



As Políticas Públicas de Cultura e a Democratização do Acesso ao Audiovisual em Pernambuco ¹

The Public Policies on Culture and the Democratization of Access to Audiovisual in Pernambuco

Milena Silvino Evangelista²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar as políticas públicas implementadas no segmento audiovisual pernambucano, a partir da criação da Lei Estadual nº 15.307/2014, a Lei do Audiovisual de Pernambuco. Pretende-se analisar como a adoção de mecanismos inclusivos levaram o Estado a se tornar referência nacional no tocante à inclusão e democratização do acesso aos mecanismos de fomento. Serão enfocadas as diretrizes que permitiram a consolidação de investimentos no setor e a diversificação do acesso por parte da cadeia produtiva. A metodologia será baseada em pesquisa bibliográfica e documental das instituições que atuam na elaboração das políticas culturais de fomento, no âmbito estadual.

Palavras-Chave: *Audiovisual; Políticas Públicas; Indústrias Criativas.*

Abstract: This article aims to investigate public policies implemented in the audiovisual segment in Pernambuco, from the creation of State Law No. 15.307/2014, the Audiovisual Law of Pernambuco. It is intended to analyze how the adoption of inclusive mechanisms led the State to become a national reference with regard to the inclusion and democratization of access to fostering mechanisms. The guidelines that allowed the consolidation of investments in the sector and the diversification of access by the production chain will be focused. The methodology will be based on bibliographic and documentary research of the institutions that work in the elaboration of cultural promotion policies, at the state level.

Keywords: *Audiovisual; Public Policy; Creative Industries.*

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Políticas e Governança da Comunicação da 9ª Edição do Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (9ª COMPOLÍTICA), realizado em formato remoto, de 24 a 28 de maio de 2021.

² Mestranda do Mestrado Profissional em Indústrias Criativas da UNICAP/PE. E-mail: paramilenaevangelista@gmail.com

1. Uma Introdução

Este artigo pretende analisar o processo de constituição das políticas públicas para o audiovisual em Pernambuco, tendo como recorte temático as discussões acerca da identidade, da diversidade e da diferença, implementados a partir da criação da Lei Estadual nº 15.307/2014, conhecida como Lei do Audiovisual de Pernambuco. Este marco legal formalizou as diretrizes que regem a política cultural do Estado para o segmento audiovisual e criou o Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco³.

Ao propormos uma análise sobre a consolidação de políticas públicas voltadas para os segmentos criativos, como é o caso do audiovisual, faz-se necessária uma explanação anterior sobre as dinâmicas que permeiam esses setores e consolidam o que hoje chamamos amplamente de Indústrias Criativas.

Surgido nos anos 1990, o termo Indústrias Criativas consolidou em si as atividades que compreendem a criatividade como o insumo produtivo básico. *Bendassolli et al* (2009), analisou este conceito e apontou a existência de quatro componentes principais que seriam inerentes ao universo das Indústrias Criativas. O primeiro dá conta de identificar a criatividade como o elemento central para gerar propriedade intelectual. O segundo destaca a cultura sendo tratada como objeto cultural, dotada de sentidos socialmente compartilhados e com uma percepção de valor que se consolida no ato do consumo, e não por meio de suas propriedades materiais. O terceiro indica a transformação da cultura em propriedade intelectual e, conseqüentemente, geradora de valor econômico. Por fim, o quarto elemento sugere um processo de convergência entre artes, negócios e tecnologia.

Neste contexto, compreendemos o segmento audiovisual como um espaço de consolidação dos elementos que permeiam o universo das indústrias criativas, agregando características importantes para um produto criativo, qual seja, uma atividade criativa que gera um valor econômico reconhecível (HOWKINS, 2013). Isto posto, classificamos o audiovisual como uma cadeia produtiva dotada de criatividade

³O Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco tem a finalidade de proporcionar a participação democrática da sociedade no desenvolvimento das políticas públicas. É composto por representantes de órgãos do poder público e da sociedade civil, de forma paritária.

e permeada constantemente por evoluções técnicas, que permitiram o barateamento dos seus meios de produção e possibilita o ingresso de novos atores ao mercado.

Por sua pluralidade de formatos, que são amplamente difundidos em diferentes plataformas e para diferentes perfis de público, o audiovisual se insere nas relações econômicas e de consumo. Assim, sob o esteio das Indústrias Criativas, a linguagem incorpora modelos de negócios e é mediada por relações de mercado.

