

# Gestão Cultural:

## Cultura, Desenvolvimento e Mercado

Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# Gestão Cultural:

## Cultura, Desenvolvimento e Mercado

Fabiano Eloy Atílio Batista  
(Organizador)



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobbon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alessandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atílio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis

Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

## Gestão cultural: cultura, desenvolvimento e mercado

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Kimberlly Elisandra Gonçalves Carneiro  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Fabiano Eloy Atilio Batista

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G393 Gestão cultural: cultura, desenvolvimento e mercado /  
Organizador Fabiano Eloy Atilio Batista. – Ponta Grossa  
- PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-766-6

DOI 10.22533/at.ed.666211702

1. Cultura. 2. Gestão cultural. I. Batista, Fabiano Eloy  
Atilio (Organizador). II. Título.

CDD 306

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

Caros leitores e leitoras;

A obra **‘Gestão Cultural: Cultura, Desenvolvimento e Mercado’**, por meio de uma perspectiva interdisciplinar, buscou reunir estudos de áreas diversas que refletem sobre as questões culturais em diversos níveis e contextos, sobretudo no Brasil. Nesse sentido, pensar a gestão cultural passa a ser, em certo modo, um elemento primordial da atividade governamental, bem como para o progresso social, trazendo, por finalidade, a melhoria no desempenho das instituições públicas e privadas ligadas com a vida cultural de determinado contexto.

No primeiro capítulo, de autoria de **Caroline dos Reis Lodi, intitulado como ‘Tutela do patrimônio cultural: os modelos brasileiro e italiano’**, podemos apreciar, a partir de um contraponto entre Brasil e Itália, de que forma a tutela do patrimônio cultural se manifesta nas leis e nas instituições, revelando, por finalidade, pontos de convergência, avanços e retrocessos sobre as instâncias patrimoniais em ambos os países.

Compondo o segundo capítulo, temos o trabalho, de caráter historiográfico, intitulado **‘O tempo, o trabalho e o divertimento: entre a convivência e as proibições na segunda freguesia de Pedro II na Cuiabá do século XIX’**, de autoria de Jhucyrllene Campos dos Santos Rodrigues. Neste capítulo é apresentado o enredo social de divertimentos, dramas e conflitos amorosos e financeiros na região portuária conhecida como Freguesia de Pedro II na Cuiabá do século XIX.

**“A rainha e o tambor: elementos fundantes das religiões de matriz africana na escola”**, de autoria de Patrícia Pereira de Matos, compõe nosso terceiro capítulo que busca, por meio do canto, do conto e da oralidade, resgatar e enaltecer a cultura negra e as religiões de matrizes africanas que foram [e ainda são] estigmatizadas e silenciadas em nossa sociedade. Portanto, brilhantemente, a autora busca discorrer, criticamente, sobre questões acerca da importância do tambor para fomentar e manter as tradições da diáspora negra no ambiente escolar.

Por fim, no capítulo que encerra essa coletânea temos o manuscrito intitulado **‘Política desenvolvimentista para a produção cinematográfica independente no Brasil e seu impacto na autonomia criativa: um balanço desde a retomada’**, de autoria de Ellen Barbosa Abreu. As discussões apresentadas buscam apresentar análises dos dados econômicos do cinema brasileiro desde o início da década 1990, buscando verificar a efetividade da Política Nacional do Cinema (PNC) através da análise do impacto que os recursos de fomento e incentivo possam ter gerado no setor sob o prisma desenvolvimentista, e a interferência acarretada por esse sistema na autonomia criativa e estética dos filmes independentes.

Deste modo, a obra '**Gestão Cultural: Cultura, Desenvolvimento e Mercado**' apresenta, a partir de uma abordagem crítica ao longo de seus capítulos, uma ampla e densa investigação teórica e metodológica fundamentada em resultados de pesquisas desenvolvidas por professores e professoras que com afinco desenvolveram seus trabalhos que aqui serão apresentados de forma concisa e didática, com a finalidade, de aproximar os leitores com esse universo da gestão cultural.

A todos e todas, uma excelente leitura!

Fabiano Eloy Atilio Batista

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
TUTELA DO PATRIMÔNIO CULTURAL: OS MODELOS BRASILEIRO E ITALIANO	
<i>Caroline dos Reis Lodi</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6662117021</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
O TEMPO, O TRABALHO E O DIVERTIMENTO: ENTRE A CONVIVÊNCIA E AS PROIBIÇÕES NA SEGUNDA FREGUESIA DE PEDRO II NA CUIABÁ DO SÉCULO XIX	
<i>Jhucyrllene Campos dos Santos Rodrigues</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6662117022</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>37</b>
A RAINHA E O TAMBOR: ELEMENTOS FUNDANTES DAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA NA ESCOLA	
<i>Patrícia Pereira de Matos</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6662117023</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>46</b>
POLÍTICA DESENVOLVIMENTISTA PARA A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA INDEPENDENTE NO BRASIL E SEU IMPACTO NA AUTONOMIA CRIATIVA: UM BALANÇO DESDE A RETOMADA	
<i>Ellen Barbosa Abreu</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.6662117024</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>57</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>58</b>

