

## **POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O CINEMA E AUDIOVISUAL EM TRÊS ATOS: OS MOVIMENTOS DO CINEMA E AUDIOVISUAL NO BRASIL NOS ANOS 2000**

Lia Bahia<sup>1</sup>

DOI: 10.29327/2336496.7.2-2

**Resumo:** O artigo analisa três momentos recentes para o cinema e audiovisual brasileiro. A história recente do cinema e audiovisual brasileiro está permeada por avanços e retrocessos das políticas públicas para o setor. Os anos 2000 são especialmente relevantes por permitirem avaliar as continuidades, rupturas e, principalmente, a emergência de uma agenda de futuros. Referenciado por estudos culturais e das ciências políticas, o artigo sistematiza incidências discursivas, conceituais e repercussões práticas para o setor em três diferentes contextos: 1. governos PT; 2. governos Temer e Bolsonaro; 3. vitória do Lula em 2023. Observam-se mudanças com sentido inequivocamente inclusivas e democratizantes mais ou menos intensas, seguidas por um refluxo das pautas reformistas e a seguir uma retomada das perspectivas de reformas estruturantes. Embora seja plausível associar a intensidade de reformas, recuos e resistências a cada período enfocado, os resultados encontrados sugerem cautela em relação a associações lineares e exclusivas das políticas com as distintas gestões governamentais.

**Palavras-chave:** Políticas Públicas; Cinema; Cultura; Democracia.

## **POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL CINE Y EL AUDIOVISUAL EN TRES ACTOS: CINE Y MOVIMIENTOS AUDIOVISUALES EN EL BRASIL EN LOS AÑOS 2000**

**Resumen:** El artículo analiza tres momentos recientes del cine y el audiovisual brasileño. La historia reciente del cine y el audiovisual brasileño está permeada por avances y retrocesos en las políticas públicas para el sector. Los años 2000 son especialmente relevantes porque permiten evaluar continuidades, rupturas y, principalmente, el surgimiento de una agenda de futuros. Referenciado por los estudios culturales y las ciencias políticas, el artículo sistematiza incidencias discursivas, conceptuales y repercusiones prácticas para el sector en tres contextos diferentes: 1. Gobiernos del PT; 2. Los gobiernos de Temer y Bolsonaro; 3. Victoria de Lula en 2023. Se observan cambios con un significado inequívocamente inclusivo y democratizador, más o menos intensos, seguidos de un reflujo de las agendas reformistas y luego una reanudación de las perspectivas de reformas estructurales. Si bien es plausible asociar la intensidad de las reformas, los retrocesos y las resistencias a cada período en foco, los resultados encontrados sugieren cautela en relación con las asociaciones lineales y excluyentes de políticas con diferentes administraciones gubernamentales.

**Palabras clave:** Políticas Públicas; Cine; Cultura; Democracia.

## **PUBLIC POLICIES FOR CINEMA AND AUDIOVISUAL IN THREE ACTS: CINEMA AND AUDIOVISUAL MOVEMENTS IN BRAZIL IN THE 2000s**

**Abstract:** The article analyzes three recent moments for Brazilian cinema and audiovisual. The recent history of Brazilian cinema and audiovisual is permeated by advances and setbacks in public policies for the sector. The 2000s are especially relevant because they allow us to evaluate continuities, ruptures and, mainly, the emergence of a futures agenda. Referenced by cultural studies and political sciences, the article systematizes discursive, conceptual incidences and practical repercussions for the sector in three different contexts: 1. PT governments; 2. Temer and Bolsonaro governments; 3. Lula's victory in 2023. Changes with an unequivocally inclusive and democratizing meaning are observed, more or less intense, followed

---

<sup>1</sup> Professora e pesquisadora na Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6574120918399316>.

by a reflux of reformist agendas and then a resumption of the prospects for structuring reforms. Although it is plausible to associate the intensity of reforms, setbacks and resistance to each period in focus, the results found suggest caution in relation to linear and exclusive associations of policies with different government administrations.

**Keywords:** Public Policies; Cinema; Culture; Democracy.

## Introdução

O cinema e o audiovisual brasileiro passaram por alterações institucionais, conceituais e práticas a partir dos anos 2000. Diferentes governos, discursos e ações circularam no campo cultural. A vitória de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2023, por um lado estimula novos discursos e práticas que tendem a tensionar tradições históricas do setor. Por outro, novas iniciativas e mesmo gestos de políticas públicas para o cinema e audiovisual no Brasil acionam velhas disputas e interrogam abordagens inéditas.

Este artigo tem como objetivo principal refletir sobre três atos das políticas públicas para o cinema e audiovisual no Brasil: o projeto reformista de cinema do governo do PT; o golpe e projeto de Estado anticultural (VARELLA, 2013) e a vitória de Lula e as perspectivas para cinema e do audiovisual.