É neste campo que o artigo se insere. A partir da consolidação de dados baseados na análise da recente evolução histórica das políticas públicas desenvolvidas em Pernambuco, com ênfase em seu principal instrumento, o Edital do Funcultura Audiovisual, e aliada à atuação profissional da pesquisadora Milena Silvino Evangelista⁴ junto à gestão pública de cultura por mais de 10 anos, pretende-se contribuir com uma investigação sobre as políticas públicas implementadas pelo Estado de Pernambuco e suas implicações na ampliação e democratização do acesso à cadeia produtiva local do audiovisual.

De modo geral, a metodologia se voltará para a análise de dados publicados pelos órgão formuladores e executores das políticas públicas de cultura em Pernambuco, por meio da Secretaria de Cultura de Pernambuco (Secult/PE) e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), bem como a partir da observação da pesquisadora Milena Evangelista que se esteve inserida em todo o processo de conformação dessas políticas, atuando, inclusive, junto ao Conselho Consultivo do Audiovisual, enquanto secretaria executiva.

2. Estado e Cinema no Brasil

No Brasil, é notável a relação histórica existente entre Estado e cinema, principalmente no tocante ao suporte que o primeiro oferece à viabilização das atividades do segundo. Simis (2007), destaca que a ação do Estado junto ao segmento audiovisual brasileiro é tão intensa que, em alguns momentos, houve uma atuação estatal direta na produção e coprodução de filmes. Essa passagem pode ser

⁴ Milena Silvino Evangelista foi Assessora de Cinema da Secretaria de Cultura de Pernambuco (Secult/PE), de 2007 a 2014 e, posteriormente, entre 2014 e 2019, assumiu a Coordenação de Audiovisual de Pernambuco, onde atuou na promoção e implementação das políticas públicas voltadas para o segmento audiovisual no âmbito estadual.

ilustrada pela existência da Embrafilme⁵, que, por mais de 20 anos, centralizou a atividade cinematográfica por meio de um projeto nacional-desenvolvimentista, com forte intervenção estatal.

Contudo, ao analisarmos as políticas públicas que vêm sendo implementadas nos últimos anos no país, percebemos uma atuação baseada em mecanismos de fomento e promoção das obras audiovisuais, sem interferência direta nos processos criativos (SIMIS, 2007). É possível observar, em alguns mecanismos de fomento, a indicação prévia de temáticas ou recortes de gênero, como é o caso das chamadas públicas voltadas para a produção de obras destinadas à exibição no campo público de televisão⁶. Mas, de maneira geral, percebe-se uma flexibilidade maior no que se refere à liberdade criativa das obras. Sobre os processos de interferência do Estado na produção cultural, Simis (2007), destacou o seguinte:

No Estado democrático o papel do Estado no âmbito da cultura, não é produzir cultura, dizer o que ela deve ser, dirigi-la, conduzi-la, mas sim formular políticas públicas de cultura que a tornem acessível, divulgando-a, fomentando-a, como também políticas de cultura que possam prover meios de produzi-la, pois a democracia pressupõe que o cidadão possa expressar sua visão de mundo em todos os sentidos. (SIMIS, 2007, p.3).

Cabe ressaltar que o termo políticas públicas apresenta uma miríade de compreensões no campo conceitual, contudo, neste artigo, utilizaremos as reflexões de Souza (2006), que sintetiza a aplicação do termo à ação, análise e alteração de rumo no curso das ações do Governo.

Pode-se, então, resumir política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real. (SOUZA, 2006, p.26)

⁵ A Embrafilme ou Empresa Brasileira de Filmes S.A. foi uma [empresa de economia mista estatal brasileira](#) produtora e distribuidora de [filmes cinematográficos](#), que existiu entre 1969 e 1990.

⁶ O Edital PRODAV – TVS PÚBLICAS – 2018 selecionou projetos audiovisuais a partir de recortes pré-estabelecidos de tema, público-alvo, duração e formatos, para a composição de grades de programação das TV’s Públicas.

Trazendo esta abordagem para o campo audiovisual, pontuamos os desafios para o papel dos Estados, no sentido de propor estímulos para o desenvolvimento econômico do setor, mas também para a criação de oportunidades quanto à inclusão de novos agentes culturais, observando o hibridismo que se reflete em atividades culturais que se encontram em constante trânsito entre a cultura, a tecnologia, a economia, o turismo, entre outros, e cujos pontos de convergência se tornam cada vez mais próximos (CANCLINI, 1997).

3. A Lei do Audiovisual de Pernambuco

Pernambuco possui uma relação de longa data com o audiovisual e esse aspecto pode ser verificado através da existência de ciclos de grande efervescência da produção. Nogueira (2014) destaca que a distância geográfica do eixo Rio-São Paulo e as limitações técnicas e orçamentárias existentes foram burladas por uma “estrutura de organização social que garantiu a existência de um cinema local” (NOGUEIRA, 2014, p.52).