# CAPÍTULO 4

## POLÍTICA DESENVOLVIMENTISTA PARA A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA INDEPENDENTE NO BRASIL E SEU IMPACTO NA AUTONOMIA CRIATIVA: UM BALANÇO DESDE A RETOMADA

*Data de aceite: 01/02/2021*

*Data de submissão: 08/12/2020*

**Ellen Barbosa Abreu**

Universidade de São Paulo, Escola de Artes,  
Ciências e Humanidades  
São Paulo – SP  
<http://lattes.cnpq.br/2527005464401710>

**RESUMO:** A presente pesquisa consiste na análise de dados econômicos do cinema brasileiro desde o início da década de 1990, com o objetivo de verificar a efetividade da Política Nacional do Cinema (PNC), através da análise do impacto que os recursos de fomento e incentivo possam ter gerado no setor sob o prisma desenvolvimentista, e a interferência acarretada por esse sistema na autonomia criativa e estética dos filmes independentes. Os dados abarcam: i) os valores captados por obra através dos mecanismos públicos; ii) número de espectadores e receitas em bilheteria, quando da exibição em salas de cinema; iii) percentuais de retorno financeiro das obras que utilizaram investimentos pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA); e iv) existência ou não de coprodutor, e possível relação mantida com tais parceiros, além de comparativo das bilheterias de filmes estrangeiros durante os mesmos períodos. A principal hipótese é que a política analisada não obteve êxito quanto ao propósito de alavancar a autossustentabilidade financeira das produtoras de filmes independentes, e os dados apontam

para uma presença maior de coprodutoras não independentes entre as produções que obtiveram mais êxito em receita de bilheteria, ou no retorno financeiro ao FSA. Essa correlação sugere que empresas não independentes possam ter criado um modelo de negócios baseado em coproduções com empresas independentes que possivelmente favorece o desempenho econômico dessas obras. Na mesma esteira, entre as obras com menores resultados em termos de receitas, não se verifica uma conjugação de esforços entre produção e distribuição, além de grande presença de obras mais voltadas aos circuitos alternativos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Política cinematográfica, Produção Independente, Filme brasileiro.

### DEVELOPMENTAL POLICY FOR INDEPENDENT MOVIE PRODUCTION IN BRAZIL AND ITS IMPACT ON CREATIVE AUTONOMY: ANALYSIS SINCE THE RESUMPTION

**ABSTRACT:** This research investigates the economic data of Brazilian cinema since the beginning of the 1990s, for the purposes of verifying the effectiveness of the National Cinema Policy, through the analysis of the impact that the resources of promotion and incentive may have generated in the sector from a developmental perspective, and the interference caused by this system in the creative and aesthetic autonomy of independent films. The analysed data includes: i) resources used to produce the movie from public funds; ii) number of spectators and box office receipts in cinemas; iii) percentages of financial

return on movies which used investments by the Sectorial Audio-visual Fund; and iv) eventual existence of a co-producer, and possible relationship maintained with such partners, in addition to comparing foreign film box offices during the same periods. The main hypothesis is that this policy was not successful in terms of leveraging the financial self-sustainability of independent film producers, and the data suggests to a massive presence of non-independent co-producers among the productions that were more successful in their revenue, or financial return to the Sectorial Audio-visual Fund. This association suggests that non-independent companies may have created a business model based on co-productions with independent companies that possibly benefits the economic performance of these works. Likewise, among the works with the lowest results in terms of revenue, there is no combination of efforts between production and distribution, in addition to the great presence of works focused on alternative circuits.

**KEYWORDS:** Film policies, Independent film, Brazilian film.

## 1 | INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste na análise dos resultados da política voltada à produção audiovisual brasileira independente, no sentido de aferir seu êxito sob o ponto de vista desenvolvimentista.

A problemática investigada nasce justamente no fato de o Estado construir um sistema para o desenvolvimento econômico de empresas que são baseadas em um modo de produção que, em tese, não deveria atender aos interesses de mercado, ou seja, a conceituação legal de produção independente colide com o conceito artístico, o que, aparentemente, faz com que o produtor tenha sua liberdade artística prejudicada.

Seguindo a premissa de que a produção independente se caracteriza pelos seus aspectos intrínsecos, ao contrário do estabelecido pela política, que define o conteúdo independente objetivamente segundo critérios extrínsecos, a hipótese é no sentido de que a política para o cinema não tenha alcançado sucesso do ponto de vista desenvolvimentista, e que as obras que efetivamente alcançam autossustentabilidade financeira são aquelas concebidas para tanto, com maior apelo mercadológico e, portanto, que não se enquadrariam no conceito artístico de filme independente.