Avaliar as rupturas e continuidades institucionais, discursivas e práticas e seus impactos sociais, simbólicos e econômicos são importantes para mapear os futuros possíveis para as políticas públicas. A opção de direcionar o tema para a política pública reconhece seu lugar estruturante na conexão de discursos, instrumentos regulatórios e de fomento, e práticas imagéticas. Simultaneamente, tal abordagem atende à necessidade de investigar movimentos contemporâneos, considerando as contradições inerentes aos processos que envolvem relações de poder.

Historicamente o audiovisual é dotado de privilégios institucionais e ambiguidades que o colocam em posição de destaque perante as demais linguagens e manifestações culturais no campo das políticas setoriais. Seus agenciamentos e modulações para se manter no topo da pirâmide das políticas culturais, têm sido pautados pela incorporação e adequação de distintos conceitos de cultura para se adaptar às conjunturas político-econômicas do país - uma trajetória contínua e relativamente bem-sucedida. A formulação de discursos e das políticas culturais para o audiovisual, enquanto uma identidade singular, viabilizaram seu destaque seja no espaço institucional ou no midiático.

A proeminência do audiovisual em relação aos seus congêneres culturais e o lugar de distinção e prestígio nas políticas públicas, seja na dimensão orçamentária, regulatória e ou de

representação institucional, assegurou maior acesso às negociações com instituições públicas e conseqüentemente recursos orçamentários para a realização e distribuição de filmes.

Nos governos do PT a dianteira do audiovisual permaneceu preservada. Como assinala Lia Calabre logo no início do primeiro governo Lula, houve uma reformulação na estrutura do MinC. As secretarias passaram a ser organizadas sob a ótica da implementação de políticas, substituindo a estrutura anterior que estava voltada para as atividades setoriais, com exceção do audiovisual. “Assim, ao invés da secretaria da música e artes cênicas, livros, etc., foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais; Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais, sendo mantida a de Audiovisual” (2014, p.143).

O cinema brasileiro conta hoje com Secretaria (SAV), 1992, Lei do Audiovisual, 1993, Agência Reguladora (Ancine), 2001, e Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), 2006, com significativo volume de recursos para investimento (BAHIA, 2012). Todas estas conquistas, inicialmente projetos formulados como demandas, foram articuladas pelo e/ou junto aos agentes do audiovisual. Posteriormente essa institucionalidade esteve sujeita aos diferentes projetos de governos do país e modularam outros modos de pensar e fazer cinema e audiovisual no país.

## **1. Os governos do PT e o reformismo democrático**

Os governos do PT concentraram expectativas de inflexão do ciclo neoliberal dos anos 1990. A partir dos anos 2003, houve inquestionáveis avanços no combate às desigualdades e discriminações. O reconhecimento do direito dos grupos populacionais e identitários, antes invisibilizados, inspiraram a revisão do fazer e pensar o audiovisual nacional em um contemporâneo mais democrático e inclusivo.

A renovação de uma geração e a importante descentralização, com projeções estéticas, discursivas e éticas da produção esteve inserida em um projeto político de país que fez nascer a “nova classe média”, construiu universidades públicas, criou pontos de cultura, o programa Mais Médicos, o programa Bolsa Família, entre tantas outras ações de combate à desigualdade. Assim, o projeto de cultura se insere no contexto de fortalecimento de políticas sociais que reduziram drasticamente a pobreza no país (ANDERSON, 2019). O então Ministro da Cultura, Juca Ferreira, explicitou a importância da cultura e sua interface intersetorial:

Nós temos noção da grandeza do que estamos fazendo. A cultura é uma dimensão humana fundamental. Não dá para pensar na agenda social apenas baseado nas necessidades materiais. É preciso ampliar essa agenda e isso, para mim, é uma das grandes novidades do Governo Lula. Saúde, habitação, comida, poder aquisitivo para comprar as bugigangas industriais que todos desejam e têm direito, e o direito ao acesso à cultura. Isso é uma novidade no Brasil, que chocou e surpreendeu algumas pessoas (FERREIRA, 2008).

No que se refere especificamente a cultura, o projeto político teve como base a tridimensionalidade da dimensão da cultura: simbólica, cidadã e econômica. Avanços conceituais se refletiram em ações programáticas de deslocamento de uma visão elitista de cultura que afetaram teorias e práticas e transformaram o campo do cinema e do audiovisual.

Mesmo com avanços relevantes, em função de disputas internas e externas ao campo, não houve ruptura e/ou enfraquecimento da centralidade histórica da produção. Outros elos da cadeia produtiva – distribuição, exibição, formação e preservação permaneceram como coadjuvantes, receberam pouca atenção política e tiveram investimento reduzido neste período. Soma-se a esta contínua centralidade da produção o fato do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) se concentrar em longa-metragem e programa de televisão, optando por uma visão tradicional de indústria que ignora outros formatos e elos da cadeia produtiva do cinema e do audiovisual.

