

# V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura  
27 a 29 de maio de 2009  
Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

## A DESCONCENTRAÇÃO DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO BRASIL: OS CASOS DA BAHIA E PERNAMBUCO

Daniela Pfeiffer<sup>1</sup>

### Resumo

A atividade audiovisual no Brasil se distribui de forma concentrada, estando diretamente relacionada às políticas públicas estabelecidas para o setor. Ante a necessidade de garantir a expressão de diferentes identidades no cenário da produção cultural, faz-se necessário refletir sobre a forma como se desenvolvem as práticas culturais, bem como investigar pólos contra-hegemônicos, que surgem fora do eixo Rio – São Paulo, enfatizando seu lugar no desenvolvimento da indústria audiovisual e na construção da identidade cultural brasileira.

**Palavras-chave:** concentração da produção audiovisual, pólos contra-hegemônicos de produção, diversidade cultural.

### 1. Introdução

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

Cada região do país cuidou de desenvolver e consolidar suas próprias tradições culturais de uma forma tão própria, que por vezes se tem a impressão de que existem vários brasis diferentes convivendo dentro de um só. Este processo, evidentemente, nem sempre ocorreu de forma natural e amigável e, acabou culminando na formação de um país de expressivas contradições, onde o potencial econômico convive com um progresso social que está muito aquém dos níveis ideais e compatíveis com sua real capacidade produtiva. Este quadro pode ser atribuído principalmente aos problemas gerados pela desigualdade na distribuição de renda, os quais resultaram em falhas sociais e culturais marcantes.

Além da relação com o arcaísmo das estruturas de base, e com a herança de um processo colonizador que ocorreu de maneira profundamente desigual, a concentração

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação Social (PUC/RJ), Especialista em Comunicação e Imagem (PUC/RJ) e Produtora Cultural (UFF). Trabalhou durante 5 anos como analista na Coordenação de Acompanhamento de Projetos da ANCINE e atualmente coordena o setor de mídias digitais da Elo Company ([www.elocompany.com](http://www.elocompany.com)). E-mail: [dani.pfeiffer@bol.com.br](mailto:dani.pfeiffer@bol.com.br).

econômica está diretamente relacionada à forma como se desenvolveram as políticas públicas. O que se observa é que existe uma dificuldade no planejamento das políticas no sentido de proporcionar um nivelamento reequilibrante do conjunto econômico nacional. Para Castro, ao contrário, o Estado por vezes é responsável por travar o processo social, gerando um quadro de subdesenvolvimento, definido pelo autor como um “desnível econômico, disparidade entre os índices de produção, de renda e de consumo entre diferentes camadas sociais e diferentes regiões que compõem o espaço sócio-geográfico da Nação.” (CASTRO, 1965: 272).

O desnível econômico configura-se, portanto, como uma das principais razões para o atraso social e cultural. Neste sentido, a avaliação do modelo de desenvolvimento adotado faz-se necessária uma vez que tal modelo priorizaria excessivamente o crescimento econômico do país, deixando de lado a preocupação com o bem-estar social e a distribuição mais justa dos recursos econômicos e dos bens culturais.

As contradições entre os benefícios trazidos pelo progresso e a crise social gerada pela desigual distribuição dos recursos foram objeto de pesquisa por parte de vários teóricos ao longo dos últimos séculos. Em meio a diferentes posições de discurso, o que prevaleceu foi a opção por uma ordem econômica neoliberal, que privilegiaria o progresso econômico através das privatizações e da redução da participação do Estado com gastos sociais. Tais medidas acabaram se difundindo entre diversas economias e países, entre eles o Brasil, mesmo considerando as dificuldades de se importar modelos pré-fabricados de desenvolvimento, que não levam em conta a originalidade e imprevisibilidade dos diferentes sistemas econômicos.

Com as mudanças desencadeadas pela intensificação da globalização e dos processos da comunicação social, faz-se necessário hoje avaliar possíveis caminhos para combater as desigualdades geradas pelo sistema adotado, bem como as condições necessárias para que as regiões menos desenvolvidas consigam finalmente se integrar ao sistema dominante. Partindo-se de um quadro de desigualdade regional e concentração econômica, buscaremos entender quais os impactos sofridos pela cultura neste cenário. Diante do quadro de expressiva concentração na produção e no consumo de bens culturais, relacionar a cultura às questões econômicas e sociais parece ser de fundamental importância.