A efetividade dessa política diante do paradoxo existente na conciliação de interesses mercadológicos, voltados ao desenvolvimento de um setor, mantendo a autonomia criativa e estética dessas produções, é justamente o cerne da presente pesquisa, que buscou trabalhar os dados de mercado com o objetivo de avaliar se o setor realmente se desenvolveu e alcançou autossustentabilidade econômica, até que ponto a PNC foi responsável por este suposto desenvolvimento, e ainda, a forma como esse viés comercial pode interferir na independência criativa do produtor.

## 21 ANÁLISE DE DESEMPENHO ECONÔMICO

Como forma de delimitar quais são os fatores que interferem para que o filme de produção independente brasileira tenha autossuficiência financeira, foram analisados dados relativos ao desempenho econômico das obras cinematográficas realizadas por produtoras que efetivamente captaram recursos oriundos de mecanismos de incentivo, por meio de fomento direto ou incentivo fiscal, na esfera federal.

A abordagem adotada segue o pressuposto que, embora o cinema brasileiro apresente resultados significativos em número de lançamentos, a participação dessas produtoras no mercado não segue a mesma proporção quando o aspecto analisado é o rendimento de suas obras. Como exemplo, verificamos o informe dos dados de mercado divulgados pelo Filme B, pelo qual se verifica que, dos 454 (quatrocentos e cinquenta e quatro) filmes lançados no Brasil em 2017, 139 (cento e trinta e nove) são brasileiros (cerca de 30%). No entanto, quando avaliados os quesitos público e renda de bilheteria, a produção brasileira permanece em uma posição ainda muito inferior, especialmente se comparado ao cinema americano que, no mesmo período, teve 150 (cento e cinquenta) filmes lançados no território brasileiro (FILME B, 2018b).

A nítida diferença ainda existente entre o percentual da participação dos filmes brasileiros lançados e a efetiva participação desses filmes no mercado evidencia não só uma lacuna na política cinematográfica vigente, como também um aparente desinteresse do público por esses filmes. Assim, o recorte proposto para a análise de mercado buscou segregar diferentes aspectos que envolvem desde o processo criativo dos filmes às estratégias de mercado para a distribuição e comercialização desses produtos, a fim de delimitar quais fatores influenciam no sucesso econômico de uma obra cinematográfica e, conseqüentemente, com inserir esses elementos na política do cinema para a efetividade do seu caráter desenvolvimentista.

O objetivo da análise foi localizar informações sobre cada obra que recebeu recursos de mecanismos de incentivo para, então, identificar elementos comuns entre obras que obtiveram lucro e obras que não auferiram receita de bilheteria suficiente para cobrir o custo de produção, ou, pelo menos, equivalente aos recursos públicos investidos no orçamento da obra, de modo a traçar os diferentes perfis de produções cinematográficas que captam recursos junto à Agência Nacional do Cinema (ANCINE) através dos mecanismos destinados à produção independente.

### 2.1 Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual

A análise de dados do mercado brasileiro foi realizada com base nas informações de captação e público disponibilizadas no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA). O Observatório é um site criado pela ANCINE em 2008 para a difusão de dados e informações qualificadas produzidas pela Agência, a partir dos resultados de sua atividade

de fomento, cuja atuação encontra-se, conforme definido no próprio site, “em consonância com o objetivo estratégico da ANCINE de aprimorar a geração e disseminação de conhecimento do Setor” (BRASIL, 2018a).

O recolhimento de dados faz parte das atribuições da ANCINE, pois as informações são fornecidas pelo próprio mercado no momento de cumprimento das obrigações legais conferidas ao setor ou no momento da utilização de qualquer dos mecanismos de fomento existentes.

É importante destacar que, tendo em vista o dinamismo do setor, as informações disponíveis no Observatório não são categóricas, de forma que os valores captados por obra ou o resultado de sua bilheteria, por exemplo, sofrem alterações a depender do período apurado.

## **2.2 Dados Consolidados desde a Retomada**

Embora a Política Nacional do Cinema tenha sido formalmente estabelecida com o começo da ANCINE, em 2001, o período da retomada começa a apresentar seus resultados a partir de 1995, quando foram lançadas as primeiras obras que utilizaram recursos advindos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual, ambas criadas em 1993. O levantamento apresentado a seguir se baseia na conjugação de dados divulgados pelo OCA (BRASIL, 2018c) e data base Brasil (FILME B, 2018a).

Nesse primeiro ano, dos 14 (quatorze) filmes brasileiros que entraram em cartaz nos cinemas, 3 (três) tiveram projetos aprovados e captaram recursos incentivados pelo artigo 1º da Lei do Audiovisual, dois dos quais cumularam também recursos pelo artigo 18 da Lei Rouanet.