Assim, no campo do cinema, as macro rupturas foram acompanhadas por continuidades históricas apoiadas na premissa de um projeto industrialista com foco no produto fílmico. As transformações podem ser circunscritas pelo conceito “reformismo fraco” criado por André Singer para caracterizar os anos da primeira e segunda gestão de Lula.

Na prática ocorreu algo como um “semitransformismo”. Os quadros do PT que anteriormente defendiam o programa “intensamente reformista” se tornaram agentes de um reformismo fraco, comprometidos com a decisão de não causar a radicalização que pregavam na origem. Meu argumento é que o reformismo lulista é lento e desmobilizador, mas é reformismo. Cria-se a ilusão de ótica da estagnação para, na realidade, promover modificações em silencioso curso (SINGER, 2012, p. 45-46).

Na mesma pista deixada por Singer, a análise das políticas para o setor no período, sugerem que houve reformismo, ainda que incompleto, no campo do cinema e do audiovisual. Instituições governamentais como formuladoras de políticas públicas alteraram o cenário do cinema e audiovisual no país. O depoimento do produtor Thiago Macêdo Correia quando agradece o prêmio para o filme *Marte 1* (2022) de Gabriel Martins no Festival de Gramado de 2022 atestou mudanças (um “reformismo” no setor).

Em 2009 a gente criou a Filmes de Plástico e a Filmes de Plástico se tornou nosso sonho de cinema. Parecia um sonho meio impossível porque o cinema, em 2009, era muito elitista. O cinema ainda é muito elitista, a gente sabe. **A gente precisa estar dentro de todos os espaços para hackear o sistema.** A Filmes de Plástico, eu tenho muito orgulho, veio para ocupar um espaço que não era nosso (...) Então, eu agradeço esse prêmio, falo que nosso cinema só foi possibilitado pelos governos Partido dos Trabalhadores, que por 13 anos governaram o país. Nós sabemos do nosso lugar de privilégio, mas nosso lugar de privilégio vem acompanhado de políticas públicas, a gente está aqui por conta do Fundo Setorial do Audiovisual, a gente está aqui por conta do Brasil de Todas as Telas (...)." (MACEDO, 2022).

Seria reducionismo, refletir sobre o cinema e audiovisual no Brasil sem considerar seu desempenho em um período histórico no qual houve aumento de investimentos em políticas públicas para a cultura, mas também políticas públicas intersetoriais, educação, saúde, combate à fome, entre outros. O cinema, apesar de seu capital político, econômico e social, não é uma bolha isolada do todo social.

Foi na onda da articulação entre políticas públicas que proposições específicas para o audiovisual foram elaboradas e implementadas. Estruturação do fomento via editais públicos, a descentralização da produção do eixo Rio-SP para outras regiões do Brasil, o crescimento dos coletivos localizados em regiões periféricas, novos processos de produção e difusão, entre outras práticas viabilizaram a busca de significados, estéticas e éticas democráticas e emancipatórias de distintas linguagens artísticas.

A própria concepção de difusão foi alterada. A velha proposta de “levar o cinema nacional”, a partir de uma concepção canonizada passou a ser problematizada. Projetos de cinemas itinerantes ou festivais, com curadorias externas, prontas e padronizadas, antes embalados pelo discurso da democratização do cinema perdem força. A disputa por recursos foi deslocada, o corte territorial tornou-se imprescindível estimular festivais promovidos por agentes locais.

Com as mudanças tecnológicas e das políticas culturais do MinC nos governos do PT, entraram em cena novos agentes que interrogaram modelos e discursos tradicionais dos “poderosos” do audiovisual. A ideia de “corporação cinematográfica” (AUTRAN, 2013) se desidratou. A participação de sujeitos históricos, até então ausentes ou invisibilizados do espaço audiovisual brasileiro, gerou transformações nas disputas discursivas, produtivas e simbólicas pelo direito de fazer e pensar cinema no país. Com valores e interesses divergentes e muitas vezes antagônicos aos dos agentes históricos tradicionais, esses novos atores afirmam posicionamentos sobre a direcionalidade das políticas públicas para o cinema que afetam éticas e estéticas do cinema brasileiro.

Para o crítico e curador Francis Vogner dos Reis:

O que está no campo não está alheio ao que acontece no extracampo. Ao mesmo tempo a força do extracampo, seja naquilo que nos devolve ao universo político do Brasil e suas condições concretas, seja a vizinhanças de outras artes e epistemologias que incidem cada vez mais no imaginário e nas práticas daquilo que conhecemos tradicionalmente como cinema, também permeia ou pressiona aquilo que vemos no enquadramento. Ou seja: a dinâmica entre o campo e o extracampo nos dá elementos para pensarmos as tramas do cinema brasileiro nos últimos anos (REIS, 2023, p. 288).

