

“DOCTV” E “REVELANDO OS BRASIS”: POLÍTICAS CULTURAIS BRASILEIRAS PARA A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Fernanda Oliveira Santos¹

Resumo: Este artigo trata do “DOCTV” e “Revelando os Brasis”, projetos financiados pelo Ministério da Cultura a fim de valorizar a diversidade cultural brasileira através de incentivos à produção de vídeos pelos habitantes das várias regiões nacionais. Foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica, sendo realizado um levantamento do material teórico existente sobre a história das políticas culturais e políticas para o audiovisual no Brasil. O resultado desse caminho teórico permitiu inferir que, através de projetos como o “DOCTV” e o “Revelando”, o Ministério da Cultura têm buscado tratar a cultura como política de Estado e, assim, corrigir uma falácia histórica: o investimento na cultura brasileira.

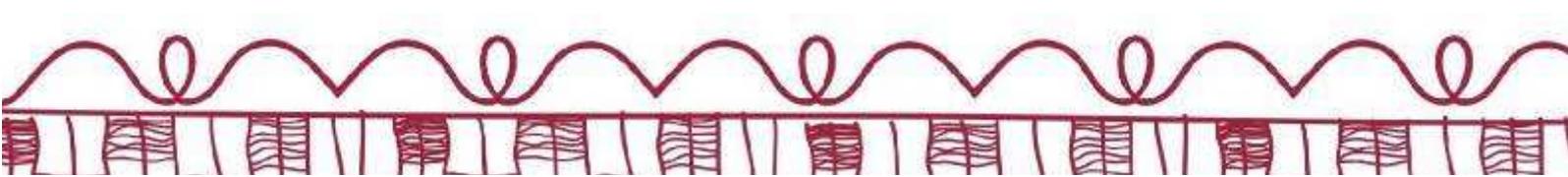
Palavras-chave: DOCTV, Revelando os Brasis, Políticas Culturais.

1 “DOCTV” e “Revelando os Brasis”: de que se trata?

Diante do vasto território nacional, é inegável assumir a diversidade brasileira. É inegável, também, assumir o desconhecimento da maioria da população sobre essa diversidade. Nesse sentido, é possível afirmar que a televisão, enquanto meio de comunicação de massa, seja uma das responsáveis por reforçar a ignorância dos brasileiros em relação ao próprio país. Isto porque o funcionamento quase integral da televisão brasileira em rede origina uma concentração da produção nas emissoras localizadas em São Paulo e no Rio de Janeiro, o “eixo produtor” (RUBIM, 2007). Como consequência, há uma forte dependência dos bens simbólicos transmitidos ao contexto cultural paulista e carioca, que se impõem e se sobressaltam à multiplicidade de culturas existentes no país.

Um grupo conhece mal a sociedade onde está inserido ao conhecer mal “a si próprio como categoria social particular, inserida nas relações de produção e nas relações de força” (CERTEAU, 1995, p. 229). Assim, ao estar diante dessa intensa (re)produção da cultura do Sudeste, o sujeito acaba, por vezes, ficando alheio à cultura

¹ Graduada em Comunicação com habilitação em Rádio e TV pela Universidade Estadual de Santa Cruz e mestranda do Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. E-mail: fernanda.comunicologa2008@yahoo.com.br.



produzida na própria região e, por conseguinte, acaba ignorando a si mesmo enquanto produtor cultural.

Dessa forma, é dever do Estado não apenas propiciar meios para disseminar as múltiplas manifestações culturais que ocorrem no país, como também fornecer subsídios para que a população se auto-represente. Nesse sentido, a cultura brasileira foi, ao longo dos anos, motivo de preocupação do Estado e da sociedade, visto que era preciso criar mecanismos que ajudassem a difundir uma identidade nacional. O cinema foi uma importante ferramenta para o alcance desse ideal, o que se pode perceber através da criação, ao longo dos tempos, de políticas culturais para o audiovisual no Brasil. A criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), durante o governo Vargas; o financiamento de documentários pelo Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes; a criação da Embrafilme, durante o Regime Militar, e das leis Rouanet (Governo Collor) e da Lei do Audiovisual (Governo Itamar Franco) são alguns exemplos.