Para discutirmos acerca do processo de desigualdade existente no país, realizaremos, inicialmente, uma abordagem do conceito de igualdade. Para teóricos como Dworkin (2007) e Giddens (2007), a igualdade entre os indivíduos estaria

diretamente relacionada à igualdade de oportunidade, proporcionada pelo Estado. Desta forma,

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

A preocupação com a igualdade seria, portanto, uma responsabilidade do governo, que ao zelar pelos interesses públicos, tanto dos indivíduos quanto da coletividade, deveria garantir que todos tivessem iguais condições de inserção na sociedade e conseguissem se desenvolver nas mais diferentes esferas. Esta responsabilidade de certa forma ofereceria pontos de conflito com o modelo neoliberal adotado, onde o governo tende a diminuir sua presença junto à sociedade, transferindo cada vez mais a decisão e o controle para as mãos dos agentes privados. Neste contexto Giddens (2007) defende a existência de uma terceira via em construção, onde nem a socialdemocracia nem o neoliberalismo são sustentáveis na era da globalização.

De fato, o funcionamento espontâneo do mercado alimenta um quadro de expressiva concentração de renda, bem como o domínio do cenário cultural pelo discurso hegemônico das grandes empresas de comunicação, cabendo ao Estado cuidar para introduzir medidas compensatórias e implementar mecanismos que de alguma forma amenizem esta situação. A questão é que, inversamente, as políticas estabelecidas tendem a contribuir para a manutenção da estrutura dominante, ao invés de atuarem na diminuição desta distância.

Considerando a diversidade cultural e as diferentes características das regiões brasileiras, é imprescindível integrar grupos excluídos ao curso dominante da evolução econômica e cultural. Para tanto, faz-se necessário levar em conta as características específicas ao contexto social brasileiro, de forma a facilitar a orientação adequada das políticas a serem aplicadas localmente. Para Sen, “o primeiro passo consiste em diagnosticar a privação, e relacionado com ele, determinar o que devemos fazer se tivermos os meios. E então o próximo passo é fazer escolhas de políticas reais em conformidade com nossos meios.” (SEN, 2001: 171).

O diagnóstico consiste, portanto, numa etapa fundamental para a elaboração de políticas para qualquer segmento. Isto se aplica a políticas de combate à desigualdade, mas também a políticas para a saúde, a educação e a cultura. Neste artigo pretendemos estabelecer um diálogo entre o quadro de concentração econômica e a distribuição

espacial da produção e do consumo cultural, com destaque para a atividade cinematográfica. Até que ponto as políticas públicas estabelecidas para a cultura contribuem para reproduzir a estrutura social dominante ao invés de impulsionarem a participação de regiões economicamente menos desenvolvidas no cenário cultural constitui uma das reflexões aqui propostas.

De fato, trazer a questão cultural para o debate acerca do desenvolvimento do Brasil não é tarefa das mais fáceis, uma vez que, quanto mais subdesenvolvida a sociedade em questão, mais as discussões acerca de limitações e desigualdades se aproximam do atendimento às necessidades básicas de sobrevivência e se distanciam de outras questões.

No Brasil a cultura não é considerada uma necessidade básica, ficando, portanto, fora dos itens considerados fundamentais para a garantia do bem-estar social. Isto não deve, no entanto, ser um fator impeditivo para que se discuta a necessidade de acesso à fruição cultural por parte das regiões distantes dos grandes centros econômicos. Da mesma forma como, para Sen “a pobreza é uma questão da incapacidade de buscar bem-estar precisamente pela falta de meios econômicos.” (SEN, 2001: 173), também consideramos que a pobreza cultural existe em função da incapacidade de produzir e consumir cultura precisamente pela falta de meios econômicos e caminhos educacionais para realizá-la.

Desta forma, supõe-se que a expressiva concentração regional existente na produção e no consumo de bens culturais esteja diretamente relacionada a questões econômicas originadas de processos históricos de concentração. A partir desta hipótese, o objetivo deste artigo é lançar um olhar macroeconômico sobre o fenômeno da concentração espacial e do discurso hegemônico, e realçar a importância da cultura e do audiovisual como meios fundamentais de expressão de identidades.