Os diferentes modos de realização e circulação de filmes como *Martírio* (2017), *Arábia* (2017), *Ilha* (2018), *Inferninho* (2019), *Temporada* (2020), *Cabeça de Nêgo* (2021), *Marte 1* (2022), *Mato seco em chamas* (2022), *O dia em que te conheci* (2023) entre tantos outros e, em especial os curtas-metragens nacionais constituem uma pequena amostra da urgência e potência para se repensar o cinema e audiovisual na tessitura da estrutura social, cultural, política e econômica do país. As mudanças conceituais na política pública cultural afetam discursos, arquiteturas de produção, narrativas, modos de circulação, exibição e estéticas do cinema e audiovisual.

André Novais Oliveira narra o processo de desenvolvimento, produção e finalização em seu livro *Temporada*, diário e roteiro do filme. Logo nas notas do autor, André coloca seu objetivo com o livro:

Ou, no mínimo, que seja um mero registro histórico do trabalho de escrita de roteiro, filmagem e pós-produção de um filme brasileiro de baixo orçamento feito nesta década. Por um diretor negro, pobre, de periferia e as várias outras coisas que isso pode acarretar, principalmente em relação à perspectiva ao se olhar para pessoas e lugares da mesma “quebrada” (OLIVEIRA, 2021, p. 11).

As fronteiras e fluxos do campo audiovisual em sua dualidade cultura/indústria, pureza/hibridação, nacional/global, universal/territorial elitista/massivo, redistribuição/reconhecimento, produto/processo estão em disputas. Os discursos e práticas socioculturais e posições políticas de aproximação ou recuo com uma ou outra vertente variam de acordo com interesses dos agentes incluídos nos processos decisórios, ora pendendo para uma dimensão mais conservadora e excludente, ora para dimensão mais progressista e democrática. Como desdobramento, esses movimentos acionam estéticas e modelos de produção distintos em termos de interpretações sobre os gestos, os imaginários e os modos de fazer.

Assim, o reformismo (ainda que um semi-reformismo) democrático abriu espaço para novos realizadores, produtoras, distribuidoras, imaginários, narrativas e teorias. Contudo, apesar de todas as conquistas democráticas e de descentralização, promovidas pelos governos

do PT entre 2003 e 2016, os padrões do modelo industrial centrado na ideia de produto e um “certo” modelo e formato de produção não foram substituídos. Observa-se, portanto, uma continuidade institucional histórica da busca pela industrialização e com foco no produto - em seu sentido mais tradicional. Mesmo com a criação da SAV, Lei do Audiovisual, Ancine e do FSA, a tal da industrialização não se concretizou e permaneceu como uma busca inacabada.

## **2. O golpe parlamentar de 2016, o Estado anticultural e asfixia institucional do setor**

Em um curto período de tempo, retrocessos econômicos e políticos atingiram as políticas culturais, sociais e científicas. No espaço audiovisual esses processos de retração, se expressaram de forma mais visível, em programas governamentais e discursos oficiais, de caráter excludente, tanto pela adoção de referencial conceitual – cultura atrelada exclusivamente à dimensão empreendedora – quanto prático – mudanças no regulamento do FSA, favorecendo a dimensão mercadológica da obra.

No pós-golpe, com Michel Temer, o país retornou a sincronia com a tendência global das crises do neoliberalismo. Cenário, no qual a cultura desempenha papéis secundários nas bases do empreendedorismo e da economia criativa. Em seu discurso de posse do então Ministro da Cultura, Sérgio Sá Leitão exibiu uma concepção de cultura subordinada e subalterna a economia competitiva e ao individualismo:

O Brasil do século 21, da revolução digital, da economia de transformação, da igualdade de oportunidades, do império da lei, da democracia consolidada, do Estado eficiente e eficaz, do protagonismo dos indivíduos, da mais profunda liberdade. Da arte de criar, empreender e viver (LEITÃO, 2017).

O anacronismo e o desajuste das noções destiladas pelo então detentor da pasta ministerial da cultura não encontram respaldo em reflexões de economistas. O ponto de partida para que se possa melhor compreender e analisar o potencial de desenvolvimento econômico e social das atividades culturais “reside no reconhecimento do papel da cultura enquanto elemento determinante da noção de identidade de grupos sociais” (CASSIOLATO, 2008, p. 21). Isto adquire significado ainda maior no período de crescente globalização e homogeneização de padrões de consumo visando dar vazão à acelerada produção e venda de bens e serviços de massa standardizados.

A aceitação torta de meritocracia e priorização de resultados econômicos comerciais resultaram em transformações no regulamento do FSA, que passa a ser baseado no sistema de notas de diretores, produtoras e distribuidores a partir de obras lançadas e desempenho comercial e artístico. Essa mudança favoreceu a dimensão mercadológica da obra, concentração do investimento e inviabilizou o surgimento de novas empresas nacionais e novos realizadores dentro dos limites institucionais.