As realizações têm início com o Ciclo do Recife, nos anos de 1920, passam pelo Ciclo do Super 8, nas décadas de 70 e 80 e chegam ao Cinema da Retomada nos anos 90. É importante destacar que, ao longo da história, essa produção local é marcada por um forte caráter cíclico, intercalando movimentos de pujança com períodos de quase inexistência de produções, além de ser fortemente alicerçada na atuação coletiva dos realizadores e poucos recursos financeiros (NOGUEIRA, 2014).

A despeito de seu histórico, que é marcado de forma geral pela descontinuidade da produção, Pernambuco se consolidou nos últimos anos como um dos principais polos produtores de audiovisual do país. Esse desempenho pode ser observado por meio de alguns indicadores que envolvem critérios como quantidade, qualidade e diversidade das obras realizadas nos diversos formatos, a saber: longas-metragens, curtas-metragens e obras para televisão.

Analisando alguns dados gerais sobre o setor audiovisual em Pernambuco, observamos um investimento de mais de 115 milhões de reais entre 2007 e 2018, segundo dados da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

(Fundarpe)⁷, considerando os recursos locais, destinados pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura)⁸, e recursos federais, via Agência Nacional de Cinema (Ancine)⁹, à cadeia produtiva local. Ressalta-se que o Funcultura foi criado pela Lei Estadual nº 12.310/2002 e, desde então, lança editais anualmente que são destinados ao fomento direto de projetos culturais de diversas linguagens artísticas.

O investimento, aliado à produção efervescente dos realizadores, trouxe resultados impressionantes. O ano de 2012 foi especialmente simbólico para a produção local, que teve obras como *O Som ao Redor*, de Kleber Mendonça Filho, *Era uma vez eu*, *Verônica*, de Marcelo Gomes, *Eles Voltam*, de Marcelo Lordello e *Febre do Rato*, de Cláudio Assis premiadas nos mais importantes festivais de cinema do Brasil, como o Festival de Cinema de Brasília (DF), o Festival de Cinema de Gramado (RS) e o Festival de Cinema de Paulínea (SP). Ainda em 2012, o filme *O Som ao Redor* foi indicado pelo Brasil para concorrer ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro.

No cenário pós- retomada do cinema nacional, tivemos, em Pernambuco, uma série de movimentações que foram impulsionados em 2007, através de reivindicações de cineastas junto ao governo estadual, por mais investimentos na produção local. Nogueira (2014) observa que, após uma série de articulações políticas, o governo anunciou a criação do Programa de Fomento ao Audiovisual de Pernambuco¹⁰ que, entre outros aspectos, sinalizou a criação de um edital específico para a linguagem. O edital contemplaria categorias tradicionais como a produção de obras audiovisuais (curta-metragem, longa-metragem e produtos para TV), mas também inovou no fomento à atividades menos mercadológicas como o incentivo ao cineclubismo.

⁷ De acordo com as publicações dos resultados dos editais do Funcultura Audiovisual, no portal Cultura PE.

⁸ O Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) é o principal mecanismo de fomento e difusão da produção cultural no Estado, e está inserido no Sistema de Incentivo à Cultura (SIC-PE)

⁹ A Agência Nacional do Cinema (Ancine) é um órgão oficial do governo federal do Brasil, criada em 2001, como agência reguladora, cujo objetivo é fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica nacional.

¹⁰ O Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco beneficia toda a cadeia produtiva do setor, incentivando a produção de filmes de curta e longa-metragem, programas para TV, além de projetos a difusão (cineclubes, festivais, mostras), pesquisa e formação. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/editais/edital-audiovisual/>

O Edital do Audiovisual, como ficou conhecido o instrumento criado especificamente para fomentar os arranjos produtivos de Pernambuco, permaneceu, até 2013, sendo regido por decretos estaduais. A instabilidade causada pelas movimentações políticas e a proximidade do período eleitoral, no ano seguinte, fez com que houvesse uma nova mobilização dos realizadores junto ao então governador do Estado, Eduardo Campos, para pleitear mudanças para o segmento. Nogueira (2014) ressalta que o foco das reivindicações se concentrava na transformação do Edital do Audiovisual em uma lei, a Lei do Audiovisual.

