



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

MOSTRAS E FESTIVAIS DE CINEMA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CIRCUITO ALTERNATIVO DE EXIBIÇÃO NO BRASIL E NA BAHIA

Milene de Cássia Silveira Gusmão*
(UESB)

Patrícia Moreira Santos**
(UESB)

Tamara Chéquer Cotrim***
(UESB)

RESUMO

O trabalho refere-se ao percurso até agora realizado na pesquisa intitulada “Circuitos alternativos de exibição: um mapeamento a partir das políticas públicas de incentivo para cineclubes, mostras e festivais na Bahia contemporânea”, que objetiva refletir sobre a configuração dos circuitos alternativos de exibição considerando o alinhamento entre cultura e desenvolvimento que comparece na formulação das políticas de incentivo delineadas pelo Ministério da Cultura e pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, especialmente para os cineclubes, festivais e mostras de cinema, na última década. Embora o projeto de pesquisa contemple os percursos dos cineclubes em seu escopo, o texto apresentará o levantamento e reflexões acerca dos eventos de difusão audiovisual que ocorrem na capital e no interior do estado.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Mostras e Festivais. Políticas Culturais.

* Doutora em \Ciências Sociais pela UFBA. Analista Universitária e Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Líder do Grupo de pesquisa Cinema e Audiovisual: memória e processos de formação cultural. E-mail: mcsgusmao@gmail.com.

** Discente do VI semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Bolsista de Iniciação Científica do Projeto de Pesquisa Circuitos Alternativos de Exibição: um mapeamento a partir das políticas públicas de incentivo para cineclubes, mostras e festivais na Bahia contemporânea. FAPESB.

*** Discente do VI semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Voluntária do projeto de Pesquisa Circuitos Alternativos de Exibição: um mapeamento a partir das políticas públicas de incentivo para cineclubes, mostras e festivais na Bahia contemporânea.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta os resultados parciais da pesquisa em desenvolvimento, intitulada “Circuitos alternativos de exibição: um mapeamento a partir das políticas públicas de incentivo para cineclubes, mostras e festivais na Bahia contemporânea” iniciada no segundo semestre de 2011, e resulta de algumas indagações que permaneceram após a conclusão do trabalho de pesquisa para tese de doutoramento, intitulada “Dinâmicas do cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, em fevereiro de 2008. O referido trabalho tratou da configuração do cinema no mundo e das relações interdependentes dos processos sociais que o constituem, considerando tanto os fluxos entre os diferentes agentes e instituições no desenvolvimento das práticas quanto às condições de transmissividade, entre as gerações, dos saberes e fazeres relacionados ao consumo cinematográfico.

Fez isso observando, em primeiro plano, a interconexão entre cultura e desenvolvimento a partir das articulações e tensões do contemporâneo, para depois percorrer os processos sociais que, na longa duração, foram constituindo as ambiências do cinema na Europa e no Brasil, desde os desenvolvimentos técnicos, passando pelas interdependências dos processos de urbanização e industrialização, para finalmente chegar aos processos de aprendizagem que possibilitaram o surgimento de instituições e profissões relacionadas ao cinema. E, em segundo plano, tratou da constituição da dinâmica do cinema na Bahia, na tentativa de tornar visível um percurso pouco conhecido da história do cinema no Brasil, especialmente algumas trajetórias significativas dessa história que resultaram das experiências vivenciadas entre agentes interessados nos saberes e fazeres de cinema, entre os anos 1940 e 1960, quando se constituíram, em Salvador, práticas tecidas pelos aprendizados intergeracionais de cinema, destacados aí os papéis dos cineclubes e dos festivais para formação profissional e cultural desses agentes. Tal



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

encaminhamento possibilitou perceber as relações interdependentes entre as atividades desenvolvidas por indivíduos de distintas gerações, como foi o caso de Walter da Silveira, Glauber Rocha, Guido Araújo, entre outros, nos anos 1950, a partir das vivências propiciadas pelas sessões do Clube de Cinema da Bahia, em Salvador, e a relação dessa experiência com a atuação de Gilberto Gil e Orlando Senna no Ministério da Cultura a partir da primeira metade dos anos 2000. Período em que será possível observar mudanças nos encaminhamentos para formulação das políticas públicas para o cinema e o audiovisual no Brasil e na Bahia.