À época, foram redigidas e publicadas cartas, assinadas por pessoas físicas ou entidades representativas do setor contrárias às mudanças impostas pelo governo ilegítimo. Todavia, em meio a luta pela preservação de ampliação de direitos, reemergiram demandas pela reconquista de status pretérito, delineando contornos de uma crise discursiva submersa.

Em uma rede social, Jean-Claude Bernardet faz uma crítica aberta aos realizadores pós-golpe. Para ele, a carta no Festival de Berlim de 2017, insinuou que talvez os cineastas e produtores culturais estivessem demasiadamente apegados às autoridades mesmo quando golpistas. Demasiados apegados mesmo quando eles as taxam de golpistas. Bernardet coloca o cinema brasileiro como refém do Estado e aponta nisso, uma grande fragilidade. Sobre essa crítica Francis Vogner Reis faz o seguinte apontamento:

Se, por um lado, é necessário fazer a crítica ao funcionamento do Estado e da incapacidade do cinema em gerar outros e efetivos mecanismos de fomento, por outro, seria também útil falar da subordinação das políticas de mercado do cinema a um modelo esterilizante para produtos audiovisuais brasileiros que já entram no mercado de consumo perdendo por W.O (REIS, 2023, p. 293).

A cientista política Evelina Dagnino observa como, sob a reinvenção petista do "velho modo de fazer política", os movimentos sociais, culturais incluídos, tiveram que se "profissionalizar" rapidamente para acessar recursos públicos de disponibilidade e distribuição inédita. Desse processo, resultaram híbridos militantes/profissionais, por vezes pendendo de maneira açodada para o segundo termo (2016).

Para Perry Anderson durante os doze anos do governo do PT, o Brasil foi uma força mundial de resistência ao regime neoliberal em favor dos menos abastados. “Se a experiência precisava terminar como terminou [golpe de estado], é um questionamento imponderável. As massas não foram convocadas a defender o que haviam conquistado” (ANDERSON, idem, p.253).

Depois de conquistas fundamentais para a garantia de direitos culturais na Constituição de 1988 e a implementação gradual de políticas públicas robustas nas décadas seguintes, a partir de 2016 iniciou-se um projeto de esvaziamento da cultura.

Com a vitória de Jair Bolsonaro nas eleições de 2018, os ataques à cultura e seus trabalhadores tornaram-se cotidianos e houve um aprofundamento no desmonte institucional e das conquistas do setor. O então projeto político previu uma nova agenda de censura, paralisação de todas as políticas de regulação e fomento e extinção do Ministério da Cultura. Em um curto período, retrocessos desestruturaram, não apenas a cultura, mas as políticas públicas sociais como um todo.

A cultura entra em crise. A ofensiva autoritária do Estado, o aparelhamento ideológico, desvio de finalidades, desmonte institucional e violação da liberdade de expressão artística marcam o período. Guilherme Varella define esse movimento como “um Estado anticultural” (VARELLA, 2023). Para o autor esse período “(...) caracteriza-se pela rejeição dos processos culturais orgânicos da sociedade brasileira, pela negação da cultura como área estratégica e pela corrosão das instituições públicas do setor cultural” (idem, p.85).

No campo do cinema e audiovisual assistimos a paralisação das ações de fomento e regulação da Ancine, cancelamento de editais afirmativos, ataques à realizadores e censura (sofisticada e travestida de tecnicidade). Um ataque explícito (em sua dimensão discursiva e executiva) à garantia da cultura como direito constitucional.

Desta forma, de 2016 a 2022 o cinema e o audiovisual brasileiro foi marcado pela asfixia institucional, ataques explícitos à mecanismos de fomento já estabelecidos (AUTRAN, 2013 e BAHIA, 2012) conjugado com uma proposital anarquia regulatória de novos segmentos do setor, aprofunda a crise política, constitucional e econômica da cultura no Brasil. Em paralelo ao enfraquecimento das instituições democráticas, as plataformas internacionais de streaming cresceram e aumentaram suas atuações no país com investimento em obras originais e apresentam novos desafios para o fazer e pensar audiovisual nesta “tela global” (LIPOVETSKY e SERROY, 2009)<sup>2</sup>. Essa conjunção de fatores não significou a completa paralisia da produção brasileira independente no período, mas sim um enfraquecimento institucional e uma mudança de paradigma nas formas de pensar e fazer

---

<sup>2</sup> A economia de dados é uma realidade do capitalismo contemporâneo e as políticas públicas para o audiovisual não podem fechar os olhos para essa realidade.

cinema e audiovisual no país. É preciso olhar para o passado, pensar o presente e imaginar os futuros possíveis com a volta de um governo democrático no Brasil.