Para tanto, inicialmente será feita uma breve contextualização histórica das políticas públicas voltadas para o audiovisual, com foco nas leis de incentivo, para que se possa discorrer acerca da concentração espacial da atividade no Brasil, a partir de dados do mercado que demonstrem a distribuição da participação regional no cenário cinematográfico.

Em seguida, investigaremos o surgimento e a consolidação de pólos regionais de produção, com destaque para os estados da Bahia e Pernambuco, que de alguma forma conseguiram se inserir num sistema de difícil penetração. Apesar de possuírem especificidades e limitações, estes pólos possuem um papel importante ao sinalizarem

possíveis caminhos para a desconcentração da prática e do consumo de cinema no Brasil. Por último, pontuaremos algumas considerações futuras.

## **2. Concentração do audiovisual no Brasil**

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

Dentro da lógica do mercado, a proximidade com os centros consumidores permite o fortalecimento da competitividade no contexto acirrado da globalização. No Brasil, devido ao histórico de desigualdade e às extensas dimensões territoriais, esta lógica acaba tendo seus efeitos potencializados<sup>2</sup>. Assim, também as indústrias culturais tendem a se concentrar próximo aos grandes centros econômicos, onde não só os recursos financeiros estão localizados, como também os grandes talentos e recursos técnicos, o que acaba estimulando por sua vez a prática de processos migratórios<sup>3</sup>.

O cinema é um dos segmentos das indústrias culturais que tem percorrido uma difícil trajetória nos últimos anos. A economia cinematográfica no país ainda funciona de forma em parte artesanal e fragmentada, carente de bases comerciais sólidas e refém de políticas governamentais, que terminam por dificultar a consolidação de uma indústria e seu fortalecimento e crescimento.

Trata-se de uma atividade que depende majoritariamente de políticas públicas para se sustentar, e que está longe de se constituir como uma indústria autosustentável. Neste contexto faz-se necessário investigar de que forma o Estado atua no crescimento da atividade, e em que sentido direciona suas ações. Historicamente, a demanda pela

---

<sup>2</sup> O quadro de concentração econômica e cultural resulta de um processo histórico, no qual o fato do Rio de Janeiro sediar a capital do Império e da República, facilitou o estabelecimento de vínculos com movimentos culturais da Europa. São Paulo, por sua vez, funcionou como o centro econômico e produtor de café a partir da segunda metade do século XIX até meados do século XX. Esta divisão foi em parte responsável pelo desequilíbrio federativo da produção cultural, e de outros campos como educação, ciência e tecnologia.

<sup>3</sup> Os processos migratórios funcionam como formas de atenuar tensões sociais que existiriam nas regiões com pouca ou nenhuma estrutura, reduzindo, desta forma, o potencial conflitivo na questão da desigualdade e contribuindo para a acomodação das elites políticas.

intervenção do Estado surgiu, entre outros fatores, devido à presença ameaçadora do produto estrangeiro no mercado interno. As medidas adotadas, no entanto, nem sempre foram as mais adequadas à reversão deste quadro. Segundo Calil,

A questão de fundo é que ao Estado compete principalmente não subsidiar, mas criar condições de sobrevivência para o produto nacional no seu mercado. Embora lúcida, tal recomendação nunca deixou o papel, comprovando que entre nós não são eventuais constrangimentos formais de uma lei que irão por si só transformar e aprimorar a deformada prática política. (CALIL, 2004: 21)

Calil chama a atenção para a necessidade de, além de subsidiar a produção, criar condições para que esta ocupe seu espaço num mercado com regras ditadas por grandes empresas estrangeiras, as *majors*. Atualmente, no entanto, o Estado direciona a quase totalidade de suas políticas e ações para o setor da produção cinematográfica, deixando de lado o restante dos setores e circuitos que compõem o todo complexo da cadeia produtiva do audiovisual. De que adianta, no entanto, viabilizar a produção de uma vasta quantidade de filmes, se eles dificilmente conseguirão um espaço no mercado, correndo o risco de nunca serem exibidos e assistidos por ninguém?

Após um período de crise da atividade cinematográfica brasileira, desencadeada pela extinção do órgão regulador estatal EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes), as leis de incentivo foram elaboradas para funcionarem como um instrumento de intervenção estatal indireta<sup>4</sup>. A forma como atualmente são subsidiadas as produções constitui-se, portanto, como o reflexo de uma política criada no início da década de 90, a qual definiria o lugar do Estado no estímulo à produção e nas tentativas de consolidação da economia do audiovisual.