A mobilização vingou e em 2014 foi homologada a Lei Estadual nº 15.307/14, cujo objetivo foi disciplinar a promoção, o fomento e o incentivo ao audiovisual no Estado e criar o Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco. A instauração da lei demarcou avanços importantes para o segmento e consolidou norteamentos e diretrizes que se mostraram fundamentais para a implementação de mecanismos inovadores para o desenvolvimento e desconcentração da produção local.

Pode-se dizer que a Lei do Audiovisual ratificou esforços que já vinham sendo implementados por parte da gestão estadual, principalmente no tocante aos investimentos no setor, contudo, a sua criação viabilizou a participação mais efetiva de membros da sociedade civil organizada por conta da criação do Conselho Consultivo do Audiovisual de Pernambuco. Neste ponto, retomamos o marco temporal proposto inicialmente neste artigo, que visa analisar em profundidade os conceitos inovadores e inclusivos que foram implementados nas políticas públicas de Pernambuco, a partir da lei.

O Conselho Consultivo do Audiovisual iniciou suas atividades em 2014, logo após a homologação da lei. Sua composição contava com a participação de entidades e associações representativas com diferentes perfis de atuação, tais como a Federação Pernambucana de Cineclubes (FEPEC), a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD/PE), o Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica (STIC), o Curso de Cinema da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), entre outros. Tal formatação conferiu ao conselho uma percepção expandida do panorama de produção local.

A existência deste tipo de conselho, com composição paritária entre sociedade civil e poder público e atuação direta na formulação de políticas públicas, representou um avanço e teve inspiração na política cultural desenvolvida nacionalmente. Vale lembrar que, anos antes, o Brasil teve uma experiência diferenciada no Ministério da Cultura, liderado pelo cantor Gilberto Gil (2003-2008), no governo Lula. Esta pontuação histórica é relevante, pois ambienta o cenário que pairava nas políticas culturais, no âmbito federal. Barbalho (2007), observa uma atitude mais pluralista no Ministério da Cultura de Gilberto Gil, no tocante à questão identitária. “É recorrente nos documentos e falas oficiais o uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras” (BARBALHO, 2007, p.13). Esta abordagem inclusiva de política cultural não se limitou ao Ministério da Cultura, mas foi estendida para outras áreas institucionais, tais como no Ministério da Educação, no Ministério do Meio Ambiente, entre outros.

Neste ponto, trazemos as reflexões de Canclini (2001) de que até pouco tempo as políticas culturais se concentravam na conservação e administração de patrimônios históricos vinculados a territórios nitidamente definidos. Sob o que autor define como “estratégia unificadora”, as diferenças culturais eram minimizadas e absorvidas como particularidades dentro de um “ser nacional”. Contudo, a partir da segunda metade do século XX, o processo de homogeneidade e apagamento de particularidades se mostrou inviável.

Contribuindo para a compreensão deste cenário, Hall (2006) reflete sobre os processos de fragmentação que envolveram as sociedades modernas e as mudanças estruturais ocorridas no final do Século XX. O autor analisa que, no passado, conceitos como gênero, raça, classe social e nacionalidade encontravam-se bem delimitados e contribuíam para uma localização mais bem demarcada dos “indivíduos sociais”. Contudo, as profundas transformações estruturais ocorridas na sociedade, nos últimos anos, atuaram sobre essas identidades pessoais e alterariam a percepção que temos de nós mesmo, enquanto “sujeitos integrados”.

Esta perda de um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural

quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo”.
(HALL, 2006, p.9)

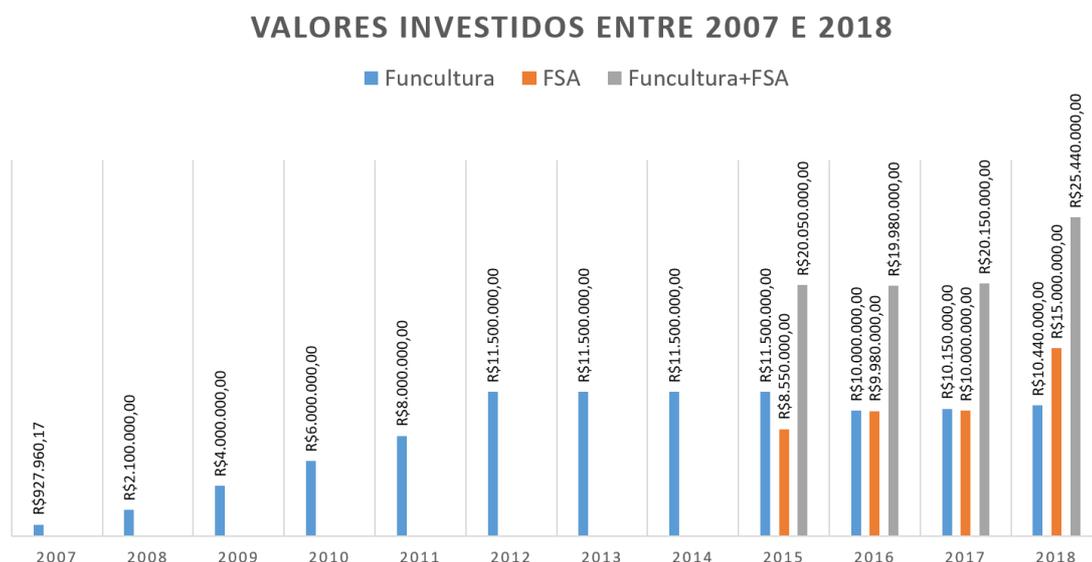
Com isso, podemos concluir que o sujeito, antes vinculado a uma identidade unificada e estável, agora está se tornando fragmentado. Quando desdobramos essas reflexões para o campo cultural, percebemos a existência de diversas identidades culturais, às quais são projetadas de forma variável e inconstante ao mundo.