Nesse sentido, vale lembrar que o percurso da pesquisa, à medida que constatou a relação entre as dinâmicas do cinema no Brasil e no mundo globalizado, tratou dos rearranjos nos equilíbrios de poder em virtude da pressão sobre a hegemonia do cinema hollywoodiano, sobretudo com a ascensão de outras cinematografias e a atuação de organismos internacionais, inclusive a UNESCO, na defesa da cooperação cultural entre países, visando à garantia da diversidade cultural em âmbito global. Entretanto, essas considerações foram feitas levando em conta a complexidade que se estabelece mediante a percepção do avanço das redes transnacionais do capital e de sua relação com a crescente fragilização da autonomia dos Estados nacionais. Esse cenário colocou em pauta, de maneira mais explícita, a discussão sobre a capacidade dos Estados nacionais para regulação e controle dos campos culturais mediante a formulação e a implantação de políticas públicas capazes de viabilizar e proteger as produções audiovisuais dos países.

Em se tratando do cinema e do audiovisual, constatou-se que parte dessa situação se deve à preponderância da distribuição de produtos audiovisuais por corporações transnacionais de informação e entretenimento, que, ao se constituírem, foram estabelecendo assimetrias nas relações de mercado, atualmente caracterizadas por um alto grau de concentração e desequilíbrios na produção e distribuição de bens simbólicos.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Tal configuração se revela no Informe de Acompanhamento de Mercado publicado pela Agencia Nacional do Cinema – ANCINE⁵⁵⁸, sobre filmes e bilheterias em 2012. As informações referem-se à participação de público e renda dos filmes exibidos no país no período de 6 de janeiro de 2012 a 3 de janeiro de 2013. Foram lançados 330 filmes, sendo 247 estrangeiros e 83 brasileiros. Os filmes nacionais tiveram um público de 15.553.643 espectadores e possibilitaram uma renda de R\$ 157.200.844,64, o que significou uma participação de público de 10,62%, e participação de 9,75% na renda, com o ingresso ao preço médio de aproximadamente R\$ 10,00. Já os filmes estrangeiros alcançaram um público de 130.847.099 espectadores, com renda de R\$ 1.455.066.895,33, e ingresso a preço médio de R\$ 11,00. O que equivale à participação de público de 89,38% e 90,25% no total da renda de exibição no país.

Embora os dados apresentados evidenciem a preponderância da distribuição e exibição estrangeira no mercado cinematográfico brasileiro, há por parte da ANCINE uma avaliação positiva do atual contexto, pois comparada à situação da produção nacional no início dos anos 2000, observou-se avanços.

Em 2012, a arrecadação das salas de exibição no país atingiu o recorde histórico de R\$ 1,6 bilhão, alta de 12,13% em relação ao ano anterior. O público acumulado também alcançou patamar recorde de 146,4 milhões de espectadores. A participação de público dos títulos nacionais fechou o ano em 10,62%, (em 2011, foi de 12,42%), oscilando entre 5,12% no primeiro semestre e 15,29% no segundo semestre. A recuperação do desempenho dos títulos brasileiros deu-se principalmente no último trimestre do ano, com 22,17% de participação média. Foram vendidos 15,5 milhões de ingressos para obras brasileiras em 2012, ano que contou com 83 lançamentos nacionais. O parque de salas de exibição brasileiro cresceu 6,93% em 2012, com incremento acima da média nas regiões Norte (9,73%), Nordeste (8,80%) e Sul (8,27%). O país encerrou o ano com um total de 2.515 salas de exibição (Idem).

⁵⁵⁸ Informações do Observatório do Cinema e do Audiovisual, no site da Agência Nacional do Cinema consultados em 27/04/2013. Disponíveis no endereço: <http://oca.ancine.gov.br/dados-mercado.htm>



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Apesar das assimetrias dessa complexa figuração, observou-se, no percurso da pesquisa realizada, que, na contrapartida desse processo, articulado tensamente entre corporações transnacionais e governos nacionais, a estruturação mundial de redes compostas por instituições e organizações não governamentais preocupadas em viabilizar expressões e consumos audiovisuais em outros circuitos de divulgação e acesso às produções que não alcançam o hegemônico circuito comercial. Destacam-se aí tanto o crescimento do número de cineclubes que se espalham em todos os estados do país quanto a ampliação do número de festivais e mostras (competitivas ou não), que viabilizam, além de exibições das mais diversas produções cinematográficas, o intercâmbio entre cineastas, produtores, intelectuais e artistas. Esses espaços propiciados pelos cineclubes, festivais e mostras, e ainda por outros projetos fixos ou itinerantes, possibilitam, além de novas janelas de difusão, a formação de plateias para produção nacional e internacional que não encontram lugar no mercado exibidor.