A Embrafilme é um exemplo significativo. Criada em 1969 pelo Regime Militar, com a finalidade de produzir e distribuir filmes brasileiros, a política de produção da empresa sempre oscilou entre o comercial e o autoral, respeitando em vários momentos o arcabouço cultural acumulado por alguns diretores e produtores, e o não fortalecimento de uma chamada indústria cinematográfica. Mas “Com a crise econômica dos anos oitenta e a incapacidade do Estado em ampliar os investimentos na Embrafilme, aos poucos a empresa tornou-se incapaz de competir e regular o mercado cinematográfico” (ESTEVINHO, s.d., p. 1). Assim, a Embrafilme foi definitivamente encerrada em 1990 pelo então presidente Collor, abandonando o cinema brasileiro à própria sorte, visto que ele não tinha força para se sustentar sem o apoio estatal.

A retomada dos investimentos no cinema brasileira ocorreu somente em 1993, após uma série de negociações entre Estado e cineastas, quando foi promulgada a lei 8.685, a chamada Lei do Audiovisual. A produção realizada a partir de 1995 ficou conhecida como “Cinema da Retomada”, no decorrer do governo Fernando Henrique Cardoso, com os recursos provenientes da nova legislação. Dessa forma, o financiamento de praticamente todo o cinema dos anos 1990 ocorreu através de incentivos fiscais, em que o Estado deixa de arrecadar e repassa o montante dos impostos não recolhidos para a atividade cinematográfica.

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, ainda foram tomadas algumas medidas visando o apoio ou a ajuda no que tangia a organizações de festivais, produtoras, publicações impressas, mostras e programas de incentivo à produção

audiovisual (FIGUEIRÔA, 2006). Em alguns Estados foram estruturados pólos de produção como tentativa de reduzir a hegemonia concentrada no eixo Rio de Janeiro - São Paulo na captação de recursos, e os governos estaduais e municipais elaboraram mecanismos de apoio à produção de filmes e vídeos através de concursos de roteiros ou leis de renúncia fiscal.

Agregadas à nova institucionalização dos mecanismos de apoio à produção audiovisual desenvolvido pelo governo federal, emergiram as ideologias da responsabilidade social, da solidariedade, das políticas afirmativas, do voluntariado, da cidadania, enfim, da valorização do terceiro setor. As entidades representativas da categoria ressurgiram, assim como os congressos de cinema passaram a influenciar as decisões políticas voltadas para o setor. (FIGUEIRÔA, 2006, p. 8)

Atualmente, o governo de Luis Inácio Lula da Silva também evidencia uma preocupação em difundir a cultura através do cinema, não mais com o intuito de criar uma utópica identidade nacional, mas de promover e estimular as diversas manifestações culturais do país. Nessa perspectiva, surgiram o “DOCTV” e “Revelando os Brasis”, projetos financiados pela Secretária do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAV/MinC). Além de propiciar que produtores independentes tenham apoio financeiro para realizar os seus vídeos, eles também dão oportunidades a pessoas que nunca tiveram contato com a produção audiovisual. O “DOCTV” financia documentários. O “Revelando”, por sua vez, apóia a produção de documentário e ficção.

Para participar do “DOCTV”, o interessado deve enviar o seu projeto de documentário e preencher todos os formulários e planilhas disponibilizados pelo site do programa no período de inscrição. São selecionados 55 projetos, que serão transformados em produtos audiovisuais com 55 minutos de duração. Já para participar do “Revelando”, o pré-requisito básico é que a pessoa seja moradora de cidades com até 20 mil habitantes. Deve-se enviar uma história de uma lauda, ficcional ou não, e as 40 mais criativas serão transformadas em curtas-metragens de até 15 minutos de duração. Antes de iniciar as gravações, os participantes de ambos os programas fazem cursos preparatórios de audiovisual. É importante ressaltar que um dos critérios de seleção tanto do “DOCTV” como do “Revelando os Brasis” é a diversidade regional representada pelas histórias enviadas.

Após a finalização de todas as etapas de produção, os vídeos são exibidos na Televisão. Atualmente o “DOCTV” é transmitido na TV Cultura às sextas-feiras, às 22:40, e o “Revelando” na TV Futura, às terças-feiras, às 23:30, e aos domingos, às 14:30, ambos horário de Brasília. O “DOCTV” abarca também a veiculação dos documentários produzidos nas várias emissoras públicas existentes no país, através de

uma parceria com a ABEPEC (Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais). Já o “Revelando” tem um circuito de exibição nacional, através do qual dois caminhões do projeto percorrem todo o Brasil exibindo os vídeos em praça pública nos municípios em que foram realizados. Assim, ambos os projetos visam difundir as diversas manifestações culturais regionais, através das óticas dos próprios moradores.