Alinhada a esses princípios, a Lei do Audiovisual incorporou em sua redação diretrizes como “liberdade de expressão e criação artística, expressão da diversidade cultural, respeito à igualdade de gênero, raça e etnia, inclusão das diferenças” (PERNAMBUCO, 2014), entre outros. Tais conceitos permitiram uma ampliação das discussões sobre os rumos da política cultural, para além dos investimentos financeiros, e passaram a assimilar os sentidos de heterogeneidade e assimetria da cadeia produtiva.

A Figura 01 mostra o crescimento dos investimentos destinados para o audiovisual no Estado. Nela, pontuamos alguns dados históricos relevantes, como o aumento expressivo do valor destinado em 2008, em relação ao ofertado em 2007, por conta da criação do Edital do Audiovisual. Já em 2015, há um outro salto de investimentos que foi viabilizado por conta da parceria estabelecida entre o Funcultura e a Ancine para o recebimento dos recursos Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)¹¹.

¹¹ O FSA é gerido pela Ancine e é uma categoria específica do Fundo Nacional da Cultura, destinada ao desenvolvimento da indústria audiovisual no Brasil.

FIGURA 01 – Valores investidos do Segmento Audiovisual de 2007 a 2018



Fonte: Elaborado pela autora a partir de dados da Fundarpe/Funcultura (2020)

Este panorama demonstra a evolução dos recursos orçamentários, contudo, havia uma insatisfação crescente no âmbito do Conselho Consultivo do Audiovisual, referente à concentração do fomento por parte de pequenos grupos de realizadores. Até 2014, as iniciativas para promover a desconcentração dos recursos eram tímidas e se resumiam à aprovação de pequenos projetos de forma regionalizada, através da categoria Revelando os Pernambucos¹² e no fomento à novos diretores de curtas-metragens, por meio da categoria Ary Severo¹³.

Sobre os processos de ampliação do acesso às políticas públicas no audiovisual, Martinez (2005), ressalta a importância de se pensar em uma democracia visual onde é possível contemplar progressivamente a participação de subjetividades diversas. Dito de outra forma, o autor afirma que é preciso “buscar caminhos para democratizar o controle dos recursos econômicos e as deliberações públicas” (MARTINEZ, 2005, p. 71).

¹² A categoria Revelando os Pernambucos foi criada em 2013 e prevê o incentivo a projetos de baixo custo e cuja seleção se dá de forma regionalizada, sendo aprovado pelo menos 01 projeto de cada região do Estado.

¹³ A categoria Ary Severo premia 03 filmes de curta-metragem que possuem diretores estreantes na função de direção de obra audiovisual.

Ampliando essa perspectiva, Canclini (2001) elabora sobre o deslocamento do terreno onde se exerce a cidadania para um ambiente relacional que envolve também o processo de construção de identidades e do consumo. Assim, ele aponta a necessidade do surgimento de novas políticas culturais que considerem uma aproximação da cidadania e do convívio em sociedades democráticas, onde “é indispensável admitir que o mercado de opiniões cidadãs inclui variedade e dissonância”. (CANCLINI, 2001, p. 36).

Aproximando-se destes fundamentos, o Conselho Consultivo do Audiovisual propôs o estabelecimento de induções mais efetivas nos critérios de avaliação e pontuação do Edital do Funcultura Audiovisual, de modo a estimular uma maior democratização dos recursos e propor medidas mais inclusivas. Destarte, em 2015, foram incorporados ao texto do edital critérios que refletiam esse novo posicionamento.