Embora a pesquisa dos circuitos alternativos de exibição tenha como objetivo principal, tomando o contexto rapidamente apresentado, compreender a configuração dos circuitos alternativos de exibição na Bahia, a partir do fomento das políticas públicas para o audiovisual, mapeando os cineclubes, festivais e mostras de cinema, da última década, este artigo só tratará das mostras e festivais.

A baixa participação da produção cinematográfica brasileira no circuito comercial de exibição, que se agravou significativamente a partir dos anos 1980, com a estruturação de um novo modelo de distribuição e organização dos parques exibidores no mundo, potencializou, principalmente a partir dos anos 2000, com a ampliação do financiamento público para produção audiovisual no país, o desenvolvimento de caminhos alternativos para a exibição dos filmes que não alcançavam o mercado exibidor convencional. O baixo número de salas de exibição aliado a pouca visibilidade da produção, que se tornou mais autoral, especialmente



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

a partir do início do período conhecido como “Retomada do Cinema Brasileiro”, viabilizou o interesse e ao mesmo tempo a necessidade de escoar a produção crescente em espaços organizados pelas mostras, festivais e salas de arte, bem como em projetos com características de itinerância, que promovem exposições em praças públicas e espaços escolares, além dos cineclubes.

Vale ressaltar que o circuito constituído pelas mostras e festivais de cinema tem características específicas, pois à exibição fílmica soma-se uma programação que promove encontros e reflexões entre espectadores e realizadores, além de oficinas e cursos com diversas perspectivas de formação para o audiovisual, incluindo rápidas formações em roteiro, direção, fotografia, edição e montagem, restauração, entre outras especificidades. O que certamente viabiliza a formação de novos públicos para o cinema brasileiro e internacional que não encontra lugar no circuito comercial.

No Brasil, o circuito de festivais audiovisuais tem calendário anual. Segundo informações publicadas no “Diagnóstico Setorial 2007” pelo Fórum dos Festivais, em 1999 se realizaram 38 eventos audiovisuais, e, em 2006, foram realizados 132 eventos (123 no Brasil e 9 em outros países), entre festivais e mostras, o que implicou um crescimento médio anual de 19,8% nos últimos sete anos, sendo que durante os anos de 2002, 2003 e 2006, o crescimento foi superior a esta média. Em 2011, segundo informações publicadas no Guia dos Festivais da Kinoforum, foram 141 festivais em todo o país. Atualmente, existem no Brasil mais de 240 eventos audiovisuais, desde iniciativas independentes, regulares e consistentes de exibição até os festivais tradicionais plenamente consolidados. É um circuito de ampla cobertura nacional que atrai quase 3 milhões de espectadores por ano.

Para ter uma ideia do volume de produção que circula nestes eventos, em 2008, ao término do prazo para inscrições no Cine PE, um dos principais festivais do país, realizado em Olinda, haviam sido inscritas 467 produções, sendo 77 longas (11 somente do estado de Pernambuco), 162 curtas (finalizados em 35 mm ou em digital) e 228 curtas em vídeo. A BPE Produções, produtora do festival, divulgou



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

recentemente o balanço das inscrições da edição 2013 do evento. Este ano, foram inscritos 362 filmes: 290 curtas e 72 longas metragens, entre documentários, ficções e animações. A 17ª edição do Cine PE será realizada entre 26 de abril e 2 de maio, no Teatro Guararapes, no Centro de Convenções de Pernambuco, em Olinda.

Esses dados explicitaram ações articuladas por certas redes e instituições, mostrando que estas já vinham se constituindo no decorrer do tempo e que também se referiam a percursos de aprendizagem constitutivos das dinâmicas do cinema, realizados historicamente em decorrência do desenvolvimento de práticas e trajetórias específicas. Observou-se, inclusive, que a ampliação de tais circuitos só se estabeleceu com maior densidade na contemporaneidade a partir de uma nova aproximação entre os âmbitos da cultura e da política, especialmente pela percepção das significativas relações entre cultura e desenvolvimento que acabaram por favorecer, no cenário nacional, mudanças significativas na elaboração e implantação de políticas públicas de incentivo aos eventos de difusão audiovisual.