No ano seguinte, a presença nacional nas telas subiu para 18 (dezoito) estreias, sendo que 10 (dez) delas contaram com a utilização de recursos das leis de incentivo, e aparecem os primeiros filmes com utilização do artigo 3º do audiovisual. O mercado nacional se manteve em constante crescente até o ano de 1999, tanto no número total de lançamentos quanto na quantidade de obras produzidas com recursos das leis de incentivo e, apesar da pequena queda no ano 2000, a utilização de recursos dessas leis esteve presente em cerca de 72% dos lançamentos até 2001. Desde a retomada até o final de 2017, foram lançados cerca de 1558 (mil quinhentos e cinquenta e oito) filmes brasileiros, dos quais pelo menos 1085 (mil e oitenta e cinco) utilizaram algum tipo de fomento público, indireto ou direto.

Vale lembrar que é em 2001, com a criação da ANCINE, que se estabelece oficialmente a política de valorização da produção independente e, com isso, os critérios de captação e potenciais utilizadores de recursos públicos foram reformulados. Este cenário altera drasticamente os modelos de negócios do mercado audiovisual brasileiro, e assim, começam a surgir modalidades novas de coprodução, tanto para a televisão, como para o cinema.

Esta mudança é evidenciada quando se verifica o início da presença da Globo Filmes, empresa do Grupo Globo, como empresa coprodutora minoritária, no ano de 2004, em dois filmes coproduzidos, tendo como produtora majoritária a empresa Lereby<sup>1</sup>. Este modelo de atuação rendeu ao grupo uma participação em 8 (oito) das 10 (dez) maiores bilheterias do cinema brasileiro no período de 1995 a 2017 (BRASIL, 2018c).

A análise dos dados mostra que a presença do Grupo Globo como coprodutor parece alavancar o potencial de retorno financeiro das obras em termos de bilheteria. Entre as obras que tiveram algum tipo de coprodução com empresas do Grupo Globo, o percentual de filmes que obtiveram bilheteria maior do que os valores captados em mecanismos públicos ficou aproximadamente em 30% e 40% para as coproduções da Globo Filmes e Telecine, respectivamente, enquanto a média global é de pouco mais de 15%.

No mesmo cenário das obras consideradas autossuficientes, ou seja, com bilheterias superiores aos valores captados, das cinquenta obras que obtiveram menores receitas em bilheteria, apenas dois filmes tiveram o Grupo Globo como coprodutor.

## 2.3 Retorno Financeiro do FSA

Com relação aos dados coletados do FSA, no entanto, o número de obras consideradas como bem-sucedidas em termos de retorno financeiro se mostra diferente dos percentuais obtidos quando utilizado o critério “renda de bilheteria x recursos públicos captados”.

O Fundo Setorial do Audiovisual é uma modalidade de fomento direto pela qual são aportados recursos em uma obra por meio de investimento, sendo que o Fundo, gerido por uma instituição financeira, tem o direito de retenção de parte dos rendimentos econômicos auferidos pela obra por um determinado período, sem limitar a recuperação ao montante do investimento. Ainda segundo as normas do FSA, o Fundo poderá reter parte das receitas auferidas pela exploração comercial da obra em quaisquer modalidades, ou seja, não está limitada à renda de bilheteria, mas pode também abarcar valores decorrentes de licenciamentos para outras janelas de exibição e licenciamento de subprodutos.

Contudo, ainda que uma obra possa obter receita em bilheteria ou comercialização superiores ao valor investido pelo Fundo, a parcela dessa receita obrigatoriamente destinada ao FSA corresponde a determinado percentual<sup>2</sup>, podendo não ocorrer a recuperação total do valor investido, mesmo na hipótese de receitas superiores ao montante obtido junto ao Fundo.

---

1. A Globo Filmes foi criada em 1998, e desde o início de suas atividades também atuou como produtora majoritária em diversas obras. O Grupo também detém parte da empresa Telecine, parceria entre Globosat e estúdios norte-americanos.

2. O percentual de receita a ser destinado ao FSA como forma de recuperação do investimento é variável, conforme estabelecido na Chamada Pública e em contrato. É comum que esse percentual seja maior durante o período de recuperação do valor investido, e seja reduzido após a recuperação do montante total investido pelo FSA no projeto, até o final do prazo de retorno financeiro.

Durante o período analisado, os dados obtidos no OCA indicam que 214 (duzentas e quatorze) obras cinematográficas lançadas foram objeto de investimento pelo FSA durante o período entre 2008 e 2017 (BRASIL, 2018b).

Segundo o Relatório de Gestão FSA 2017 (BRASIL, 2018d), contudo, os registros de retorno financeiro para o Fundo mostram os dados relativos a apenas 88 (oitenta e oito) obras durante o mesmo período. Há, ainda, grande dificuldade em identificar os filmes entre diferentes fontes de pesquisa, o que ocorre, sobretudo, devido ao fato de que tais obras são registradas, quando da inscrição do projeto, com títulos provisórios, e podem ser novamente computadas, quando da análise dos dados de bilheteria, com nomes diferentes.

