



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**GRAZIELE ANDRADE FERREIRA**

**DIVERSIDADE SOB O COMANDO DO CAPITAL: ESTUDO DE CASO DO NPD  
ORLANDO VIEIRA**

São Cristóvão/SE

2021

**GRAZIELE ANDRADE FERREIRA**

**DIVERSIDADE SOB O COMANDO DO CAPITAL: ESTUDO DE CASO DO NPD  
ORLANDO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, na linha de pesquisa Economia, Cultura e Políticas de Comunicação, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito à obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Verlane Aragão Santos

São Cristóvão/SE  
2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

F383d Ferreira, Graziele Andrade  
Diversidade sob o comando do capital : estudo de caso do NPD  
Orlando Vieira / Graziele Andrade Ferreira ; orientadora Verlane  
Aragão Santos. – São Cristóvão, SE, 2021.  
120 f. : il.

Dissertação (mestrado em Comunicação) – Universidade  
Federal de Sergipe, 2021.

1. Comunicação de massa. 2. Cinema. 3. Política cultural -  
Aracaju. I. Santos, Verlane Aragão, orient. II. Título.

CDU 659.3(813.7)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – PPGCOM

**ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO – UFS**

**Título do trabalho:** "Diversidade sob o comando do capital: estudo de caso de NPD Orlando Vieira"

**Aluno (a):** Grazielle Andrade Ferreira

**Data da Defesa:**

Às 15h00 (quinze horas) do dia 29 (vinte e nove) do mês de outubro de 2021, o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe realizou a defesa de dissertação de Mestrado da discente Grazielle Andrade Ferreira intitulada: "Diversidade sob o comando do capital: estudo de caso de NPD Orlando Vieira", conforme o que estabelece a resolução N° 60/2014/CONEPE/UFS, que regula o funcionamento do PPGCOM/UFS. A banca examinadora foi realizada por videoconferência motivada pela necessidade de distanciamento social diante da pandemia de COVID-19. Composição da banca: Profa. Dra. Verlane Aragão Santos (PPGCOM UFS) – presidente da banca e orientadora, Profa. Dra. Tatiana Guenaga Aneas (PPGCOM-UFS) – avaliadora interna e Profa. Dra. Lia Calabre de Azevedo – avaliadora externa (PPCULT-UFF). Após a discente apresentar seu trabalho, a banca fez os questionamentos e comentários referentes à pesquisa, os quais foram respondidos. Ao final, a banca se reuniu e considerou a discente APROVADA no Curso de Mestrado em Comunicação da UFS.

Cidade Universitária “Prof. José Aloísio de Campos”, 29 de outubro de 2021

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Verlane Aragão Santos (PPGCOM-UFS) – **PRESIDENTE DA BANCA**

Profa. Dra. Tatiana Guenaga Aneas (PPGCOM-UFS) – avaliadora interna  
(participação à distância por videoconferência)

Profa. Dra. Lia Calabre de Azevedo (PPCULT-UFF) – avaliadora externa  
(participação à distância por videoconferência)

Programa de Pós-Graduação em Comunicação:

Prédio de Comunicação Social. Andar Superior, Sala 01 - Cidade Universitária Prof. José Aloísio de Campos Av. Marechal Rondon, S/N – CEP 49.100-000 – Rosa Elze – São Cristóvão – Sergipe – Brasil  
Telefone: (79) 2105-6390 – E-mail: mestradocomunicacao.ufs@gmail.com

**A meu pai**

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha orientadora, por todo apoio, carinho e, sobretudo, por sua competência.

A César Bolaño e Jean Cerqueira pelas observações na banca de qualificação, tão decisivas para o rumo que a dissertação tomou.

Esta dissertação arremata não apenas um período da minha vida, em que estive no Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal de Sergipe, mas essencialmente celebra quase uma década, como gestora do Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, onde o ofício me estimulou a refletir com maior profundidade sobre políticas públicas para cultura. Esses agradecimentos, portanto, estendem-se a todos com os quais trabalhei na Fundação Cultural da Prefeitura de Aracaju e na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

Aos meus amigos, por todas as vezes que me ergueram com um brinde à vida.