O modelo segundo o qual funcionam as leis permite que as empresas invistam em projetos audiovisuais, podendo abater o valor investido do imposto de renda devido<sup>5</sup>. De fato, este modelo contribuiu para estimular não só o desenvolvimento do setor de produção, sendo fundamental para viabilizar a chamada retomada do cinema nacional, como para possibilitar sua prática em estados onde antes a produção era quase nula. Hoje, mais de uma década depois de iniciada esta importante fase do cinema nacional, faz-se necessário realizar um balanço crítico para avaliar as limitações das leis de incentivo, e verificar de que forma os modelos estabelecidos se aplicam à realidade social, econômica e cultural brasileiras.

---

<sup>4</sup> Em 1990 o presidente Fernando Collor extinguiu a EMBRAFILME, sem substituir por nenhuma instituição que assumisse suas funções.

<sup>5</sup> As obras audiovisuais podem se beneficiar de diferentes mecanismos de incentivo, sendo a Lei do Audiovisual (8.685/93) o mais utilizado. Em 2008 foram investidos quase 120 milhões de reais (de um total de 150 milhões) em projetos através desta Lei.

Além do papel exercido pelas leis, a criação da ANCINE (Agência Nacional de Cinema) pela MP 2.228/01 foi fundamental para organizar o desenvolvimento do setor cinematográfico no país. Por se constituir como o órgão estatal que acompanha e administra a aplicação prática das políticas criadas para o desenvolvimento da atividade, caberia à ANCINE também zelar pela garantia da diversidade da expressão cultural, o que incluiria a criação de condições para que diferentes estados, e não só Rio de Janeiro e São Paulo, conseguissem produzir e ter acesso aos filmes.

No entanto, ainda que as leis de incentivo federais aparentemente funcionem como um meio democrático de produção, estando ao alcance de todos os produtores brasileiros que atendam às exigências da ANCINE, na prática poucos estados conseguem se beneficiar desta política, como se pode visualizar na tabela abaixo, que demonstra a quantidade de projetos aprovados, distribuídos por estado, em 2007.

RJ	SP	MG	RS	PE	PR	BA	SC	DF	TO	GO	ES	Total
154	100	12	8	6	5	4	2	2	1	1	1	<b>296</b>
52%	34%	4%	3%	2%	2%	1%	1%	1%	0,3%	0,3%	0,3%	<b>100%</b>

Fonte: ANCINE,

elaboração própria

A cada ano novos projetos são aprovados, sendo a maioria apresentada por produtoras do Rio de Janeiro ou de São Paulo. Neste processo, não há dúvidas de que a falta de capacitação, aliada ao desinteresse das empresas investidoras por projetos que não reproduzam o discurso hegemônico, fazem com que os investimentos, e conseqüentemente a produção e o acesso, permaneçam concentrados nos locais onde a economia é mais forte.

Para fundamentar esta afirmação, faz-se necessário recorrer a dados recentes do mercado. Em 2007, por exemplo, dos 82 lançamentos nacionais em salas de cinema, somente 7% foram realizados por produtoras que não estão localizadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo, evidenciando uma expressiva concentração da produção cinematográfica. Tal concentração pode ser percebida também através da tabela abaixo, que demonstra a quantidade de recursos federais captados por estado em 2002, ano em que a ANCINE efetivamente entrou em atividade, e em 2007.

ANO: 2002	
ESTADO	RECURSOS FEDERAIS
BA	100.000,00
SC	120.000,00

ANO: 2007	
ESTADO	RECURSOS FEDERAIS
PB	19.986,00
SC	138.807,00

PB	150.000,00
CE	206.654,00
PE	837.649,00
PR	1.041.514,03
GO	1.302.773,43
DF	1.682.142,00
RS	2.164.200,00
MG	2.409.800,00
<b>SP</b>	<b>21.188.374,32</b>
<b>RJ</b>	<b>56.484.196,41</b>

ES	361.500,00
BA	553.039,29
GO	643.000,00
PE	690.000,00
PR	767.408,73
DF	1.743.000,00
MG	2.800.639,00
RS	5.455.787,73
<b>SP</b>	<b>56.399.849,88</b>
<b>RJ</b>	<b>85.507.214,61</b>

Fonte: ANCINE, elaboração

própria

Note-se que, durante o período de funcionamento da ANCINE, cuja sede está localizada no Rio de Janeiro, houve um aumento significativo das captações realizadas pelo Rio e por São Paulo, enquanto as demais regiões de certa forma mantiveram patamares estáveis de captação.