Faz-se relevante mencionar que todas as etapas do “Revelando os Brasis” são de responsabilidade do Instituto de Desenvolvimento Social e Gestão de Produção Cultural, Artística e Audiovisual Marlin Azul, Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP). Criado em 1999, e situado em Vitória, Espírito Santo, o Instituto Marlin Azul tem como finalidade desenvolver as formas de expressão, os modos de criar e os processos de preservação do patrimônio cultural, além de promover, apoiar e patrocinar gestões direcionadas ao resgate cultural artístico e educacional, democratizando o acesso aos bens culturais.

O “DOCTV” encontra-se em sua quarta edição e já foram produzidos 115 documentários, enquanto o “Revelando” está em sua terceira edição, tendo produzido 119 vídeos.

2 “Revelando os Brasis”, “DOCTV” e Políticas Culturais

Antonio Rubim, coordenador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFBA (CULT), apresenta uma ampla bibliografia dos estudos de políticas culturais no Brasil. Em seu recente artigo “Políticas Culturais e novos desafios” (2009), Rubim realiza uma trajetória analítica afim de assinalar as diferenças entre a emergência inicial da temática das políticas culturais nos anos de 1970 e como essa temática é percebida e encarada atualmente. Rubim reconhece como marco inicial das políticas culturais a criação, em 1959, do Ministério dos Assuntos Culturais na França, dirigido por André Malraux. “A missão de Malraux não foi apenas instituir o primeiro ministério da cultura existente no mundo, mas conformar uma dimensão de organização nunca antes pretendida para uma intervenção política na esfera cultural.” (RUBIM, 2009, p. 95). Contudo, o modelo de ação cultural preconizado por Malraux, que tinha como projeto prioritário as *casas de cultura*, entrou em crise nos anos de 1968, época em que foi questionado esse modelo elitista, que preconizava o patrimônio ocidental e francês como único repertório cultural digno de ser democratizado e consumido pela sociedade

francesa. Rubim prossegue, descrevendo o segundo modelo de política cultural, ainda na França, que, ao reivindicar uma definição mais abrangente da cultura, reconhece a diversidade existente nas várias expressões culturais. Esse modelo é denominado “democracia cultural”.

Avançando no tempo, desde 1945, ano de fundação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), surgiram posteriormente muitas ações em defesa das livres manifestações culturais, visto ser objetivo da UNESCO criar condições para um diálogo fundamentado no respeito aos valores compartilhados entre as civilizações, culturas e pessoas. Dessa forma, Rubim elabora um quadro-resumo expondo as principais iniciativas culturais da UNESCO, tais como a Declaração Universal dos Direitos de Autor (1952); a Convenção sobre as Medidas que se devem adotar para proibir e impedir a Importação, a Exportação e a Transferência Ilícita de Bem Culturais (1970); a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, denominada de *Mondiacult*, ocorrida na Cidade do México (1982) e a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2001).

Essas ações exemplificam o campo de atuação da UNESCO em prol não apenas da defesa das múltiplas culturas, como também das políticas culturais. Ações que exerceram influência em todo mundo, inclusive no Brasil, quando foi criado, por exemplo, em 2004, a Secretaria da Diversidade e Identidade Cultural, no âmbito do Ministério da Cultura no governo de Luiz Inácio Lula da Silva, e quando foi promulgada no Brasil, em 2007, a Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais e Artísticas, adotada em 2005 pela UNESCO.

Partindo para uma breve retrospectiva das políticas culturais desenvolvidas no Brasil, Lia Calabre, pesquisadora e chefe do setor de estudos em política cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa, realiza uma recomposição da cena histórica em seu artigo “Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas” (2007). Após fazer uma retrospectiva das políticas culturais, a partir do Governo Vargas (1930-1945), a pesquisadora observa que o Governo Geisel (1974-1978) foi o momento em que houve um fortalecimento da área cultural, pois durante a gestão do ministro Ney Braga, foram criados órgãos estatais atuantes em novas áreas, a exemplo do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), do Conselho Nacional de Cinema, da Campanha de defesa do Folclore Brasileiro e da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Lia Calabre faz ainda uma retrospectiva das ações ditas políticas culturais realizadas nos períodos

subseqüentes, mas daremos um salto para o ano de 1985, quando foi criado o Ministério da Cultura no governo de José Sarney.