À minha mãe e ao meu pai (in memoriam) por toda dedicação e amor ao longo da vida, a meus avós, irmãos, sobrinhos, e demais integrantes da minha família, incluindo todos meus antepassados por tornarem possível essa minha jornada.

A meu amor, Fábio, pelo encorajamento e todo cuidado comigo enquanto eu escrevia.

À Estrela pelos lambeijos e companhia atenta e ininterrupta.

“Quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente controla o passado”

George Orwell

## RESUMO

O presente trabalho traz a análise do caso do Núcleo de Produção Digital (NPD) Orlando Vieira, projeto da Prefeitura Municipal de Aracaju, vinculado ao Programa Olhar Brasil do Ministério da Cultura (MinC), por meio da Secretaria do Audiovisual (SAv), implementado, em 2016, no governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva. A hipótese desenvolvida é a de que a promoção de políticas públicas de cultura não garante a diversidade democrática de produção cultural, considerando a desigualdade estrutural do sistema econômico vigente. Nesse sentido, são apresentadas implicações da adoção de políticas de proteção da diversidade cultural, num perímetro de intervenção pública em ações de fomento à produção audiovisual independente, que permitem o reconhecimento de contradições entre os diversos níveis desse modelo de política enquanto mecanismo de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização. A presente investigação relaciona pesquisa descritiva, qualitativa, documental e bibliográfica como meio para o trabalho analítico, ancorado teoricamente na perspectiva da Economia Política da Comunicação e da Cultura, além de aportes de estudos sobre diversidade cultural.

**Palavras-chave:** Audiovisual; Diversidade Cultural; NPD; Política Cultural

## **ABSTRACT**

The present work presents the analysis of the case of the Orlando Vieira Digital Production Center (NPD), a project of the Municipality of Aracaju, linked to the Olhar Brasil Program of the Ministry of Culture (MinC), through the Audiovisual Secretariat (SAv), implemented, in 2016, in the government of President Luís Inácio Lula da Silva. The hypothesis developed is that the promotion of public cultural policies does not guarantee the democratic diversity of cultural production, considering the structural inequality of the current economic system. In this sense, implications of the adoption of policies for the protection of cultural diversity are presented, in a perimeter of public intervention in actions to promote independent audiovisual production, which allow the recognition of contradictions between the different levels of this policy model as a mechanism of resistance to trends of the cultural homogenization of globalization. The present investigation relates descriptive, qualitative, documentary and bibliographic research as a means for analytical work, theoretically anchored in the perspective of the Political Economy of Communication and Culture, in addition to contributions from studies on cultural diversity.

**Keywords: Audiovisual; Cultural diversity; NPD; Cultural Policy**

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE: Agência Nacional de Cinema

CFC: Conselho Federal de Cultura

Embrafilme: Empresa Brasileira de Filmes

EPC: Economia Política da Comunicação e da Cultura

FSA: Fundo Setorial do Audiovisual

GATT: General Agreement on Tariffs and Trade ou Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio

MinC: Ministério da Cultura

MONDIACULT: Second World Conference on Cultural Policies

NPD: Núcleo de Produção Digital

OCA: Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual

OMC: Organização Mundial de Comércio

PNC: Plano Nacional de Cultura

PPA: Plano Plurianual

SAv: Secretaria do Audiovisual

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization ou Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>  | <b>12</b>  |
| <b>CAPÍTULO 1 - O PERCURSO DA DIVERSIDADE CULTURAL</b>           | <b>19</b>  |
| 1.1 Da exceção à diversidade cultural                            | 19         |
| 1.2 A diversidade cultural pela UNESCO                           | 22         |
| 1.2.1 A diversidade cultural no governo brasileiro               | 25         |
| 1.3 Da UNESCO à Diversidade Cultural na SAv                      | 29         |
| <b>CAPÍTULO 2 - A INDÚSTRIA CULTURAL E O CAPITAL MONOPOLISTA</b> | <b>38</b>  |
| 2.1 A lógica monopolista e o Estado                              | 38         |
| 2.2 Indústria Cultural e EPC                                     | 41         |
| 2.2.1 Indústria Cultural, Cinema e EPC                           | 43         |
| <b>CAPÍTULO 3 - O NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL</b>                 | <b>47</b>  |
| 3.1 Histórico e Estrutura do Programa                            | 47         |
| 3.2 O NPD Aracaju  | 57         |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                      | <b>66</b>  |
| <b>REFERÊNCIAS</b>   | <b>69</b>  |
| <b>ANEXO A</b>   | <b>72</b>  |
| <b>ANEXO B</b>   | <b>75</b>  |
| <b>ANEXO C</b>   | <b>78</b>  |
| <b>ANEXO D</b>   | <b>82</b>  |
| <b>ANEXO E</b>   | <b>95</b>  |
| <b>ANEXO F</b>   | <b>100</b> |
| <b>ANEXO G</b>   | <b>108</b> |

## INTRODUÇÃO

A concepção inaugural de política pública de cultura, reconhecida no mundo como a experiência mais bem acabada de institucionalização da cultura, é a criação do Ministério dos Assuntos Culturais, na França em 1959, que estabeleceu modelos de intervenção política pretendidos na esfera cultural, e a partir dos quais ainda hoje lidam dirigentes e estudiosos do tema. Segundo Albino Rubim (2009, p.95), a criação do Ministério pode ser tomada como “momento fundacional das políticas culturais, pelo menos no ocidente”. No entanto, o autor destaca que essa perspectiva fundacional causa controvérsia.

Entretanto este caráter tênue e frágil parece inerente à escolha de marcos históricos que tentam substituir complexos processos, dispositivos dinâmicos, movimentos muitas vezes sutis e subterrâneos, por fronteiras imóveis e supostamente fixadas (RUBIM, 2009, p.95).

O arquétipo projetado pelos franceses formulou políticas públicas de cultura em torno do papel central do Estado em nome da democratização cultural, com práticas consagradas em diversos países ocidentais, inclusive no Brasil. De maneira geral, a mobilização de recursos públicos e a criação de serviços públicos de cultura surgem com intuito de massificar o acesso à alta cultura. De acordo com Albino Rubim, a política, inaugurada pelo então ministro André Malraux, buscava:

a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês canonicamente entronizado como “a” cultura. Isto é, único repertório cultural reconhecido como tal e, por conseguinte, digno de ser preservado, difundido e consumido pela “civilização francesa”. Este patrimônio agora deveria ser democratizado e compartilhado por todos os cidadãos franceses, independente de suas classes sociais. Além da preservação, da difusão e do consumo deste patrimônio, tal modelo estimula a criação de obras de arte e do espírito, igualmente inscritas nos cânones vigentes na civilização francesa e ocidental (RUBIM, 2009, p.96).

Esse modelo pressupõe que “a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida” e que “basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público

(indiferenciado) para que este seja por ela conquistado” (BOTELHO e FIORE, 2005, p.08). O foco baseava-se na intervenção pública com objetivo de aumentar a oferta à fruição e produção da cultura erudita para impulsionar automaticamente a demanda. O sociólogo francês Pierre Bourdieu conduziu, em 1964, no Ministério dos Assuntos Culturais da França, uma pesquisa com objetivo de conhecer hábitos culturais de alguns países europeus, em especial, os hábitos de frequência de visitação aos museus. As conclusões obtidas com tal análise ameaçaram o paradigma da democratização cultural, como aponta Botelho (2001, p. 81):

Os resultados de pesquisas foram de encontro a essa suposição, mostrando que as barreiras simbólicas eram fator preponderante, impedindo que novos segmentos da população tivessem acesso à oferta da cultura “clássica”. A força dos resultados teve papel fundamental na mudança do paradigma, pois hoje não se fala mais em democratização da cultura, mas sim em democracia cultural, que, ao contrário da primeira, tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmo se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências.