### 3. Notas de nova cultura do cinema e audiovisual

Em 2023, com a terceira posse de Luiz Inácio Lula da Silva como Presidente da República, novas imagens, sons, políticas e poéticas para o cinema e o audiovisual se tornam possíveis. Ainda no período de transição diversas cartas de entidades do setor foram enviadas para a “equipe de transição” do governo eleito.

Algumas cartas congregavam diversas entidades de classe como associações de produtoras e outras se voltavam para questões específicas como cartas da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual e do Fórum de Festivais. As cartas indicavam a importância do setor audiovisual no cenário atual, recomposição orçamentária e institucional, a relevância da regulação e políticas públicas com desenho de propostas legislativas e executivas generalistas. Naquele momento o clima era de “união e reconstrução”.

A tão esperada recriação do Ministério da Cultura, sob o comando da Margareth Menezes gerou um clima de euforia sobre o grito “o MinC voltou” e fortaleceu o cenário de recomposição da institucionalidade da cultura e, conseqüentemente, do cinema e do audiovisual. Em seu discurso de posse a Ministra falou:

A cultura é base primordial para a educação (...) é fator de desenvolvimento econômico e social, de inclusão e cidadania, mas, acima de tudo, qualifica e conscientiza uma ideia profunda de democracia (...) É hora de darmos as mãos, rearmos laços possíveis e superarmos as desavenças para realizarmos uma empreitada. É preciso ter coragem de construir o novo (Menezes, 2023).

Diferente do discurso de posse de Gilberto Gil e de Juca Ferreira, que traziam dimensões conceituais, políticas e simbólicas da cultura, Menezes pautou sua ação discursiva na retomada do MinC como símbolo da democracia e união.

É nesse espírito que logo depois da posse de Lula e da recriação do MinC em janeiro de 2023, aconteceu o Fórum de Tiradentes. Este surgiu como uma iniciativa de pensar a cadeia do setor de forma transversal e sistêmica. Desta forma reuniu e ampliou conceitos, práticas e trabalhadores em um grande encontro presencial no Festival de Tiradentes (janeiro de 2023) para pensar uma reinvenção do campo audiovisual brasileiro a partir da diversidade, desenvolvimento econômico e social, descentralização e democracia. O Fórum teve por objetivo congrega diferentes grupos, interesses e setores a partir de uma agenda comum.

Resultaram deste processo dois textos construídos coletivamente a “Carta de Tiradentes” e a “Publicação Fórum de Tiradentes” (D’ANGELO, BORGNETH, e MANEVY, 2023).

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 (CARTA DE TIRADENTES, 2023).

O Fórum avançou em discussões políticas de forma orgânica, entendendo o cinema e audiovisual como um campo múltiplo, diverso e complexo. Neste sentido, os apontamentos e recomendações indicam não só a reconstrução do que foi desmontado e paralisado, mas também a necessidade de reinventar políticas, conceitos e ações junto aos novos corpos e atores sociais tendo órgãos governamentais dotados de capacidade para formular e ser sensível às proposições de políticas culturais garantidora de direitos.

Contudo, apesar de todos importantes e válidos esforços de congregação e mudança de cultura política, o campo audiovisual brasileiro é marcado por diferentes forças de poder, diferentes interesses, diferentes estratégias que estão em disputas políticas. Com a entrada de novos atores sociais nos últimos anos, seja via políticas públicas (nos governos do PT), seja com as novas tecnologias de produção e difusão, geram tensionamentos na corporação de outrora e colocam em cena novos paradigmas, conceitos e práticas produtivas. Algumas vezes os interesses convergem (em especial em momentos de crise), mas muitas vezes são centrífugos.

E essa dinâmica se consolida com muita veemência quando se fala em orçamento e financiamento. Que modelo de fomento se quer? Que modelo de regulação se deseja? Certamente há diferentes perspectivas tanto em termos de segmentos quanto interno a eles, visões mais tradicionais e clássicas e visões mais contemporâneas e progressistas. Essas disputas ganham força em 2023 e é aí que entra o papel estruturante do MinC: dar a diretriz política para a cultura. Cultura é um conceito em disputa. A disputa pelo conceito de cultura é histórica e aciona a circulação de uma pluralidade de significados. A cultura é assim um conceito polissêmico e dinâmico que está em constante disputa por significação. Qual o conceito de cultura do MinC em 2023? Qual o planejamento estratégico e suas metas. Para

isso é preciso dados, informações, indicadores, reflexões teóricas, regulação e fomento que formem uma política pública estruturante.