Com o objetivo de diminuir essa discrepância, foram verificados os registros dos projetos no Sistema Ancine Digital (SAD) os respectivos números de Certificados de Produto Brasileiro (CPB) de cada uma das obras que não foram identificadas na consolidação das planilhas. Com esta informação, foi possível reduzir, mas não equalizar o conflito encontrado. Assim, após a uniformização dos projetos, foi possível analisar os percentuais de retorno financeiro de 77 (setenta e sete) obras.

É importante esclarecer que, para a análise de dados relativos ao FSA, deve ser levado em consideração que existem diversas modalidades de exploração comercial da obra, em diferentes janelas de exibição e através da comercialização de subprodutos, e o prazo de retorno financeiro pelo Fundo<sup>3</sup>.

No caso das obras lançadas até o ano de 2017, há 11 (onze) casos de recuperação pelo FSA inferior a 1%. Esse percentual é baixíssimo, especialmente se considerarmos que tais obras contrataram o investimento entre os anos de 2008 e 2013, e foram lançadas entre 2010 e 2015, tendo transcorrido um período razoável de recuperação até o momento de consolidação dos dados<sup>4</sup>.

A média de retorno financeiro para as obras analisadas foi de 22,20%, sendo que, entre os 51 (cinquenta e um) filmes da lista que foram realizados em coprodução, a média foi de 19,55%, mostrando que a figura de um coprodutor, por si só, não se mostrou significativa ou suficiente para interferir no retorno financeiro das obras.

Quando listadas apenas as obras coproduzidas com a Globo Filmes, no entanto, o percentual de retorno ao FSA subiu para 43%, quase o dobro do retorno médio das demais obras, e as coproduções realizadas com a Telecine, alcançaram a média de 47,65% de retorno financeiro<sup>5</sup>. Já com relação ao número de obras que tiveram como retorno ao FSA superior a 100% do montante investido, foram verificadas no relatório apenas 6 (seis) obras, 4 (quatro) delas com menção expressa às coprodutoras minoritárias Globo Filmes ou Telecine (BRASIL, 2018c; e BRASIL, 2018d).

3. O prazo de retorno financeiro pelo FSA é estabelecido na Chamada Pública na qual o produtor inscreve seu projeto. Para fins da presente análise, consideramos o prazo de 07 (sete) anos, contados da data de lançamento da obra, que foi o período estabelecidos nas Chamadas analisadas.

4. É de se ressaltar que tais contratos podem não ter encerrado o período de recuperação pelo FSA, podendo haver alteração desses percentuais até o término do período de 07 anos após o lançamento das obras.

5. O levantamento incluiu obras que tiveram como coprodutoras minoritárias, simultaneamente, tanto a Globo Filmes quanto a Telecine.

Os dados de retorno do investimento são preocupantes, especialmente para um fundo, que pressupõe a necessidade de retorno financeiro dos valores investido mediante a utilização de recursos públicos destinados ao desenvolvimento de uma atividade.

É evidente também a figura do coprodutor com parcela minoritária de direitos sobre a obra, em especial as empresas Globo Filmes e Telecine, com inequívoco poder comercial superior ao da produtora majoritária, o que denota, mais uma vez, que os mecanismos destinados à produção independente não são suficientes para viabilizar a autossuficiência econômica das produtoras, que ainda contam com as parcerias em coprodução como forma de alavancar as produções.

## **2.4 Participação no Mercado**

Além desses dados relativos à bilheteria e ao retorno financeiro das obras financiadas pelo FSA, também foram objeto de análise os dados globais de bilheteria e participação do filme brasileiro no mercado nacional (FILME B, 2018c).

Os dados do levantamento demonstram que os resultados alcançados com a política estabelecida são, no máximo, a ampliação de conteúdo brasileiro nas telas de cinema (e possivelmente na programação de canais de televisão fechada), sem indicativos relevantes que demonstrem o atendimento ao aspecto desenvolvimentista.

A possível relação direta entre obras e produtoras autossuficientes e a coprodução com empresas não independentes que já detinham controle do mercado audiovisual no Brasil evidenciam que a parcela de mercado ocupada por produtoras brasileiras, durante o período analisado, possivelmente tenha correlação com as parcerias de coprodução com empresas que já possuíam autossustentabilidade financeira, e não à política desenvolvimentista adotada pela ANCINE durante o período.

Os maiores problemas enfrentados pelas produtoras independentes são a divulgação e distribuição de suas obras, etapas que não são satisfatoriamente abordadas pelos mecanismos de fomento geridos pela ANCINE. Essa deficiência na Política Nacional do Cinema abre espaço para que empresas dominantes do mercado sejam incorporadas no modelo de negócios das produtoras independentes. Tais empresas trazem, além da expertise necessária para o sucesso econômico das obras, uma série de exigências e controles para a manutenção de seus padrões de qualidade, que podem influenciar nos aspectos criativos, e ainda, conforme apontam os dados pesquisados, adotam formas de retenção dos rendimentos do produto, de forma que, ao final, a produtora independente permanece condicionada à captação de recursos públicos para realizar novos projetos.