Sobre essa ideia de barreiras simbólicas, apontada por Bourdieu, a Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPC) revela uma outra e complementar perspectiva, a partir de análises das relações estruturais, institucionais e de poder, inerentes às etapas de produção, distribuição e consumo de informação. Assim como afirma Lopes (2016), a EPC desvenda as funções micro e macroeconômicas da cultura e da comunicação no processo de acumulação capitalista em seus estágios monopolistas e de sua faceta mais recente.

Nesse sentido, considera-se, conforme Bolaño (2000), a Indústria Cultural (IC) uma forma social do capital, que realiza a mediação simbólica, fazendo a passagem de uma informação de classe (entre capitalista e trabalhadores) para uma informação de massa (todos são vistos como iguais). Não se trata de uma comunicação entre iguais e sim uma comunicação de classe. Portanto, a questão da mediação estabelece um outro patamar de compreensão de hábitos culturais, imputando à pesquisa de Bourdieu sobre democratização cultural, uma percepção para além de uma barreira simbólica, a aceção de um reflexo da função de legitimação ideológica exercida pela informação.

À medida que o campo sociocultural se transformava no período da Guerra Fria, a estratégia da democratização cultural foi sendo contestada. Em 1966, houve críticas a esse modelo, questionando-se gastos, no Ministério de Assuntos Culturais, com projetos considerados elitistas e demasiadamente caros, e ao final da década de 1960, eclodem as manifestações estudantis que extrapolaram o ambiente dos campi e envolveram a sociedade num movimento político, internacionalmente conhecido por Maio de 1968, marcado por greves gerais que resultaram na renúncia do presidente Charles De Gaulle em 1969.

Com isso, a ampliação do conceito de cultura norteador das políticas culturais tornou-se imperativa, desencadeando em diversos países, especialmente entre 1970 e 1982, um expressivo conjunto de iniciativas em busca de um novo modelo para o desenvolvimento das políticas culturais. Esse alargamento conceitual foi consolidado por meio da concepção de democracia cultural que, em contraposição à perspectiva inaugural dos franceses, reivindica ampliação do campo a partir do reconhecimento da diversidade de demandas existentes, com maior integração entre cultura e vida cotidiana e descentralização das intervenções culturais (BOLÁN, 2006. p. 87).

O foco deste modelo está na ampliação do acesso à produção cultural a partir da participação de um maior número de agentes e está refletido na ideia de diversidade cultural a qual se referem os documentos no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Com isso, é a partir da hipótese de que a promoção de políticas públicas de cultura não garante a diversidade democrática de produção cultural, considerando a desigualdade estrutural do sistema econômico vigente, que o presente trabalho investiga aspectos contraditórios entre a aparência e essência desse modelo de política, enquanto mecanismo de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização.

Com essa hipótese, a pesquisa inicia a aproximação ao campo de estudo a partir do pensamento de Bolaño (2000), que ao recuperar Marx lembra que o Estado cumpre, enquanto Capitalista Coletivo Ideal, uma função coordenadora do conjunto dos poderes sociais e apresentando os interesses da classe capitalista como interesses nacionais, preservando sua legitimidade ao atender a certos interesses coletivos. Diante do exposto, a

investigação procura estabelecer problemáticas centrais da Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPC) como eixo teórico-metodológico para compreensão da dinâmica capitalista das políticas públicas de cultura.

É nesse cenário que o tema da proteção à diversidade cultural adotada pelas políticas públicas de cultura, nos pareceu elucidativo para compreensão da dinâmica de ambiguidades e contradições no dia a dia do Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, estudo de caso proposto por esta pesquisa, por meio do qual o caminho histórico, percorrido para o estabelecimento da proteção à diversidade cultural, é repassado de forma panorâmica, trazendo à tona, a partir da descrição concreta do NPD, processos sistêmicos da lógica capitalista na contradição cultura e economia.