Naquela edição, foi estabelecida pontuação adicional para os projetos que previam ações de acessibilidade, destinadas às pessoas com mobilidade reduzida ou com deficiência, além de um regime de cotas para a aprovação de pelo menos um projeto para cada uma das macrorregiões¹⁴ do Estado, com exceção da Região Metropolitana de Recife (RMR), visando estimular a desconcentração dos recursos (FUNDARPE, 2015).

Analisando as edições seguintes do edital, de 2016 a 2018, os dados do Funcultura apontam o aumento dos indutores relativos à inclusão de novos profissionais no mercado, por meio da inserção de pontuação adicional para critérios referentes à gênero, raça e regionalização. Observa-se que a chamada passou a combinar critérios de forma cumulativa, entre cotas e pontuações adicionais, além de solicitar à cadeia produtiva um detalhamento maior sobre o perfil da composição dos profissionais que integrariam as equipes dos projetos. Assim, profissionais mulheres, indígenas, negros e pessoas com deficiência passaram a ser mapeados pelas políticas públicas.

¹⁴ O estado de Pernambuco possui quatro Macrorregiões definidas, são elas: Região Metropolitana de Recife (RMR), Zona da Mata, Agreste e Sertão.

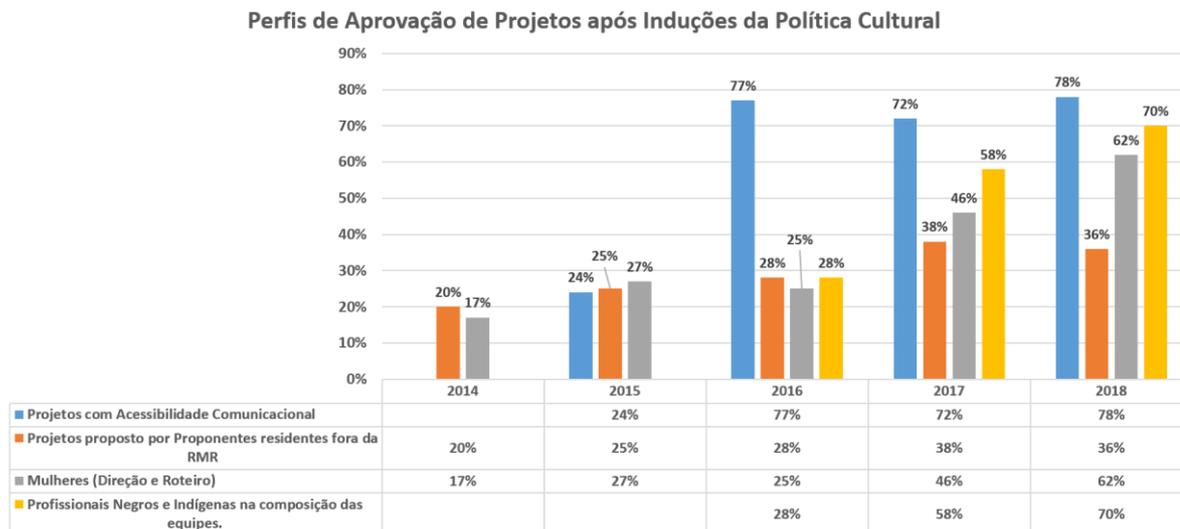
As mudanças seguiram de forma progressiva e o Edital do Funcultura Audiovisual 2017 estabeleceu o sistema de cotas de aprovação para projetos de obras audiovisuais que fossem dirigidos e/ou roteirizados, funções de maior representatividade, por profissionais negros e indígenas. De forma complementar ao percentual de 20% de cota, outras induções foram aplicadas, tais como: a redução da pontuação dos currículos dos profissionais envolvidos nos projetos e a atribuição de pontuação adicional para projetos dirigidos e/ou roteirizados por mulheres.

Já a edição 2018 demarcou avanços importantes. Segundo dados do Funcultura (FUNDARPE, 2018), o Edital do Funcultura Audiovisual 2018 aprovou 121 projetos, dos quais 78% contavam com ações de acessibilidade comunicacional. No tocante à regionalização, o edital incorporou itens como pontuação diferenciada e reserva de aprovação para proponentes residentes fora da Região Metropolitana do Recife.