Sobre esse aspecto, Rubim (2008) observa que antes mesmo de haver no Brasil um ministério específico para a cultura, este setor esteve inscrito no Ministério de Educação e Saúde, em 1930, e compôs o Ministério de Educação e Cultura, em 1953. Foram necessários mais 32 anos para a emancipação e autonomia da cultura em um ministério próprio, em 1985. Essa instabilidade cultural foi a problemática da implantação do ministério nos governos Sarney, Collor e Itamar: concebido em 1985; transformado em secretaria durante o governo Collor, em 1990; e novamente recriado em 1993, por Itamar Franco.

No entanto, a criação do ministério em 1985 não descentralizou e nem nacionalizou os equipamentos. Ele se manteve enquanto um ministério que opera de modo muito localizado e desigual, e gira em torno principalmente do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Sempre houve uma dificuldade institucional em tornar o ministério presente nacionalmente, o que fragilizava a sua atuação.

Durante o governo de Sarney, foi criada também a Lei nº 7.505, de 02 de junho de 1986, conhecida como Lei Sarney, a primeira lei de incentivos fiscais para a cultura, objetivando superar as dificuldades financeiras enfrentadas pelo campo da administração pública federal (CALABRE, 2007). Nesse sentido, Alberto Nascimento (2008), mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas, afirma que a Lei Sarney introduziu o empresariado no campo da cultura, que passou a atuar como agente financiador, mediante a compensação de impostos, denominados incentivos fiscais. Dessa forma, o mercado passou a ser beneficiário de impostos, e não co-participante de uma política de financiamento para o campo cultural.

Revogada em 1990 pelo presidente Fernando Collor, a Lei Sarney ressurgiu através de uma nova lei de incentivos fiscais para a cultura, através da Lei 8.313, que ficou conhecida como Lei Rouanet, cuja aplicação só foi regulamentada em 1995, no governo de Fernando Henrique Cardoso, cujo dirigente do Ministério da Cultura foi o sociólogo Francisco Weffort.

Rubim, Calabre e Nascimento são unânimes ao afirmar que essas leis de incentivos fiscais deram início a um processo de acomodação de uma nova política, voltada mais para a lei de mercado, na qual o Ministério assumiu o papel de coadjuvante.

O resultado de todo esse processo foi o de uma enorme concentração na aplicação dos recursos. Um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais conseguem obter patrocínio. Por outro lado grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste. As áreas que fornecem aos seus patrocinadores pouco retorno de marketing são preteridas, criando também um processo de investimento desigual entre as diversas áreas artístico-culturais, mesmo nos grandes centros urbanos (CALABRE, 2007, p. 8)

A partir desse “currículo” das políticas de cultura realizadas no Brasil, Rubim sintetiza essa história em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade. Ausência porque desde os tempos coloniais, passando pela independência nacional, República e “Nova República”, até o Governo FHC, não há, de fato, políticas culturais no Brasil. Mesmo nos anos “democráticos” de 1945 a 1964, o privilegiado momento de desenvolvimento cultural no Brasil não foi seguido de um Estado mais atuante na área da cultura. E ainda durante o período subsequente à ditadura-militar e no governo neoliberal de Fernando Henrique, o que houve foi a presença de um Estado financiador, que delegou ao mercado a autonomia das ações culturais, através das leis de incentivo.

Autoritarismo porque durante o período ditatorial, embora tenha sido o momento em que o Brasil conheceu políticas culturais mais sistemáticas, através de um Estado mais ativo, essa atuação visava criar e difundir um imaginário de nacionalismo e brasilidade. Porém, Rubim assinala que a relação entre autoritarismo e cultura ainda está presente na sociedade brasileira, devido a sua estrutura desigual e elitista, que “se expressa, em um plano macro-social, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na interdição de acesso a determinadas modalidades culturais a que é submetida parte significativa da população.” (RUBIM, 2007, p. 5).

Por fim, a instabilidade nas políticas culturais nacionais se concebe como resultado da conjunção entre ausência e autoritarismo. A instabilidade de muitas instituições criadas é decorrente de um conjunto de fatores, tais como fragilidade organizacional; ausência de políticas mais permanentes; descontinuidades administrativas e agressões em situações autoritárias. Nesse sentido, Rubim ressalta que as políticas culturais, ao emanarem do governo e serem discutidas pela sociedade civil, são traduzidas em políticas públicas de cultura. Dessa forma, há uma distinção entre políticas estatais de cultura e políticas públicas de cultura, pois estas últimas sugerem políticas negociadas com a sociedade. “Tais políticas possuem mais possibilidade de transcenderem esta comprometedora tradição de instabilidade e descontinuidade, pois estão alicerçadas em acordos entre Estado e sociedade (civil).” (RUBIM, 2007, p. 10).