O objetivo geral é identificar elementos, que conformam a multidimensionalidade das formas de produção cultural, por meio das políticas públicas, na estrutura social capitalista. Para tal, especificamente, interessa-nos a análise das condições de desenvolvimento do sistema capitalista, determinantes do curso das relações entre produção cultural e Estado Monopolista para manutenção da hegemonia da classe dominante. Além da observação do caso concreto do NPD Orlando Vieira, na perspectiva da compreensão de limites e contradições da intervenção pública, no setor cultural, dos governos dos presidentes Luiz Inácio Lula da Silva (2003 a 2010) e Dilma Rousseff (2011 a 2016), a partir da apresentação dos principais aspectos da adoção do conceito de diversidade cultural, encampado internacionalmente pela UNESCO, para superação da desigualdade estrutural entre os produtores audiovisuais independentes e as empresas do mainstream.

O método proposto busca a compreensão da realidade a partir de suas contradições, mediações e rupturas, objetivando conhecer o sentido da totalidade no seu movimento, bem como afirmam Marx e Engels (1979, p. 125), “[...] é na práxis que o homem deve demonstrar a verdade [...] a realidade e o poder, o caráter terreno de seu pensamento. [...] um pensamento que se isola da práxis “é uma questão puramente escolástica”.

Por meio da aplicação da lógica formal investiga-se o fenômeno, de modo isolado, ou seja, a partir de tal raciocínio gera-se a abstração, desconsiderando as relações da parte

com o todo, perdendo-se, assim, o entendimento do movimento (LEFEBVRE, 1995). Portanto, a lógica dialética propicia uma maior aproximação da essência dos fenômenos, pois segundo Lefebvre (1995), como o real está em movimento, o pensamento deve colocar-se em movimento e ser pensamento do movimento. “Se o real é contraditório, então que o pensamento seja pensamento consciente da contradição” (LEFEBVRE, 1995, p. 174).

Perante o exposto, interessa-nos pensar a adoção da diversidade cultural pelo Ministério da Cultura, em movimento, por meio das contradições, permitindo-nos, assim, compreender o significado e desafios desse modelo de política pública, implementada no Programa Olhar Brasil/MinC, vinculado à Secretaria do Audiovisual, que formalizou parcerias com Órgãos e Entidades Públicas do país para implantação de “Núcleos de Produção Digital”, cuja finalidade, conforme edital SAV/MinC nº 01/2005 (Anexo A), era:

... apoiar a produção audiovisual independente, através do fornecimento gratuito de equipamentos e serviços, bem como promover a formação e aprimoramento profissional e artístico a técnicos e realizadores audiovisuais das mais diversas funções”. (BRASIL, 2005, p. 01)

O Programa Olhar Brasil inaugura, na história recente de Aracaju, capital do estado de Sergipe, a intervenção do poder público no setor audiovisual independente, impulsionando a produção local, ao passo que reproduz especificidades da dinâmica da sociedade capitalista no campo cultural, cujos mecanismos têm sido objeto de sólidas pesquisas da Economia Política da Comunicação e da Cultura (EPC). É nesse modelo de análise que delimitamos a pesquisa do NPD Orlando Vieira, implantado por meio do decreto nº 1069 de 01 de setembro de 2006 (Anexo B), vinculado à Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes de Aracaju - FUNCAJU. O Art. 2º do decreto citado destaca os objetivos do NPD:

- I. Implantar uma rede de apoio à produção audiovisual de baixo custo;
- II. Promover a formação e capacitação de técnicos e realizadores audiovisuais com ênfase na utilização de tecnologias digitais de som e imagem;
- III. Estimular a parceria, em nível estadual e regional, entre Poder Público, produção independente e mercado audiovisual local, no sentido de criar políticas públicas que visem o desenvolvimento da atividade audiovisual local. (ARACAJU, 2006, Art. 2º)