Há que se considerar, novamente, que a captação de recursos federais está diretamente relacionada ao fato da produção cinematográfica estar inserida num sistema industrial, cuja concentração faz-se necessária para que se possa gerar uma produção de excelência. O modelo das leis de incentivo, por sua vez, favorece esta concentração. Uma vez que cabe às empresas investidoras a decisão sobre os projetos a serem patrocinados, as mesmas tendem a direcionar suas verbas para projetos que ofereçam alguma possibilidade de retorno mercadológico, seja através da presença de artistas midiaticamente conhecidos ou da reprodução do discurso hegemônico ao qual o público está acostumado. Desta forma, o modelo contribui para reforçar a cultura estabelecida, uma vez que tende a priorizar manifestações e elementos culturais já consagrados, dificultando a circulação de expressões que contenham variações deste discurso, ainda que estas apresentem um rico e diversificado valor para a cultura nacional.

Para Calil, as deficiências originadas da relação entre o Estado e o audiovisual é uma questão antiga. Ao analisar o caso da empresa Vera Cruz, a qual constituiu uma das tentativas pioneiras de inserir a produção nacional num ritmo industrial, ele afirma que “se fosse possível dizer que algo positivo decorreu do desaparecimento da Vera Cruz, eu destacaria a aguda consciência da fragilidade econômica do cinema brasileiro, consagrada na fórmula **cinema, problema de governo**”. (CALIL, 2004: 15). Não há dúvida de que as políticas públicas são importantes para o funcionamento desta indústria, mas o fato de serem seu único sustentáculo acaba limitando a diversidade da produção realizada e a utilização dos mecanismos existentes por poucas regiões.



Deve-se levar em conta, porém, que, à parte das políticas estabelecidas pelo Estado, existem diferentes formas de se integrar ao audiovisual, conforme as potencialidades e demandas da região em questão, como demonstraremos a seguir. O processo em direção ao desenvolvimento e à diversificação da atividade cinematográfica, no entanto, não deve ocorrer de forma desordenada, uma vez que, apesar de possível, o processo de desconcentração possui limites e deve respeitar as circunstâncias necessárias à concentração, fundamental para a consolidação de uma indústria do audiovisual.

### **3. Pólos regionais de produção audiovisual**

Podemos afirmar que a concentração da produção cultural no país, identificada na localização das grandes empresas e estúdios de cinema no Rio de Janeiro e em São Paulo, somada à presença da Rede Globo no Rio, faz-se necessária para a viabilização de uma indústria. Por outro lado, pode-se afirmar também que esta concentração prejudica movimentos favoráveis à expressão da diversidade cultural, gerando conflitos de interesses. Para o presidente da Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural, Geraldo Moraes,

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

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

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

Assim, sem cair no radicalismo de um discurso politicamente correto e pedagogo, o qual provavelmente defenderia a desconcentração através do enfraquecimento de pólos já estabelecidos, e da transferência de expertise e recursos para outras regiões, os casos aqui analisados demonstram o quão espontâneo pode ser o processo de desconcentração, considerando as potencialidades específicas e a existência de uma economia que viabilize a formação de um mercado cultural.

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

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

Fonte: Filme B, elaboração

própria.

Em 2007 o lançamento de filmes nacionais significou 24% do total de títulos lançados no país. Neste universo, a grande maioria das produções lançadas foi realizada por produtoras localizadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Somente cinco filmes foram realizados por produtoras localizadas em outros estados. Neste universo, a Bahia encontra-se representada pelo filme *Esses Moços*, o qual foi lançado em seis salas,

tendo alcançado um público de 2.693 espectadores. Pernambuco, por sua vez, contou com o lançamento de *Baixio das Bestas*, que fez um público de 48.844 espectadores<sup>6</sup>.