Dessa forma, em uma complementaridade de pensamentos, Calabre afirma que o grande desafio é criar projetos que perdurem, independe da administração do governo vigente. Um caminho possível para construir políticas de longo prazo é o do envolvimento dos agentes atingidos por tais políticas.

Antonio Rubim, Lia Calabre, Alberto Nascimento e outros pesquisadores também são unânimes ao afirmar que a gestão do Ministro Gilberto Gil, no governo do presidente Lula, “recolocou na agenda pública o tema das políticas culturais e da responsabilidade do estado nacional com relação ao desenvolvimento da cultura” (RUBIM, 2009, p. 108). A partir da posse do então ministro Gilberto Gil², o governo passou a investir na dimensão antropológica da cultura, termo cunhado por Isaura Coelho, pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap). Essa é a dimensão que remete à cultura produzida no cotidiano, através da interação dos indivíduos, que edificam seus valores, dirigem suas identidades e diferenças e constituem suas rotinas. A dimensão antropológica solicita, portanto, uma ação privilegiadamente municipal, justamente porque a cultura, nesse aspecto, é a expressão das relações que cada sujeito constitui com o seu universo mais próximo.

A preocupação do governo atual em focar suas ações culturais partindo dessa dimensão de cultura fez com que os programas do Ministério buscassem aproximar-se do cotidiano do povo brasileiro e do que ocorre nas comunidades locais, isto é, nos próprios campos onde valores, práticas sociais e solidárias e redes de cooperação são formados. Dessa forma, o Ministério firmou um convênio com o IBGE, em 2004, objetivando desenvolver uma base consistente e contínua de informações relacionadas ao setor cultural e levantar indicadores culturais a fim de estimular estudos, pesquisas e publicações que possam fornecer subsídios aos órgãos governamentais e privados para o planejamento e a tomada de decisão, além de fornecer aos usuários em geral informações para a elaboração de estudos setoriais mais aprofundados (IBGE, s.d.).

No caso do Ministério da Cultura, a opção por um conceito ampliado de cultura fez com que a política cultural implementada não se resumisse ao fomento das artes e do patrimônio cultural acumulado, mas que buscasse estender-se ao plano do cotidiano, considerando que diversas experiências culturais podem ser valorizadas, desenvolvidas ou colocadas como alternativas disponíveis ao conhecimento e à apropriação de diversos segmentos sociais (SILVA, 2007, p. 18).

² O atual ministro da cultura é Juca Ferreira, ex-secretário executivo do Ministério. Ferreira tomou posse no dia 28 de agosto de 2008, em virtude da renúncia de Gilberto Gil ocorrida no dia 31 de julho do mesmo ano.

Ambos os projetos “DOCTV” e “Revelando os Brasis” são financiados com recursos do Ministério da Cultura. São, portanto, duas ações que exemplificam o compromisso assumido pelo governo Lula, em 2003, em tratar a cultura como política de Estado, comprometendo-se em dar maior atenção ao eixo estruturante da cultura, relacionado com formação e identidade cultural.

No caso do “Revelando os Brasis”, a realização das ações em municípios com até 20 mil habitantes cria maior intimidade entre o projeto e comunidade beneficiada, direta ou indiretamente, por ele. E essa intimidade estabelecida pelo “Revelando” ocorre antes mesmo da ação efetiva, que é o início das gravações. É uma relação construída na divulgação do projeto, feita não apenas pelas emissoras públicas de rádio e TV, como pela imprensa local.

[...] a cidade é o espaço público onde se dá a cultura ao vivo, é o cenário da cultura ao vivo. E, neste aspecto, as políticas culturais locais devem ter a comunidade em âmbito local com uma preocupação prioritária. [...] não se pode fazer política cultural local, sem uma estratégia de comunicação que introduza a possibilidade de trabalhar com a imprensa local, com televisões e rádios locais, para contrabalancear um pouco os efeitos da mídia exercida pelos grandes monopólios (MARTINELL, 2003, p. 99 - 100).