A metodologia adotada segue uma revisão da bibliografia sobre o conceito paradigmático de diversidade cultural, disseminado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, para com isso expor, na linha histórica dos acontecimentos, os determinantes à adoção das políticas públicas de cultura para proteção da diversidade cultural em diversos países, além do levantamento do processo de implementação da diversidade cultural por parte do governo brasileiro. Também foi realizada análise de dados secundários referentes a políticas públicas para a cultura a partir do conceito de diversidade cultural, por meio de documentos da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura do Brasil e da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes de Aracaju/FUNCAJU da Prefeitura Municipal de Aracaju. Em relação, especificamente ao Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, a investigação orientou-se, além de documentos e relatórios, por fontes primárias, a partir de entrevistas com a coordenação do Programa Olhar Brasil e com alunos do NPD Aracaju, a fim de detalhar experiências implicadas em contradições entre a aparência e essência desse modelo de política enquanto mecanismo de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização.

A dissertação divide-se em três capítulos, além desta introdução e considerações finais. No primeiro capítulo há uma descrição dos principais determinantes históricos no processo de adoção e execução do conceito de diversidade cultural e as consequentes orientações das políticas públicas para a cultura, destacando análises referentes à diversidade cultural na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, dentro da lógica de interesses hegemônicos da acumulação.

O segundo capítulo apresenta os movimentos de subordinação da cultura à lógica do capital (BOLAÑO, 2002; 2000) e as relações do capitalismo monopolista e o avanço da máquina estatal em torno de interesses articulados para manutenção da hegemonia da classe dominante (COUTINHO, 1992). Assim, a pesquisa traz materialidade histórica para compreensão das raízes das contradições da adoção do conceito de diversidade cultural, no Brasil, para superação da desigualdade entre produtores audiovisuais independentes e as empresas do *mainstream*.

O capítulo três traz uma análise descritiva de aspectos concretos do Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, explicitando a falsa aparência desse projeto de política cultural, implementado no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), alinhado ao conceito paradigmático da UNESCO de diversidade cultural, que se trata tão somente de parte constitutiva do movimento de subordinação da cultura à lógica do capital.

## **CAPÍTULO 1**

### **O PERCURSO DA DIVERSIDADE CULTURAL**

Neste capítulo, as informações resultaram da análise de artigos, teses de doutorado e documentos da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, no que se refere ao debate sobre diversidade cultural e as consequentes orientações das políticas públicas para a cultura. Essas fontes de informações foram utilizadas para a análise dos processos de adoção e execução do conceito de diversidade cultural por parte da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura do Brasil. Uma vez que ao realizar tal percurso, a pesquisa procura demonstrar como a promoção de políticas públicas voltadas à superação da desigualdade estrutural entre os produtores audiovisuais independentes e as empresas do mainstream foi reproduzida no NPD Orlando Vieira.

#### **1.1 Da exceção à diversidade cultural**

A reconstituição da construção histórica das políticas culturais no mundo foge ao escopo da presente pesquisa, no entanto é fundamental mencionar fatos desse processo que estão diretamente relacionados à concepção da “diversidade cultural”. Tal conceito é consequência de dois campos em disputa quanto à natureza dos bens das indústrias culturais, disputa essa estabelecida desde a criação do GATT - *General Agreement on Tariffs and Trade* (Acordo Geral sobre Tarifas Aduaneiras e Comércio) - após a Segunda Guerra Mundial, em 1947. O GATT, precursor da Organização Mundial de Comércio (OMC), criada em 1995, previa rodadas de negociações sobre setores a serem liberalizados das restrições alfandegárias internacionais.