Quanto aos critérios de gênero e inclusão, o edital 2018 aprofundou ainda mais a experiência iniciada nas edições anteriores e alcançou um percentual destoante, em comparação ao cenário nacional. Sobre a atuação da mulher, 62% dos projetos aprovados foram destinados a propostas dirigidas ou roteirizados por elas. Fenômeno semelhante ocorreu na aprovação de projetos com profissionais negros e indígenas em suas equipes, onde 70% das propostas aprovadas contavam com profissionais negros e indígenas desempenhando funções diversas e 47% ocuparam as funções de direção e/ou roteiro de obras audiovisuais.

A figura 02 sistematiza os dados consolidados nas edições de 2014 a 2018 do Edital do Funcultura Audiovisual e demonstra como Pernambuco se distanciou da realidade de produção do país, no tocante à diversificação da sua cadeia produtiva. Segundo dados do relatório do Observatório do Cinema e do Audiovisual, sobre a diversidade de gênero e raça no Cinema (ANCINE, 2018), a representatividade de mulheres atuando na direção e roteiro de obras audiovisuais não chega a 20% e a de profissionais negros, também atuando nessas funções, não ultrapassa 3% das produções.

FIGURA 02 – Perfil de Aprovação dos Projetos incentivados pelo Funcultura entre 2014 e 2018



* Os critérios de Acessibilidade e participação de Profissionais Negros e Indígenas ainda não eram mapeados nas edições 2014 e 2015 do Edital do Funcultura Audiovisual

Fonte: Elaborado pela autora a partir de dados da Fundarpe/Funcultura (2020)

Os esforços empreendidos em fomentar uma multiplicidade de representações no campo da produção audiovisual nos remete às pontuações de Hall (2006) sobre os processos decorrentes da globalização que, por um lado, estimula a homogeneização global das identidades, mas, por outro, age “produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (HALL, 2006, p.87).

Refletindo ainda sobre esses dados é possível perceber que sem a ação do Estado, somada à participação ativa da sociedade civil, não seria possível estabelecer mecanismos de proteção e, simultaneamente, de estímulo à uma produção diversificada. Martinez (2005) defende a atuação do Estado, pois “não é fácil estabelecer um sistema comercial de produtos audiovisuais que respeite o pluralismo dentro de um ambiente hostilizado pela necessidade de manutenção de hegemonias” (MARTINEZ, 2005, p.61).

4. Considerações Finais

Considerando a instabilidade que margeia constantemente a produção audiovisual no país, uma das conclusões primordiais deste artigo reside na importância da estruturação de políticas públicas inovadoras e inclusivas para estimular o crescimento e a diversidade da cadeia produtiva, para além da mera destinação de recursos.

A estruturação de medidas destinadas ao desenvolvimento dos setores artísticos não é novidade no campo das políticas culturais. Na maior parte do tempo, o Estado assumiu pra si a condição de principal agente financiador das atividades artísticas. Ao avaliarmos a recente história do cinema, percebemos que sem o suporte do Estado não seria possível se falar em uma cinematografia brasileira.

A produção pernambucana, por sua vez, permaneceu à deriva no tocante ao envolvimento com as políticas públicas por muito tempo. De fato, até os anos 90 não existiam instrumentos contínuos que permitissem uma estruturação do mercado local. As escassas produções, quando existiam, eram viabilizadas por meio de aportes federais ou através de chamadas e parcerias pontuais, por meio de instituições locais.

Contudo, a partir da homologação da Lei do Audiovisual pudemos observar o deslocamento da atenção e do tensionamento político do âmbito dos recursos financeiros para o terreno da democratização do acesso e do estímulo à diversificação da produção. Isto, fortemente estimulado pela interlocução contínua com os grupos culturais do Estado.

A contínua atuação do Conselho Consultivo do Audiovisual, em pouco mais de quatro anos, acentuou as disparidades existentes na forma de seleção e financiamento de projetos, cujo modelo fortalecia reiteradamente os mesmos profissionais e dificultava o ingresso de novos agentes ao mercado.

Isto posto, reforçamos que as discussões em ambientes formalmente instituídos e com representações múltiplas e desvinculadas do poder público, também contribuem para aprimorar os instrumentos da política cultural. A continuidade é outro aspecto necessário para contemplar novos horizontes e adotar medidas mais eficazes para minimizar os desequilíbrios existentes na cadeia produtiva.

Neste sentido, também é preciso pontuar a nítida carência de dados e indicadores sistematizados sobre as cadeias produtivas da cultura e do audiovisual no Brasil. Infelizmente, paira de forma generalizada, na gestão cultural, a ausência de pesquisas, mapeamentos e diagnósticos, que possam contribuir de forma mais efetiva para a formulação de políticas públicas, com um perfil mais inclusivo.