Com relação à frequência em salas de cinema, os filmes que foram lançados na Bahia totalizaram um público de 2.579.006, dos quais 81% concentram-se em Salvador, o que a coloca em 7º lugar no ranking total. Pernambuco ficou em 8º lugar, com 2.386.154 espectadores. As primeiras posições da colocação foram ocupadas por São Paulo (28.494.319), Rio de Janeiro (10.976.441) e Minas Gerais (5.649.426). A liderança distante de São Paulo deve-se principalmente ao número de salas do qual dispõe – 742, o qual significa 35% do total de salas existentes no país.

Quanto à média de habitantes por sala, Pernambuco ocupa a 18ª posição do ranking com 166.405, enquanto a Bahia fica em 20º lugar, com 210.159 habitantes por sala. Em primeiro lugar está o Distrito Federal, com 26.695 habitantes por sala, seguido de São Paulo (53.676) e Rio de Janeiro (58.633), refletindo, mais uma vez, que a proporção entre o número de salas e a dimensão da população está relacionada ao poder econômico dos estados. Para saber se a abertura de mais salas resultaria em melhores resultados, no entanto, seria necessário fazer um estudo de viabilidade para constatar se existe, de fato, uma demanda reprimida pela abertura de novas salas, ou se as obras precisam encontrar finalmente outro canal de circulação, considerando as características dos estados, bem como as mudanças de comportamento no consumo audiovisual observadas nos últimos anos.

Em termos de dimensões territoriais, a Bahia possui 417 municípios, dos quais somente 15 possuem cinema, o que equivale a 3,16%<sup>7</sup>. Pernambuco, por sua vez, possui 185 municípios dos quais somente 7 possuem cinema. A concentração de salas em poucos municípios é uma realidade do Brasil como um todo, uma vez que a atividade cinematográfica depende da existência de mercado consumidor para se sustentar, o que só ocorre quando há capacidade econômica e demanda cultural para viabilizá-la.

Para que se possa chegar ao modelo mais adequado de difusão, portanto, faz-se necessário inicialmente avaliar as condições econômicas, vocações e potencialidades específicas a cada região. Em Pernambuco, por exemplo, pode-se identificar uma expressiva vocação para o segmento de curtas-metragens. Este potencial foi

---

<sup>6</sup> Estes desempenhos aproximam-se da maioria dos filmes lançados por outros estados em 2007, de forma que do total de 82 lançamentos somente 8 superaram a marca de 200.000 espectadores. Fonte: Filme B.

<sup>7</sup> Nos municípios da Bahia distribuem-se 67 salas, das quais 42 concentram-se na capital. Fonte: Filme B.

reconhecido pelo governo e pela academia e, em 2007, foi lançado o Núcleo de Audiovisual na UFPE (Universidade Federal de Pernambuco).

Com o objetivo de aliar a teoria à prática, o Núcleo funciona como um Centro Vocacional Tecnológico voltado para a formação, a produção, a difusão e a preservação da memória do audiovisual. Seu principal objetivo é contribuir para a consolidação do estado como um pólo de audiovisual, aproveitando o reconhecimento recente da qualidade da produção pernambucana, presente nos trabalhos de diretores como Cláudio Assis, Lírio Ferreira e Paulo Caldas. Além de aliar a teoria à prática, o projeto poderá ainda abrir espaço para a produção local, que normalmente encontra dificuldades de inserção na lógica de mercado estabelecida.

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

O movimento do audiovisual pernambucano ocorre junto a uma sinalização de interesse da ANCINE no sentido de dialogar com diferentes estados e discutir medidas para a articulação de uma política de desenvolvimento do audiovisual para a Região Nordeste. Tendo como pauta o anúncio de convênios<sup>8</sup>, em 2008 a ANCINE esteve em contato diretamente com representantes do audiovisual em Pernambuco para levantar como diversas instituições têm realizado trabalhos na área, de forma a unir esforços na estruturação de um plano de desenvolvimento da política setorial.

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

De fato, pode-se afirmar que a Bahia já possui uma tradição de apoio do governo estadual à produção. Em 2008 foram lançados editais de apoio para a produção de um longa e duas curtas-metragens, disponibilizando um total de R\$ 1,4 milhão. Além disso, o estado é um dos poucos que dispõe de uma *film commission*, cujo objetivo é atrair

---

<sup>8</sup> O único convênio firmado até o momento foi com o estado do Rio de Janeiro. A Agência chegou a anunciar em seu site a possibilidade de firmar convênios semelhantes com governos da Região Nordeste.

produções nacionais e internacionais para a Bahia, através da intermediação de mão-de-obra, aluguel de equipamentos e escolha de cenários, entre outras ações.