Na época da implantação do GATT, pós-guerra, a indústria cinematográfica era a principal forma de mídia de massa capaz de transcender fronteiras nacionais, sendo a maioria dos filmes exibidos na Europa Ocidental, produções hollywoodianas. Diante dessa configuração, vários países europeus dispunham de medidas de proteção, estabelecendo cotas para limitar a exibição de filmes produzidos nos Estados Unidos em seus territórios.

Mattelart (1995) observa que esse enfraquecimento da indústria cinematográfica europeia se deu com o advento da primeira guerra mundial, momento a partir do qual passam a ser instituídas regulamentações à medida em que os países percebiam a hegemonia alcançada pelos produtores cinematográficos dos Estados Unidos. A situação hegemônica do cinema norte-americano, representado pelos estúdios de Hollywood, desde o início do século XX, é evidenciada por Canclini (2007, p. 256) como resultado de conquistas consolidadas ao longo da história.

O mérito do cinema estadunidense é que desde o começo puseram-se a buscar públicos amplos, enquanto nas sociedades européias as artes e a literatura concentravam-se mais nas elites e nas tradições nacionais, nos Estados Unidos absorveram as contribuições de migrantes de todos os continentes para forjar uma cultura popular e de massas, capaz de seduzir amplos setores de outros países.

Na década de 1920 até 1940, a Época de Ouro de Hollywood, o modo de produção dos filmes foi fixado no mesmo formato das demais indústrias americanas. “Produção consumadamente industrial, inserida no processo de linha de montagem como já era a fabricação de automóveis, eletrodomésticos e alimentos enlatados”, conforme afirma Gonçalves (2011, p. 76). Além de uma rede de distribuição internacional, construída logo após a Segunda Guerra Mundial, quando a Europa ainda estava em processo de reconstrução.

Essa lógica de adequação do processo de realização de filmes a uma perspectiva capitalista de produção pavimentou o poder da indústria cinematográfica dos Estados Unidos, que procuraram criar condições de garantia do domínio dos seus filmes no mercado mundial. Nessa perspectiva, defenderam, durante as negociações ao longo da Rodada

Uruguai<sup>1</sup> (GATT), novas regras para importação e exportação de filmes, tratando-os como mercadorias comuns, sujeitas às regras de livre comércio internacional.

Foi em torno dessa questão, que se desenrolaram grandes embates entres os interesses públicos e os interesses de expansão comercial, relacionados ao setor cultural. De um lado, os Estados Unidos a favor do livre comércio em negociações internacionais no setor cultural, e, do outro, a União Europeia, impulsionada pela França, em favor da proteção de bens e serviços culturais de acordos comerciais de livre mercado, para garantia de preservação e promoção da identidade cultural europeia por meio de políticas públicas de cultura.

Ao longo dos anos, a postura firme da França, em resposta à visão dos EUA, previa subsídios ao cinema na forma de lei, desde 1948, e, a partir de 1959, passou a vincular a sétima arte ao Ministério de Assuntos Culturais, demonstrando o entendimento do cinema não como indústria, mas sim uma arte. Em 1993, a França alcança um ponto de virada nas negociações internacionais, ao inserir a cláusula da exceção cultural (*exception culturelle*) nas regras comerciais multilaterais conduzidas na Rodada Uruguai, excluindo o cinema e outros bens audiovisuais da liberalização comercial. Conforme Regourd, a exceção cultural é uma mudança de referencial:

Les négociations internationales contemporaines ont pour objet de libéraliser l'ensemble des biens et des activités humaines, dans le cadre d'un marché mondial dont ne seraient épargnées que les seules activités fournies « dans l'exercice du pouvoir gouvernemental », cette dernière notion étant elle-même très restrictivement conçue. Ce qui signifie que l'ensemble des activités culturelles relève bien du champ de la marchandisation transnationale et que les politiques des États-nations y sont menacées dès lors que leurs modalités d'intervention constituent autant d'entraves potentielles à la libre concurrence. C'est au regard de ces menaces qu'a été