Assim, mesmo a cultura tendo assumido posição estratégica nos governos e avançado sobre as dimensões econômica e social, para além da simbólica, ainda não percebemos neste segmento um trato mais apurado no que tange à compreensão de uma cadeia produtiva, que gera dividendos.

Destarte, o sistema cultural é muito dinâmico e caberá às instâncias elaboradoras das políticas públicas lidar sempre com novos desafios. Atualmente, o panorama no âmbito nacional é desolador. A desarticulação das políticas públicas para a cultura estimulou a paralisia dos órgãos de fomento, o decréscimo de investimentos e a descontinuidade de muitas ações já estruturadas, como as chamadas do FSA e outros editais multilinguagens. Diante deste cenário, caberá aos Estados, e às suas respectivas políticas públicas, utilizar-se ainda mais de medidas inclusivas, incorporando conceitos como representatividade, diversidade e democratização do acesso, para fortalecer suas cadeias produtivas locais e atender às demandas que ficarão, cada vez mais, dependentes de iniciativas locais.

5. Referências Bibliográficas

SHANNON, C; WEAVER, W. **The mathematical theory of communication**. Urbana: University of Illinois Press, 1962.

ANCINE apresenta estudo sobre diversidade de gênero e raça no mercado audiovisual. Portal Ancine. 25/01/2018. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado>. Acesso em: 20/06/2020

BENDASSOLLI, Pedro F. et al. **Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades**. RAE-Revista de Administração de Empresas, [S.l.], v. 49, n. 1, p. 10-18, jan. 2009. ISSN 2178-938X. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/36013>

BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem Diferença**. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 23 a 2. UFBA. Salvador. 2007. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Barbalho-politicas_culturais_no_Brasil.pdf. Acesso em: 28/07/2020

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.



_____. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: EDUSP, 1997.

CENTO e vinte e um projetos são aprovados no Funcultura Audiovisual 2017/2018. Portal Cultural PE. 13/07/2018. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/cento-e-vinte-e-um-projetos-sao-aprovados-no-funcultura-audiovisual-20172018/>. Acesso em: 27/07/2020

CONSELHO Consultivo do Audiovisual toma posse. Portal Cultural PE. 17/11/2014. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/audiovisual/conselho-consultivo-do-audiovisual-toma-posse/>. Acesso em 16/07/2020

#FUNCEBENTREVISTA nova diretora do Audiovisual da Funceb fala de políticas públicas, ações e perspectivas na área. 02/01/2018. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/2018/01/12958/FuncebEntrevista-Nova-diretora-do-Audiovisual-da-Funceb-fala-de-politicas-publicas-aco-es-e-perspectivas-na-area.html>. Acesso em: 08/08/2020

GOVERNO de Pernambuco incentiva 112 projetos aprovados no 8º edital Funcultura Audiovisual. Portal Cultura PE. 18/06/2015. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/governo-de-pernambuco-incentiva-112-projetos-aprovados-no-8o-edital-funcultura-audiovisual/>. Acesso em: 28/07/2020.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11.Ed. DP&A. Rio de Janeiro. 2006

HOWKINS, John. Economia Criativa: **Como Ganhar dinheiro com ideia criativas.** Editora M. Books do Brasil. São Paulo. 2013

MARTINEZ, André. **Democracia Audiovisual: uma proposta de articulação regional para o desenvolvimento 2.** Escrituras Editora: Instituto Pensarte. São Paulo. 2005

NOGUEIRA, Amanda M. C. **A Brodagem no cinema em Pernambuco** / Amanda Mansur Custódio Nogueira. – Recife: O Autor, 2014.

PERNAMBUCO (Estado). Lei 12.310/2002, de 19 de dezembro de 2002. Disponível em: https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=12310&complemento=0&ano=2002&tip_o=&url=. Acesso em: 15/07/2020

PERNAMBUCO (Estado). Lei 15.307/2014, de 04 de junho de 2014. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/06/Lei-15.07-de-4-de-junho-de-2014-audiovisual-PE.pdf>. Acesso em: 28/07/2020

REIS, Paula F. **Políticas Culturais do Governo Lula: Desafios do Primeiro Mandato e Prioridades para um Segundo.** Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 23 a 2. UFBA. Salvador. 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/PaulaFelix.pdf>. Acesso em: 20/07/2020

SIMIS, Anita. **A política cultural como política pública.** Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador. 2007.

SOUZA, Celina. **Políticas Públicas: uma revisão da literatura.** Revista Sociologias, Porto Alegre, ano 8, nº 16, p. 20-45, jul/dez. 2006.