais debates da semana passada em torno da preservação do patrimônio cultural brasileiro foi a preservação do cinema brasileiro. O assunto foi abordado no encontro realizado no MAM RJ, que contou com a presença de Hernán Wainber, crítico da *Cinepresa* do MAM RJ, e de outros especialistas em preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Wainber afirmou que a preservação do cinema brasileiro não é apenas conservar, mas também dar acesso ao público a esse patrimônio cultural. Ele destacou a importância de criar espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.

DOIS +

CULTURA EM PALTA

Pragmatismos e sonhos em torno do cinema brasileiro

Foi finalizado, nesta quarta-feira, o Fórum de Tradutores, parte da mostra de cinema de abertura do Festival de Brasília, com a leitura do Carta de Tradutores: uma petição de um documento à IAR encaminhado ao IAR.



Dois +



ABERTURA DO FESTIVAL DE BRASÍLIA, A ABERTURA TRADUTORES FOI PRESENTADA POR UM GRUPO DE TRADUTORES, ALÉM DE OUTROS DE OUTROS PAÍSES E DE OUTROS PAÍSES.

O começo de um caminho

Uma reunião em Brasília, realizada de terça a quinta-feira, trouxe para o Brasil o debate sobre a preservação do patrimônio cultural brasileiro. O encontro foi realizado no MAM RJ, que contou com a presença de Hernán Wainber, crítico da *Cinepresa* do MAM RJ, e de outros especialistas em preservação do patrimônio cultural brasileiro. O encontro foi moderado por Hernán Wainber, que falou sobre a importância da preservação do cinema brasileiro e a necessidade de dar acesso ao público a esse patrimônio cultural.

Wainber afirmou que a preservação do cinema brasileiro não é apenas conservar, mas também dar acesso ao público a esse patrimônio cultural. Ele destacou a importância de criar espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações. Wainber também falou sobre a importância de criar programas de preservação do patrimônio cultural brasileiro que sejam acessíveis a todos os públicos, incluindo crianças e jovens. Ele defendeu a criação de espaços e programas que permitam ao público conhecer e apreciar o cinema brasileiro em suas diversas manifestações.



Presença de um público numeroso em Brasília no início do festival.

MOSTRAS DE CINEMA

Novos rumos na cultura brasileira

Fórum de Tiradentes debate os caminhos do audiovisual nacional e, em sua abertura, secretários do Minc apresentam as propostas que vão marcar o retorno do ministério

Sebastião Seabra/Agência



Novidade no Fórum de Tiradentes é o fato de o Fórum não ser uma reunião em Tiradentes (MG). Desde o ano passado, produtores do audiovisual brasileiro se reunem em outros locais e apresentam documentos à Câmara Municipal de Tiradentes (MG) e ao governador. Compromisso é com o retorno à Câmara de Tiradentes, em Tiradentes, Minas Gerais, e ao secretário de Cultura (Minc), em Belo Horizonte, em novembro de 2014. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

apresentação das iniciativas desenvolvidas pelo governo estadual e do Ministério de Cultura. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.



CARMEM LÚCIA e outra durante abertura do Fórum de Tiradentes



ALAN DE OLIVEIRA, ministro de Cultura, durante abertura do Fórum de Tiradentes

Propostas do Ministério da Cultura

Retorno, como uma agenda, a secretaria de cultura de Tiradentes. Desde o ano passado, produtores do audiovisual brasileiro se reunem em outros locais e apresentam documentos à Câmara Municipal de Tiradentes (MG) e ao governador. Compromisso é com o retorno à Câmara de Tiradentes, em Tiradentes, Minas Gerais, e ao secretário de Cultura (Minc), em Belo Horizonte, em novembro de 2014. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.



TRIBUNA DE MINAS

COM PRESENÇA DE CARMEM LÚCIA
Fórum de Tiradentes debate rumos da cultura brasileira

10/05/2014 ABRILY ADEVEDO MENDES | 01-01-02 | 10/05/2014 | tribuna.com.br | 98

O encantamento de Cármen Lúcia

Tiradentes, Minas Gerais, é o cenário de um encontro que promete ser histórico. O Fórum de Tiradentes, uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.



A cantora CARMEM LÚCIA em uma das apresentações do Fórum de Tiradentes

Mostra de Tiradentes chega ao fim com premiações e carta a Lula

Alguns dos filmes exibidos no evento receberam as melhores avaliações dos jurados

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

Um novo movimento é o Fórum de Tiradentes. O Fórum de Tiradentes é uma iniciativa do Fórum de Tiradentes Minas Gerais, a primeira entidade de caráter cultural de Tiradentes, Minas Gerais, que foi fundada em dezembro de 2013.

MOSTRA TIRADENTES VOLTA AO FORMATO PRESENCIAL

EVENTO, QUE COMEÇA HOJE E FOCA NO JOVEM CINEMA INDEPENDENTE, TEM COMO NOVIDADE ESTE ANO UM FÓRUM PARA DEBATER O AUDIOVISUAL

Planície grande evento do vale cultural cinematográfico nacional de novo, a Mostra de Cinema de Tiradentes comemora sua 24ª edição neste ano. É a primeira edição presencial desde o início da pandemia. Em 2022, a feira ocorreu em formato montado quando precisou cancelar os trabalhos de montagem de vídeo de 49 produções pela primeira vez.



Assista ao filme 'Magari' de Bruno Nardelli em uma das salas da Mostra de Tiradentes.

pelo Audiovisual Brasileiro. Carmen Lucia, ministra de Ingestão de Conteúdo do YouTube, falou sobre o futuro do audiovisual brasileiro. "Magari", de Ana Rosa e Glenda Novato, é o filme de abertura da mostra, sendo exibido gratuitamente.

— A programação presencial do evento acontece em um local de excelência onde produtores experientes e debatedores de alto nível de produção se encontram para discutir o futuro do audiovisual brasileiro. — De acordo com a programação, haverá 134 filmes, entre longas, médios e curtos metragens, de 19 produções brasileiras, de 40 países e 40 idiomas. O evento também contará com oficinas, debates e palestras.

RAQUEL HALLAK // COORDENADORA GERAL DA MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES

“A Mostra Tiradentes tornou-se o maior evento do cinema brasileiro contemporâneo”

Minha missão é promover o cinema brasileiro contemporâneo e oferecer um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.



Raquel Hallak, coordenadora geral da Mostra Tiradentes.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.



O cinema brasileiro contemporâneo é um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.

Mostra de Tiradentes terá fórum para debater setor

Apresentação

De 26 a 28 de agosto, a cidade mineira de Tiradentes recebe a 26ª edição da Mostra de Cinema Brasileiro. São de 21 a 27, realizado a 16ª Mostra de Cinema de Tiradentes, um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.



Uma das atrações da Mostra de Tiradentes, com apresentações em um espaço aberto.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.

A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores. A Mostra Tiradentes é um evento que promove o cinema brasileiro contemporâneo e oferece um espaço de encontro para cineastas e espectadores.



Esta publicação é uma realização



Agradecimentos

A todos os profissionais que colaboraram com suas reflexões,
experiências e atuação no Fórum de Tiradentes.

À Gráfica Rede pelo apoio na impressão desta publicação.

Um evento do programa
|||||
CINEMA SEM FRONTEIRAS