O “DOCTV” e o “Revelando os Brasis” dão condições para que o sujeito seja participante efetivo da construção do seu modo cultural. O fato de um dos principais objetivos do “DOCTV” ser a criação de ambientes de mercado para o documentário brasileiro propicia, ainda, que profissionais de cinema, bem como amadores, que dificilmente conseguem verbas para a realização de seus filmes, encontrem apoio financeiro para o desenvolvimento dessa produção.

Por sua vez, o “Revelando os Brasis” ao atuar em municípios com até 20 mil habitantes, não apenas dá visibilidade a locais e pessoas que acabam se tornando invisíveis na totalidade e amplitude do país, como também faz com que os participantes do projeto se vejam enquanto produtores e modificadores da cultura.

As políticas culturais locais fomentam a diversidade e a pluralidade, isto é, tanto possibilitam a convivência das mais diversas formas de expressão, a utilização de muitas linguagens expressivas, como também buscam a participação das minorias, de todos os setores da sociedade civil (MARTINELL, 2003, p. 98).

Ao realizarem os seus próprios vídeos sobre histórias que, sendo ficções ou documentários, envolvem os seus contextos sócio-culturais, os participantes do “Revelando” tornam-se sujeitos ativos das atividades culturais, e assim, a cultura local é

dinamizada a partir de suas referências. “Muitas vezes uma ação cultural não cria emprego, mas cria lazer criativo ou não cria desenvolvimento econômico, mas gera segurança.” (MARTINELL, 2003, p. 97). Mais que um lazer criativo, o “Revelando os Brasis” é uma ação cujo foco não é a geração de renda, mas a livre expressão dos diversos olhares do Brasil.

Enquanto Oscip, o Instituto Marlin Azul, ao realizar esse projeto em parceria com o Ministério da Cultura, evidencia que para além do aparato institucional do Estado, as políticas culturais podem ser realizadas por inúmeros setores e agentes sociais, inclusive atuando em conjunto. Segundo o IBGE (2006, apud CESÁRIO, 2007), apenas 8,7% de todas as cidades brasileiras têm cinema, carência que o “Revelando” tenta suprir, de alguma forma, quando apresenta os vídeos produzidos através dos circuitos de exibição, que leva para os municípios onde os vídeos foram feitos, caminhões que se transformam em cabine de projeção.

Tanto no “DOCTV” como no “Revelando os Brasis”, é proporcionado aos participantes não apenas a realização da obra audiovisual, como também oficinas que explicam os mecanismos que envolvem essa realização, o que demonstra que a inclusão digital deve passar pelo acesso ao conhecimento antes do acesso às tecnologias, permitindo uma escolha mais consciente e livre da utilização destas.

Observa-se que as temáticas recorrentes nos vídeos produzidos por ambos os programas são variadas. Judeus, negros, índios, músicas, mitos, lendas, hábitos e tradições de regiões e dos seus habitantes, biografias de personalidades marcantes para a região, são temas recorrentes. No “DOCTV” alguns exemplos são: “Mário Gusmão - O anjo negro da Bahia”, documentário que relata a vida e obra do ator Mário Gusmão em três linhas temáticas: a artística, a militância política no movimento negro e a espiritual; “Candelária, aquela que conduz a luz”, sobre a luta pela dignidade e cidadania dos profissionais do sexo; “Quilombagem”, sobre o processo de formação e resistência de duas comunidades quilombolas localizadas na fronteira entre Brasil e Bolívia, e “Mitos e lendas no Reinado de Inhanum”, história do folguedo popular Reisado do Inhanum, tradição do sertão do São Francisco.

Em relação ao “Revelando os Brasis”, alguns exemplos são: “Mata...Céu...e Negros”, sobre a história da presença dos negros no município de Antônio Carlos, em Santa Catarina; “A morte do vaqueiro Raimundo Jacó”, ficção baseada em fatos reais sobre o vaqueiro e aboiador Raimundo Jacó, que foi traído e assassinado, o que fez com que as pessoas da cidade Serrita, em Pernambuco, passassem a celebrar, há quase quatro

décadas, a Missa do Vaqueiro no local onde Raimundo foi enterrado; “De tempos em tempos” documentário sobre a memória do povo de Cruz Machado, no Paraná, abordando de forma subjetiva a mudança dos espaços e da identidade de um povo com o passar dos tempos; e “Esperança”, história fictícia de Croatá, no Ceará, sobre Seu Agripino e Dona Josefa, personagens que colocam os poucos bens que possuem em cima de um caminhão e partem na esperança de uma vida melhor.