A maior distribuição de bens simbólicos pelas redes do comércio mundial deu, na condição contemporânea, à esfera cultural um protagonismo maior do que em qualquer outro momento da história da humanidade. As indústrias do entretenimento e dos direitos autorais que integram, cada vez mais, o filme, o vídeo, a música, a televisão, as revistas e a difusão por satélite e a cabo, constituem sistematicamente os focos de debates nos âmbitos de agências responsáveis por acordos comerciais multilaterais.

Na contrapartida desse processo, as discussões sobre o assunto também são intensificadas por importantes instituições do circuito das relações internacionais – a exemplo da Organização das Nações Unidas (ONU) mediante a sua agência especializada para educação, ciência e cultura (Unesco), da Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) e de outras organizações ligadas a blocos econômicos emergentes como Comunidade Européia, Mercosul, Nafta, Alca – bem como por agências translaterais de financiamento, como Banco Mundial e o Banco



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Interamericano de Desenvolvimento. Essas instituições, ao se preocuparem com a confluência entre cultura e desenvolvimento, passaram a expressar, em discursos, relatórios e documentos, orientações para definição de objetivos e metas nas novas agendas de desenvolvimento dos Estados nacionais. Contribuíram significativamente para isso a empreitada da Unesco com a instituição da “Década Mundial do Desenvolvimento Cultural (1988-1997)” e a criação, em 1992, junto com as Nações Unidas, da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento.

O relatório final da referida comissão, publicado no Brasil em 1997, sob o título “Nossa diversidade criadora”, objetivou analisar as transformações pelas quais passou a cultura ao longo do século XX, partindo da relação entre cultura e desenvolvimento. Após a elaboração do diagnóstico, a comissão indicou, no relatório de trabalho, várias áreas de política e ação para governos e organizações internacionais, associações privadas, empresas, sindicatos, famílias e indivíduos. A indicação culminou numa agenda internacional, cujo propósito foi mobilizar, em toda parte, as energias dos povos, com a consciência dos novos desafios culturais, dentre eles o de promover o equilíbrio entre os direitos e deveres dos meios de comunicação, destacando o papel central ocupado pelas indústrias culturais e pela mídia no atual contexto de globalização.

Esses encaminhamentos resultaram do papel que a UNESCO⁵⁵⁹ assumiu, desde os anos 1970, no plano das relações internacionais, com o objetivo de construir, a partir das diversas representações dos países membros, uma narrativa que tratasse do engate cultura e desenvolvimento, na qual houvesse um deslocamento na compreensão fortemente vigente até a metade do século XX de que a questão cultural se constituía numa barreira que emperrava o desenvolvimento dos povos. Na perspectiva de deslocar a noção de cultura,

⁵⁵⁹ A Unesco foi criada em novembro de 1945, como parte do sistema da Organização das Nações Unidas (ONU), com o objetivo de constituir-se um sistema permanente de cooperação multilateral para educação, ciência e cultura. Atualmente, entre as suas diversas metas no âmbito da cultura, dedica-se a viabilizar, em ações parceiras com os países membros, por meio dos ministérios da cultura e/ou instituições correlatas, uma base de dados para a cultura, com o objetivo de renovar e estimular a relação entre cultura e desenvolvimento.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

propunha-se ampliar a compreensão de desenvolvimento, que passaria a abarcar, além das questões econômicas, outros aspectos da vida das populações, aqueles de caráter imaterial, como criatividade, liberdade política, econômica e social, educação e respeito aos direitos humanos.

Uma das orientações da comissão de trabalho responsável pelo tratamento do tema pelos países membros dizia respeito à adoção de políticas culturais. Desde 1969, a Unesco vinha recomendando aos governos o reconhecimento das ações culturais como um importante fim da política pública dos países. O acolhimento da recomendação, segundo Arizpe (2004, p. 38), foi possibilitando a junção de esforços para realização de diversas ações, entre elas, a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, em 1982, no México; a declaração pela ONU da Década de Cultura e Desenvolvimento (1988-1997); a Conferência Intergovernamental de Estocolmo sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, em 1998; e a criação de ministérios da cultura em um número crescente de Estados. Para Arizpe, no princípio, a noção de política cultural estava relacionada com a promoção das artes e a proteção da herança cultural, mas, cada vez mais, as políticas estão relacionadas às liberdades culturais e ao reconhecimento da diversidade.