## **3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O escopo do presente trabalho foi analisar a efetividade da política destinada à produção audiovisual independente brasileira, especialmente com relação aos filmes realizados através de fomento por mecanismos geridos pela ANCINE.

O cerne dessa política é o estímulo à autossuficiência econômica da produção independente, através de investimentos e patrocínios adstritos às empresas que conservem autonomia criativa e estética, garantido uma demanda obrigatória por esses conteúdos, através de cotas, e separando a cadeia de produção das cadeias de divulgação e distribuição.

No entanto, os indícios reunidos no presente trabalho sugerem que a produção independente foi absorvida por um modelo de negócios articulado por empresas não independentes e vinculadas a conglomerados de mídia, criando um dilema no qual as obras criadas mediante associação entre o produtor independente e empresas não independentes na condição de coprodutores minoritários, parecem ter sacrificado a autonomia criativa, ao passo que os produtores que mantiveram a independência do ponto de vista autoral, e que não se vincularam a esse modelo de negócios, tiveram resultados comerciais considerados insatisfatórios pelos critérios adotados na análise.

Cumprir destacar que, embora a PNC também fomenta obras audiovisuais destinadas tipicamente a outras formas de transmissão, como as obras televisivas, estas obras não fizeram parte do recorte realizado neste trabalho, uma vez que os resultados comerciais das mesmas demandariam outros métodos de aferição. Uma análise do retorno financeiro de conteúdos para televisão dependeria quase que exclusivamente da análise de contratos e dados financeiros privados, e o levantamento da participação dessas obras no mercado implicaria em um exame minucioso das grades de exibição de emissoras e respectivas audiências, o que não seria viável para a presente pesquisa.

Assim, a metodologia adotada no presente trabalho abordou dados objetivos como o número de lançamentos de filmes brasileiros em salas de exibição, dados de bilheteria dessas obras, percentuais de retorno financeiro obtido pelo FSA em seus investimentos, e o *Market share* (participação de mercado) de filmes brasileiros independentes no mercado interno, comparados ao total de lançamentos.

Apesar do esforço aplicado na obtenção de dados de mercado, e da grande quantidade de informações obtidas por meios públicos, os principais dados de retorno financeiro das obras são informações comerciais que permanecem restritas às empresas interessadas e respectivos parceiros comerciais, e não estão acessíveis, ainda que se trate de filmes produzidos com a utilização de recursos da ANCINE.

A justificativa apresentada pela Agência para a manutenção de sigilo quanto aos contratos e dados de retorno financeiro de obras financiadas com recursos públicos, foi no sentido de que a eventual divulgação de informações comerciais das produtoras independentes causaria desvantagens competitivas para essas empresas.

Diante da falta de dados completos que permitissem avaliar a autossustentabilidade desses filmes e, conseqüentemente, das produtoras independentes, as informações analisadas se mostraram insuficientes para um exame conclusivo da efetividade da Política Nacional do Cinema.

É importante registrar, ainda, que os dados de retorno financeiro dos FUNCINES não foram objeto da presente análise, o que não foi objetivado tendo em vista a natureza privada desses Fundos. Tampouco foi possível o levantamento dos resultados completos da exploração comercial de todas as obras cinematográficas em todas as possíveis janelas de exibição secundárias, e o cenário obtido pelos dados do FSA são uma pequena amostragem dentro do número total de obras cinematográficas realizadas com recursos públicos.

Igualmente, o levantamento dos valores de recursos públicos aportados na produção das obras que foram objeto do estudo também pode ter sido incompleto, se considerarmos que algumas fontes de financiamento podem não ter sido computadas nos levantamentos publicados pela ANCINE, e ainda, que muitas obras estão cadastradas sob títulos diferentes ou por produtoras diferentes, o que dificulta a consolidação de dados precisos.

Além disso, embora a metodologia aplicada na análise de dados considere como obra autossustentável aquelas que obtiveram receita de bilheteria superior ao valor de recursos públicos captados e utilizados em sua produção, ou as que retornaram ao FSA o mínimo de 100% dos recursos investidos, esse critério serve apenas como um parâmetro objetivo para recorte da análise, uma vez que não é possível estimar quanto houve de investimento privado na produção de tais obras. Se fosse levado em consideração, esse dado poderia alterar drasticamente os resultados obtidos.

Assim, a presente análise é realizada como uma estimativa, motivo pelo qual não se pode falar de forma conclusiva sobre os resultados obtidos na pesquisa realizada. O que se tem é um cenário que se aproxima da realidade do setor, considerando levantamentos obtidos por três fontes principais (ANCINE, FilmeB e FSA) que, na média, apresentam percentuais de retorno financeiro das obras muito parecidos, avaliados sob diferentes metodologias.

Nos casos analisados, foi demonstrado que a proporção de filmes independentes considerados autossuficientes financeiramente, foi praticamente o dobro quando avaliadas as obras realizadas em coprodução com empresas pertencentes ao maior conglomerado de mídia e comunicação brasileiro.