Estas respostas parecem ainda estar em aberto e dão margem para se confundir política pública com política de fomento. Uma política pública requer conceito, planos, programas, projetos e objetivos que organizem as estratégias governamentais para dar cumprimento à sua implementação. Edital é um dos mecanismos para se atingir os objetivos desenhados nas políticas públicas para a cultura. Assim, o edital de fomento não é em si a política pública, e sim um dispositivo para a distribuição de recursos. A “editalização” da cultura, sem uma política pública estruturante corre o risco de cair em armadilhas neoliberais, ou mimetizar um show de “quem quer dinheiro” na cultura.

Como pondera Antônio Rubim:

O Ministério da Cultura, contente com o volume de recursos corre o risco de se tornar prisioneiro da exigência de utilização imediata e plena dos recursos. O perigo de ser tomado como mero gerente de recursos, por estranho que possa parecer, não é nada desprezível. Produzir eventos e obras, por importante que sejam para o campo cultural, pode levar ao predomínio da atuação tático-espórádica em detrimento de um horizonte que seja mais complexo e estratégico. O aprisionamento pode significar a paralisia de políticas culturais, sem as quais a gestão fica restrita ao cotidiano, sem capacidade de definir os rumos estratégicos, que pretende implementar na cultura nacional. Nenhuma qualificada gestão pode acontecer se apenas responde aleatoriamente às circunstâncias e demandas do dia a dia sem poder desenhar algum patamar estratégico para o campo da cultura (RUBIM, 2023, p.1).

Há um borramento, uma indistinção equivocada entre as teorias e práticas sociais. Uma política cultural é conformada a partir de definições conceituais, diretrizes, planejamento estratégico, ações programáticas, objetivos e, aí sim, editais podem ser mobilizados para executar essa política. Portanto, os editais devem estar ancorados em uma política estruturante e conceitual.

No caso do cinema e audiovisual, setor historicamente privilegiado por seu capital político, econômico e simbólico, a dissociação e desencaixe de um planejamento estratégico torna-se mais visível. As possibilidades são muitas. Em um universo de pluralidade de formatos audiovisuais, (curta, média e longas-metragens, séries, telefilmes, vídeos, etc.) bem como a diversidade de perfis de profissionais, obras, empresas e territórios, uma nova agenda política, com novos conceitos, metodologias e dispositivos, precisam ser pensadas.

Estudar, construir novas teorias e conceitos, desenvolver programas estruturantes e continuados ou fomento exige um deslocamento do foco na dimensão do produto e um olhar mais sistêmico e integrado. Neste sentido, se apresentam como principais desafios a

necessidade de repensar o papel, o foco e a relevância da regulação e do fomento público audiovisual no Brasil a partir de uma nova cultura política que inclua a dimensão de processo, transversalidade e transdisciplinaridade.

Em 2023 sopram novos ares, pensar o cinema e o audiovisual como processo tornar-se incontornável para aqueles que acreditam e lutam pela democracia e pela justiça social. Porém o discurso precisa se materializar em novas práticas políticas.

### **Considerações finais**

As forças centrífugas que compõem o setor do cinema e do audiovisual brasileiro em 2023/2024 indicam a pluralidade e disputa de que projeto político e que política pública se deseja. Ao mesmo tempo, o cinema e audiovisual operam em um cenário transitório, com diferentes forças de atuação nos contextos globais. O que parece certo é que as imagens e sons atingiram um novo paradigma na geopolítica do saber, do poder e do conhecimento.

Rupturas e continuidades atravessam a história do cinema e do audiovisual brasileiro. O ano de 2023 é um marco simbólico do retorno da democracia no país. O campo cultural volta a ter lugar nas discussões sobre políticas públicas do país. Neste sentido, é importante uma dimensão programática das políticas para o cinema e o audiovisual que revise e atualize teorias, conceitos, discursos e práticas, sob o risco de ficar anacrônica.

Os avanços, contextualizados pelo aprofundamento da construção democrática, demandam revisões permanentes nas políticas públicas e nos modos de realização do audiovisual contemporâneo. Há um crescente debate em fóruns especializados – mercado de festivais, seminários institucionais ou encontros privados – que se debruçam sobre questões “de mercado”, seus agentes, planos de negócio, desafios econômicos e institucionais. Contudo, esses espaços são protagonizados por profissionais atuantes que possuem interesses corporativos e imediatos de realização. Há, portanto, uma brecha a ser ocupada pela academia na produção de conhecimento que pode, muitas vezes, se desdobrar em ações propositivas, como por exemplo, base para aperfeiçoamento de políticas públicas mais democráticas e sistêmicas.

A realização do Fórum de Tiradentes representou um esforço político importante ao reunir uma diversidade de pesquisadores e profissionais dos diferentes mercados para a construção de uma reflexão conceitual e prática a partir das premissas da transversalidade e

do ecossistema audiovisual. Contudo, o debate é contínuo e composto por diferentes forças e interesses.