É importante destacar que esse movimento porta, em seus fluxos, expressões de uma nova fase do crescimento econômico, no qual a economia cultural também é uma economia política. Nessa perspectiva, também há quem considere, como Michael Denning (2005), que esse destaque da cultura tanto na vida política quanto na intelectual, a partir da última metade do século XX, que eclodiu no mundo inteiro, foi consequência do desenvolvimento desigual de uma cultura global que se deu a partir dos embates culturais e ideológicos entre os três mundos. Argumenta o autor que, para uma geração de pensadores da Nova Esquerda, a questão da cultura não era simplesmente o fato da existência das novas tecnologias de informação e comunicação de massas, mas a reestruturação das vidas cotidianas e lutas das classes e populações subalternas, por meio dessas



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

novas formas. Essa nova maneira de perceber a cultura tinha como premissa a generalização da forma mercadoria, não só na produção simbólica (as indústrias de cultura, entretenimento e propaganda), mas também em toda a vida cotidiana, abrangendo os meios de consumo e subsistência dos trabalhadores. Isso inclui a experiência comum nos três mundos, ainda que desigual, da cultura da mercadoria de massa (cinema, rádio, televisão, música gravada e espetáculos esportivos de massa) que se desenvolvia pelas metrópoles plebéias do mundo, de Buenos Aires a Calcutá, mas que também servia de munição ao debate de movimentos sociais na defesa pela eficácia da cultura como local e forma de resistência política (DENNING, 2005, p.10-15).

A proliferação desses e de outros argumentos em diversos fóruns onde se discutem projetos referentes à cultura e ao desenvolvimento traz à baila questões em que se devam pensar, quais sejam: a maneira como os discursos públicos, as negociações e normatizações em prol da cultura como fator de desenvolvimento têm operado transformações tanto naquilo que compreendemos por cultura quanto no que significamos como desenvolvimento; e as condições sócio-históricas em que essas compreensões foram forjadas, reverberando singularidades em trajetórias e práticas sociais.

Diante dessa breve argumentação, pode-se dizer que a conexão tensa constituída pela relação entre os ideários de cultura e desenvolvimento, ao mesmo tempo em que deixa entrever tendências das formações de eixos de poder do contemporâneo, explicita a busca de alguns setores sociais para restabelecer a importância da política no mundo globalizado. Ou seja, as interdependências e os equilíbrios de poder entre grupos de artistas, intelectuais, sacerdotes, professores, acadêmicos, dentre outros especialistas culturais para produzir e mobilizar bens simbólicos, e aqueles outros grupos geralmente detentores de maior poder, como os especialistas econômicos e políticos, acabam viabilizando a continuidade de significativas práticas e expressões culturais.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

Ao que interessa nesta proposta de pesquisa, vale destacar que o processo de constituição e desenvolvimento do cinema no país revela a maneira como foram se estruturando, ao longo do tempo, equilíbrios de poder, estes gerados fundamentalmente pelo grau em que a cadeia de interdependências propicia exercícios de controle entre os grupos que disputam entre si. Nessa dinâmica, os equilíbrios gerados pelas disputas também são influenciados pelo grau segundo o qual a posição de grupos no sistema global de interdependências favorece a comunicação e a organização entre os seus membros e lhes permite acesso a instituições-chave e a recursos, incluindo o acesso ao conhecimento estratégico. No caso do cinema e do audiovisual, pode-se constatar essas articulações tanto no plano dos grupos que são hegemônicos na produção, distribuição e exibição quanto dos grupos que se articulam em torno da defesa de um desenvolvimento preocupado com a inclusão e a diversidade cultural, como é o caso dos circuitos alternativos de exibição no país, viabilizados pelas mostras, festivais e cineclubes.

Segundo Alencar (1978, p. 89) os festivais começam a aparecer no Brasil⁵⁶⁰ de maneira esporádica, no formato de encontro ou de exibição de filmes com distribuição de prêmios. Mesmo nos anos 1960, quando surgem o Festival Brasileiro de Cinema Amador, no Rio de Janeiro, que realizou seis edições, e o Festival de Cinema Brasileiro, de Brasília, que sofreu uma interrupção em 1971, voltando apenas em 1975.