São, portanto, histórias que procuram englobar vários aspectos culturais das localidades retratadas.

3 Considerações finais

É inegável a importância do “DOCTV” e do “Revelando os Brasis” para a difusão das múltiplas culturas brasileiras. Culturas essas que acabam se tornando ignoradas devido a ampla dimensão do país e a padronização das indústrias culturais. Haver, portanto, meios a partir dos quais as diversas identidades culturais possam vir a ser conhecidas pelos próprios brasileiros, pela ótica dos próprios produtores culturais (o que é mais importante) demonstra a preocupação desses dois projetos em atingir a dimensão antropológica da cultura, isto é, a cultura produzida no cotidiano, pela interação dos indivíduos, que edificam seus valores, dirigem suas identidades e diferenças e constituem suas rotinas.

Ao propiciar a produção de audiovisual, esses dois projetos revelam ainda o seu caráter de políticas culturais para o audiovisual, principalmente por possibilitar que pessoas que nunca tiveram contato com essa produção se descobrissem também enquanto produtoras. E o que é melhor: produtores não passageiros.

Eu que não tinha nunca me envolvido com cinema, [o “Revelando os Brasis”] foi a alavanca que me fez descobrir mais que um caminho de expressão do que quero dizer. Hoje não me vejo sem realizar um curta. Já fiz vários cursos aqui em Aracaju sobre cinema através da prefeitura de Aracaju e fico ligada em tudo que se diz ou se faz em relação a cinema, inclusive participando de festivais (GÓES, 2008, s.p)³.

Dessa forma, em se tratando de ações que exemplificam uma mudança de paradigmas na gestão cultural brasileira, que até então tinha uma política marcada pela ausência, autoritarismo e instabilidade, discutir o “Revelando os Brasis” e o “DOCTV” implica realizar uma comparação com o passado e a atual política pública cultural desempenhada no país. Ambos os projetos são exemplos de políticas culturais

³ Fátima Góes é autora e diretora do documentário “Deu bode”, produzido no Revelando os Brasis II.

financiadas pelo Ministério da Cultura, que tem procurado corrigir uma falácia histórica: o investimento na cultura brasileira.

Referências bibliográficas

BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. São Paulo Perspectiva, Revista da Fundação SEADE, vol. 15, n. 2, 2001.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. 3. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CESÁRIO, Lia Bahia. Reflexões sobre as atuais políticas públicas para o cinema no Brasil em meio à transnacionalização da cultura. In: **Revista Famecos**. Porto Alegre, n.18, p. 31-39, dez., 2007. Disponível em < <http://revistaseletronicas.pucrio.br/ojs/index.php/famecos/article/view/2586/2007>>. Acesso em 31 ago. 2008

ESTEVINHO, Telmo Antonio Dinelli. **Algumas informações sobre a Embrafilme**. S.d., S.l. Disponível em <<http://www.estevinho.prof.ufu.br/artigo%20embrafilme.htm>> , acesso em 27 jan.2009.

FIGUEIRÔA, Alexandre. Os documentários audiovisuais produzidos pelo estado brasileiro – DOCTV TV. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2006.

GÓES, Fátima. **Perguntas sobre o Revelando**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <fernanda.comunicologa2008@yahoo.com.br> em 15 set. 2008.

IBGE. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2003-2005**. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/indic_culturais/2005/default.shtm>

MARTINELL, Alfons. Cultura e cidade: Uma aliança para o desenvolvimento – A experiência da Espanha. In: CANCLINI, Nestor García. et al. **Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura**. Brasília: UNESCO, 2003.

NASCIMENTO, 2008. Política Cultural e financiamento do setor cultural. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4., 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2008.

RUBIM, Antonio Albino Canelas **Políticas Públicas de Cultura no Brasil e na Bahia**. In: I Encontro de Dirigentes Municipais de Cultura do Estado da Bahia, 2007, Salvador. **Anais...**Salvador: EDUFBA, 2007.

_____. Políticas culturais do governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. **Políticas culturais entre o possível e o impossível.** Texto apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2006.

_____. Políticas culturais e novos desafios. In: **Matrizes (USP)**, v. 2, p. 93-115, 2009.

SILVA, Liliana Souza e. **Indicadores para políticas culturais de proximidade:** o caso Prêmio Cultura Viva. 2007. 319f. Tese - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.