Neste movimento de reimaginação se situa a necessidade de repensar o papel, o foco e a relevância da regulação e do fomento público audiovisual no Brasil, a partir de uma agenda decolonial e de atenção à estrutura opressora do tripé da colonialidade do poder, saber e ser. As instituições de regulação e fomento nacionais e transnacionais têm papel essencial a desempenhar para proteger o cinema e o audiovisual a longo prazo, estimular a construção de formatos múltiplos, mais democráticos justos e igualitários no país, no contexto da política cultural territorial e do ecossistema midiático global.

Em um momento histórico de reconstrução, reimaginar o cinema e o audiovisual no campo teórico, prático, político, histórico, econômico e simbólico é fundamental. Refletir sobre as disputas de uma época é um compromisso do nosso tempo para fabular os futuros que queremos e para evitar cair armadilhas neoliberais. Onde estávamos, onde estamos e para onde queremos ir? Que conceitos usaremos nesta reimaginação? Que dados, informações e indicadores usaremos e a partir de que metodologias? Que tipo de política de fomento e que modelo de regulação queremos no Brasil?

Incluir novas peças no tabuleiro e desnaturalizar processos históricos podem ajudar a construir novos paradigmas e marcos teóricos que rompam uma inércia dos estudos do campo das políticas públicas para o cinema e audiovisual no Brasil e apontar novos caminhos políticos, simbólicos e econômicos mais justos, igualitários e democráticos.

### **Referências bibliográficas**

ANDERSON, Perry. **O Brasil de Bolsonaro**. Novo Estudo CEBRAP, São Paulo, v 1, jan-abril. 2019.

AUTRAN, Arthur. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Hucitec editora, 2013.

BAHIA, Lia, BUTCHER, Pedro e TINEN, Pedro. **O setor audiovisual e os serviços de streaming: da necessidade de repensar a regulação e as políticas públicas**. Revista Epetic. v. 24, n. 3, SET.-DEZ. 2022.

BAHIA, Lia. **Discursos, políticas e ações: Processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, no11. Brasília, maio - agosto de 2013, p. 89-117.

- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2008.
- BUTCHER, Pedro. **Hollywood e o mercado de cinema brasileiro: princípios de uma hegemonia**. 2019. Tese de Doutorado em cinema. UFF, Niterói, 2019.
- CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n.58, jun-2014, p.137-156.
- Carta de Tiradentes. Fórum de Tiradentes, Belo Horizonte, 2023.
- CASSIOLATO, José Eduardo; MATOS, Marcelo Pessoa de; LASTRES, Helena M. M. **Arranjos produtivos locais: uma alternativa para o desenvolvimento: criatividade e cultura**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- DAGNINO, Evelina. **State-society relations and the dilemmas of the new developmentalist State**. IDS Bulletin, v. 47, p. 157-167, 2016.
- D'ANGELO, Raquel, BORGNETH, Mário e MANEVY, Alfredo (Orgs.). **Fórum de Tiradentes encontros pelo audiovisual brasileiro**. Universo Produção, Belo Horizonte, 2023.
- FERREIRA, Juca. **Discurso do ministro da Cultura, Juca Ferreira, por ocasião da solenidade de transmissão de cargo**. Brasília, 28.08.2008.
- FREIRE, Rafael de Luna. **O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022.
- GAUDREAU, André e MARION, Philippe. **O fim do cinema: uma mídia em crise na era digital**. Campinas; Papyrus, 2016.
- GOMES, Paulo Emilio. **Uma situação colonial?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- LEITÃO, Sergio Sá. **Discurso de posse do ministro Sérgio Sá Leitão**. Brasília, 25.07.2017.
- LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. **A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- MACÊDO, Thiago. **Discurso de agradecimento do filme Marte 1 no Oscar**. 2022.
- MENEZES, Margareth. **Discurso de posse da Ministra Margareth Menezes**. Brasília, 03.01.2023.
- OLIVEIRA, Novais André. **Temporada**. Belo Horizonte: Editora Javali, 2021.
- REIS, Francis. **Campos, contracampos e extracampos: cinco sequências do cinema brasileiro em uma era de antagonismos**. In RODRIGUES, Laécio (org). **Crítica e curadoria em cinema [livro eletrônico]: múltiplas abordagens**, BH, UFMG, 2023.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Cultura: vitórias e riscos**. Teoria e Debate. Fundação Perseu Abramo. Edição 236 - 05/09/2023. Disponível em <https://teoriaedebate.org.br/2023/09/05/cultura-vitorias-e-riscos/>. Acesso em: 16 set. 2023.

SINGER, André. **Os sentidos do Lulismo: reforma gradual e pacto conservador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VARELLA, Guilherme. A (re)ação da cultura em um Estado anticultural. In: CARNEIRO, Juliana e BARON, Lia. **Viver de cultura**. Niterói: Prefeitura de Niterói, 2023.

\_\_\_\_\_. **Imaginar o audiovisual como política pública**. Belo Horizonte: Universo Produção, 2023.