Nos anos 1970 registra-se o surgimento de mais cinco festivais em várias regiões do país, são eles: a I Jornada Brasileira de Curta-Metragem, em 1972, em Salvador; o Festival Brasileiro de Gramado, em 1973, no Rio Grande do Sul; o Festival SESC dos Melhores Filmes, em 1974, em São Paulo; a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, em 1977; e o I Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo, em São Luis, Maranhão, em 1978. Além destes, registra Alencar (1978, p. 92-93), no

⁵⁶⁰ Ainda segundo Alencar (1978, p. 48-50), o mais antigo festival, criado em 1932, é o Festival de Veneza, com caráter eminentemente cultural, ligado à Bienal de Arte de Veneza, sob a presidência do Conde Volpi de Misurata e direção de Ottavio Croce. Outro festival importante, que surge ainda nos anos 1930, é o Festival de Cannes, 1938.



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

ano de 1977, a Embrafilme, reconheceu e apoiou concedendo verbas, os seguintes festivais e mostras: Festival de Verão de Areia – Paraíba, Festival de Cinema Brasileiro de Super 8 de Campos – Rio de Janeiro, Festival de Cinema Super 8 da Faculdade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, Seminário Paraibano de Cinema e Literatura, Mostra Internacional de Filme Científico do Rio de Janeiro, Festival Nacional de Super 8 do Grife – São Paulo, Festival Nacional de Cinema Amador de Aracaju, Mostra do Filme Super 8 de Curitiba, Mostra de Cinema Brasileiro no Palácio do Governo do Acre, Festival de Arte de São Cristóvão – Sergipe, Encontro do Cinema brasileiro de Cabo Frio, e Mostra-Simpósio do Filme Documental Brasileiro do Instituto Joaquim Nabuco – Pernambuco.

Nos anos 1980 surgem somente mais dois eventos significativos, quais sejam: o Rio Cine Festival, em 1985 e no final da década a Mostra do Audiovisual Paulista. Mas, nos anos 1990, segundo informações publicadas pelo Fórum dos Festivais, o número de eventos audiovisuais volta a se ampliar no país. Surgem importantes iniciativas em diversas regiões, no Nordeste: o Festival de Cinema de Natal; o Cine Ceará, realizado em Fortaleza; o Cine PE – Festival do Audiovisual, em Recife e o Festival de Vídeo de Teresina, no Piauí. No Sudeste: o Vitória Cine Vídeo, no Espírito Santo, o Cinesul e o Búzios Cine Festival, ambos no Rio de Janeiro, a Mostra de cinema de Tiradentes, em Minas Gerais e a Mostra Londrina de Cinema, no Paraná. Na região Sul, o Gramado Cine Vídeo e o Florianópolis Audiovisual Mercosul, que se consolida como um evento dedicado à produção e articulação audiovisual do Mercosul. No Centro-Oeste, o Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá. Além disso, a produção de curtas passa a contar com mais três eventos importantes, são eles: O Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, o Curta Cinema, no Rio de Janeiro e o Festival Internacional de Curtas-Metragens de Belo Horizonte.

Segundo Leal e Mattos (2008, p. 25-27), o circuito de festivais ampliou em quase três vezes, saiu da marca dos 32 eventos em 1999 para 132 em 2006. O



ISSN: 2175-5493

X COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

28 a 30 de agosto de 2013

desenho geográfico do circuito, montado pelos pesquisadores, revela uma forte atuação de festivais na região sudeste, com a realização de 68 eventos em 2006. Porém, na análise comparativa entre as regiões, a que apresentou maior variação positiva foi a região nordeste que saltou de cinco eventos em 2005 para nove em 2006. Constatou-se ainda no estudo que 63,41% dos festivais são realizados nas capitais.

Na Bahia, embora já se tenha eventos calendarizados de exibição audiovisual, como é o caso da Jornada Internacional de Cinema da Bahia, que acontece há 40 anos, o panorama do circuito alternativo de exibição inclui outras 19 mostras e festivais que se realizam anualmente.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Miriam. O cinema em festivais e o caminho do curta-metragem no Brasil. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.
- DENNING, Michael. A cultura na era dos três mundos. São Paulo: Francis, 2005.
- LEAL, A. e MATTOS, T. Festivais Audiovisuais: diagnóstico setorial 2007 – indicadores 2006. Rio de Janeiro: Fórum dos Festivais, 2008.