O Nordeste vai se constituindo, assim, como um promissor pólo de audiovisual, em função da disponibilização de meios econômicos e da existência de demanda local. Neste universo presencia-se o surgimento e a difusão de obras com conteúdos alheios ao discurso hegemônico determinado pelas grandes empresas de mídia, contribuindo assim para um processo de enriquecimento cultural e revisão crítica da realidade.

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

Uma vez que a produção realizada por Pernambuco não precisa necessariamente responder aos critérios estabelecidos pelo circuito comercial de exibição, é como se os filmes possuíssem um certificado de proteção da liberdade de criação. Apesar de estarmos nos referindo ao cinema pernambucano diretamente, pode-se estendê-la também ao cinema realizado na Bahia e nas demais regiões localizadas “fora do eixo”.

Assim, vemos surgir no cenário audiovisual um movimento de novos cineastas e linguagens, desencadeado pelo desejo de expressão e participação no cenário cultural, em conjunto com as facilidades estruturais introduzidas pela tecnologia digital, que permite hoje que os filmes sejam realizados a custos bem menores. A questão é que, por fazerem uso de outros discursos que não o comercial hegemônico, nem sempre estes cineastas e seus trabalhos recebem o reconhecimento merecido.

Ao fugirem do discurso característico às grandes produções, funcionando como vozes contra-hegemônicas num mercado aparentemente fechado em si mesmo, os cinemas alternativos tendem a ser freqüentemente associados ao estereótipo de um cinema regional, mesmo que não deixem nada a desejar em termos de recursos técnicos e qualidade. Esta classificação regionalista infelizmente acaba se tornando um obstáculo para que estes cinemas se legitimem junto ao público, mantendo-os freqüentemente à margem dos circuitos comerciais convencionais.

#### **4. Considerações futuras**

Para se pensar em formas de desconcentração da produção e do consumo culturais, faz-se necessário antes considerar a concentração econômica e o processo

histórico de distribuição espacial dos recursos. Da mesma forma, para que surjam mercados culturais, as economias dos estados precisam também se desenvolver, de forma que existam condições mínimas de se criar um mercado produtor e consumidor.

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

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

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

Existe, neste sentido, uma grande dificuldade do Estado de integrar a questão da diversidade cultural à ordem que os interesses dominantes desejam manter. Encontrar um modelo de desenvolvimento que não compactue com o agravante quadro de concentração parece ser um desafio distante. Como incorporar os diferentes brasis ao discurso dominante, mantendo ao mesmo tempo o ritmo do desenvolvimento econômico e cultural, constitui-se como uma questão que merece participar da pauta de discussões para o desenvolvimento de políticas.

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

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

Elevar o nível cultural da sociedade intensificaria ainda a produção de recursos econômicos, financeiros e tecnológicos<sup>9</sup>. Mais do que impactar diretamente no quadro econômico, no entanto, a cultura transmite conhecimentos e contribui para melhorar as condições sociais do grupo em questão, afirmando identidades e funcionando como um meio de expressão de vidas. Assim, a cultura acaba na maior parte das vezes condicionada às regras de um mercado essencialmente concentrado e desigual, o que torna a participação do Estado fundamental, uma vez que as forças de mercado não podem satisfazer por si só as necessidades culturais de uma sociedade.

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

Ao Estado não cabe inventar tradições culturais, mas sim o estímulo à sua prática, contribuindo para mapear e fomentar as vocações dos diferentes estados. Para tanto, é preciso analisar suas características políticas, econômicas e culturais, de forma a visualizar com como se dá a distribuição da cultura no Brasil. Uma vez que as políticas atualmente estabelecidas para o audiovisual não atuam efetivamente na modificação do quadro de concentração da produção e do consumo culturais, o Estado deve trabalhar na elaboração de políticas que contribuam finalmente para a diversificação desta produção, através da integração de áreas marginalizadas ao sistema econômico e cultural nacional.

## **5. Referências bibliográficas**

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

---

<sup>9</sup> A concepção da cultura como instrumento de desenvolvimento econômico se fortaleceu principalmente através da UNESCO.

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

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

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

DATABASE FILME B 2007.

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

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

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

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

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

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

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