O suposto sacrifício da autonomia criativa e estética, no entanto, não pôde ser confirmado. Ainda que as coprodutoras minoritárias possam estabelecer obrigações contratuais que lhes garantam poder de controle nos aspectos criativos, esse fato não pode ser constatado devido às restrições impostas para acesso aos contratos, que foram requisitados por meio da lei de acesso a informação, mas foram negados pela ANCINE.

Outra importante consideração sobre esse aspecto é que, segundo as regras legais para a captação de recursos pelos mecanismos de fomento da PNC, não pode ocorrer qualquer forma de exercício do poder dirigente por um agente que não seja produtora brasileira independente. Assim, caso efetivamente ocorra, essa interferência poderia ser resultado muito mais de uma situação de fato do que de obrigação contratual.

Apesar da aparente correlação entre o sucesso comercial da obra e a participação de empresas coprodutoras com maior acesso aos meios de distribuição, como a Globo Filmes, Telecine e O2, não se pode afirmar, necessariamente, que só se consegue boa distribuição, trazendo o distribuidor como coprodutor que sacrifica a autonomia criativa. Foram verificados alguns filmes que tiveram sucesso comercial sem esse modelo no qual o distribuidor é direta ou indiretamente coprodutor.

Deve ser considerada também a hipótese desses coprodutores terem sido eficientes em identificar as obras com potencial de mercado para coproduzirem, ou seja, a obra já é concebida para ter maior apelo comercial, o que não excluiria uma espécie de interferência do mercado na criação.

Esses dados também sugerem que, embora o *market share* do cinema brasileiro tenha apresentado um aumento desde a criação da política cinematográfica, isso não significa que tal evolução tenha sido resultado da criação da ANCINE e de sua política. O que se visualiza é um mercado que ainda oscila, e não há qualquer evidência de que, nos momentos de alta na participação brasileira em relação ao mercado internacional, esse acréscimo se deva necessariamente aos mecanismos de fomento à produção independente.

Uma possível melhoria a ser considerada para a política, seria a aplicação de restrições e maior controle quanto à atuação de empresas não independentes na cadeia de produção e circulação de obras, de forma a garantir a autonomia do produtor independente tanto nos aspectos criativos dos filmes, como também na participação dos lucros sobre essas produções.

A redistribuição de recursos entre produção, divulgação e distribuição dos filmes em proporções que garantissem a efetiva circulação dessas obras, poderia viabilizar maior participação do filme nacional no mercado em termos de bilheteria e outras formas de exploração comercial. Essa medida poderia ser uma alternativa para a redução da discrepância hoje existente quando se verifica a pequena participação do filme nacional no *Market share* se comparado ao número de lançamentos nacionais.

Outro importante eixo para atendimento dos propósitos da PNC, os documentários e obras premiadas carecem de maior apoio. Nesse caso, é inequívoco que tais filmes não são concebidos com foco no grande público e em bilheteria, o que não exclui a necessidade de fomento do setor público a obras que apresentem valor cultural, mas não tenham tanto apelo comercial.

Para tanto, é necessário um tratamento diferenciado para que esses produtos não tenham que concorrer com obras comerciais por patrocínios e recursos públicos, seguindo os critérios mercadológicos adotados para outras obras. Também é importante que esses filmes alcancem parcelas maiores da população, o que demandaria ações de formação de público e fortalecimento das linhas de fomento diferenciadas, não limitadas aos prêmios, mas também à divulgação e distribuição desses conteúdos.

Não seria contraditório aos princípios da PNC apoiar a produção verdadeiramente independente no sentido autoral, uma vez que o acesso às fontes da cultura nacional também é um dever do Estado. Além disso, o investimento em formação de público fomentaria maior demanda pelo filme brasileiro independente.

Por fim, verifica-se que a Política Nacional do Cinema foi construída em diversas etapas, e os resultados disso são mecanismos esparsos que foram concebidos com objetivos diferentes, e que acabaram sendo absorvidos por um mercado não amadurecido e controlado por interesses privados de grandes grupos. Uma reformulação normativa condizente com o novo cenário apresentado pelo setor demandaria novos métodos de distribuição de recursos, análise constante dos resultados e melhor controle dos recursos públicos utilizados, com a consequente redução da participação privada na seleção de produtoras e obras.

Esta última medida se faz imprescindível para que a busca por um patrocinador deixe de interferir nas obras desde sua concepção, e os criadores independentes que tentam manter sua autonomia criativa não mais encontrem dificuldade em acessar recursos públicos para suas obras.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Agência Nacional do Cinema**. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/>>. Acesso em: mai. 2018.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. Agência Nacional do Cinema. **Valores Totais Captados por Mecanismo de Incentivo 2006 a 2017**. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/recursos-publicos>>. Acesso em: mai. 2018.

\_\_\_\_\_. Coordenação do Observatório do Cinema e do Audiovisual. Agência Nacional do Cinema. **Listagem dos Filmes Lançados em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo 1995 a 2017**. Disponível em: <[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2408\\_0.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2408_0.pdf)>. Acesso em: ago. 2018.

\_\_\_\_\_. Fundo Setorial do Audiovisual. Agência Nacional do Cinema. **Relatório de Gestão FSA 2017**. Disponível em: <<https://fsa.ancine.gov.br/sites/default/files/relatorios-de-gestao/Relatorio%20de%20Gestao%20FSA%202017.pdf>>. Acesso em: ago. 2018.

FILME B. [website], 2018. Data base Brasil 20 anos. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/>>. Acesso em: ago. 2018.

\_\_\_\_\_. Referência no mercado de cinema no Brasil. Estatísticas. Data base Brasil 2017. Filmes por país de origem. Disponível em: <[http://www.filmeb.com.br/database2/html/Menu\\_Database\\_Ano.php?getmenu\\_ano=2017](http://www.filmeb.com.br/database2/html/Menu_Database_Ano.php?getmenu_ano=2017)>. Acesso em: 17 set. 2018.

\_\_\_\_\_. Evolução de Mercado. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/>>. Acesso em: set. 2018.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**FABIANO ELOY ATÍLIO BATISTA** - Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Economia Doméstica (PPGED) - área de concentração em Família e Sociedade - pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), atuando na linha de pesquisa Trabalho, Consumo e Cultura. É bacharel em Ciências Humanas, pelo Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (BACH/ICH - UFJF); licenciado em Artes Visuais, pelo Centro Universitário UNINTER; e, tecnólogo em Design de Moda, pela Faculdade Estácio de Sá -Juiz de Fora/MG. Realizou cursos de especialização nas seguintes áreas: Moda, Cultura de Moda e Arte, pelo Instituto de Artes e Design da Faculdade Federal de Juiz de Fora (IAD/UFJF); Televisão, Cinema e Mídias Digitais, pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACOM/UFJF); Ensino de Artes Visuais, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (FACED/UFJF); e, Docência na Educação Profissional e Tecnológica, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais - Campus Rio Pomba (IF Rio Pomba). Tem interesse nas áreas: Moda e Design; Arte e Educação; Relações de Gênero e Sexualidade; Mídia e Estudos Culturais; Corpo, Juventude e Envelhecimento, dentre outras possibilidades de pesquisa num viés da interdisciplinaridade. E-mail: fabiano.batista@ufv.br

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

África 41, 43, 44

Arte 3, 4, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 57

Artefato 37, 38, 39, 43

### B

Bens Culturais 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11

Brasil 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 23, 24, 25, 26, 30, 34, 35, 36, 37, 42, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 56

Brasileiro 1, 6, 8, 11, 33, 34, 41, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56

### C

Cinema 5, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57

Código 3, 6, 7, 17, 18, 19, 24, 27, 30, 31, 32, 33

Conhecimento 43, 44, 49

Conservação 1, 2, 4, 8, 9, 10, 11, 26

Cuiabá 14, 15, 17, 18, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35

Cultura 2, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 20, 28, 36, 38, 40, 43, 44, 56, 57

### D

Desempenho Econômico 46, 48

Divertimento 14, 15, 18, 19, 20, 22, 30, 31, 32, 33

### E

Escola 9, 10, 37, 39, 40, 43, 44, 46

### F

Filme Brasileiro 46, 52, 56

### G

Gestão Cultural 2

### H

Herança 40, 45

Histórias 28, 31, 33, 37, 38

### I

Identidade 5, 31, 37, 39, 40, 41

Itália 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

## **L**

Legislações 1, 2, 3

Lei 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 25, 26, 28, 37, 38, 41, 43, 45, 49, 54

## **M**

Memória 5, 11, 12, 28, 31, 35, 36, 37, 38

Mercado 2, 34, 35, 47, 48, 49, 52, 53, 55, 56

Música 22, 39, 40, 41, 44, 45

## **P**

Participação Social 32

Patrimônio 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 31, 41

Pertencimento 40, 45

Política 2, 3, 7, 11, 13, 21, 24, 34, 40, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 55, 56

Políticas Públicas 2

Produção Independente 46, 47, 48, 49, 52, 53, 55

Proteção de Bens 2

## **R**

Religiões de Matriz Africana 37

Representatividade 24, 25

## **S**

Sistema 2, 4, 8, 11, 25, 33, 35, 46, 47, 51

Social 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 30, 31, 32, 33, 40

Sociedade 9, 11, 15, 17, 18, 22, 24, 25, 30, 33, 34, 42, 44, 57

## **T**

Tambor 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44

Tempo 6, 14, 15, 16, 21, 23, 27, 28, 29, 33, 43

Trabalho 1, 2, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 26, 31, 32, 33, 37, 39, 44, 52, 53, 57

Tradição 45

## **V**

Vínculos 39

Vivências 18, 32, 40

# Gestão Cultural:

## Cultura, Desenvolvimento e Mercado

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# Gestão Cultural:

## Cultura, Desenvolvimento e Mercado

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 