---

<sup>1</sup> A Rodada do Uruguai iniciou-se em 20 de setembro de 1986, com a Declaração de Punta del Este, e encerrou-se em 15 de dezembro de 1993, com a Ata Final do Acordo tendo sido aprovada em 15 de abril de 1994, em Marrakesh, Marrocos. Contava com a participação formal de 125 países para a discussão das diretrizes de comércio internacional no âmbito do GATT, precursor da Organização Mundial de Comércio (OMC), criada em 1995. Três objetivos, presentes desde a sua convocação, foram cumpridos na Rodada: (a) aumentar as obrigações dos países em desenvolvimento no GATT e reduzir a flexibilidade de que gozavam — permitida pelas próprias regras do GATT — quanto às suas políticas comerciais e outras políticas industriais; (b) restabelecer a disciplina do GATT sobre alguns setores que deveriam ter sido incluídos ou ter permanecido no Acordo original, como têxteis e agricultura; (c) colocar sob a disciplina do GATT os "novos temas", ou seja, serviços, investimentos de empresas transnacionais e propriedade intelectual.

conçu l'argument en défense de « l'exception culturelle »<sup>2</sup> (REGOURD, 2004 : 30).

Os Estados Unidos confrontam a cláusula sustentada pela França, argumentando tratar-se de uma medida excessivamente protecionista e uma violação ao livre comércio. Diante dessa discussão política em torno da temática, a UNESCO, para dar suporte à relação entre os países no sistema multilateral de comércio sobre a isenção de bens e serviços culturais de acordos comerciais de livre mercado, estabeleceu debates em busca de um texto normativo que definisse parâmetros aceitáveis ao maior número de atores com relação aos pontos tangentes à liberalização comercial do setor cultural.

Esses esforços repercutiram em diversos países, que passaram a executar um novo modelo de política cultural em contato com interesses sobre bens e serviços, relacionado ao apoio a culturas minoritárias, até então não reconhecidas, seja regional ou internacionalmente. Com isso, o foco do debate é deslocado do argumento da exceção para a ideia de diversidade cultural, refletindo uma justificativa mais adequada de intervenção pública no setor cultural.

## **1.2 A diversidade cultural pela UNESCO**

Desde a constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 16 de novembro de 1945, este quadro dá uma singela mostra da atividade continuada da Unesco no campo da cultura, uma das suas três áreas de ação, em conjunto com a educação e a ciência e tecnologia (EVANGELISTA, 2003). Esta atuação na esfera internacional possibilita a assimilação internacional de novos conceitos decorre de uma série de documentos, que incorporam diversas preocupações dos Estados Membros e

---

<sup>2</sup> “ O objetivo das negociações internacionais contemporâneas é liberalizar todos os bens e atividades humanas, no âmbito de um mercado mundial no qual apenas as atividades previstas "no exercício do poder governamental" seriam poupadas, sendo este último o próprio conceito muito restritivamente concebido. Isso significa que todas as atividades culturais se enquadram no âmbito da mercantilização transnacional e que as políticas dos Estados-nação estão ameaçadas, uma vez que seus métodos de intervenção constituem obstáculos potenciais à livre concorrência. É à luz dessas ameaças que o argumento em defesa da "exceção cultural" foi concebido”. (REGOURD, 2004 : 30, tradução nossa).

Membros Associados. Assim sendo, o trajeto para adoção internacional do conceito de diversidade cultural ganhou impulso a partir da criação de parâmetros e referenciais para sua proteção e promoção.

Suas manifestações públicas, expressas em encontros e documentos, configuram este novo cenário, no qual reaparecem e atuam as novas políticas culturais. Documentos como Nossa Diversidade Criadora, de 1996, relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento, instituída pela Unesco; a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2001 e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005, aprovadas em fóruns da Organização, tornam-se desencadeadores e balizadores da emergência das políticas culturais nesta nova circunstância societária. (RUBIM, 2009, p. 107).

Tais documentos estão empenhados em manter uma estrutura necessária para adoção de políticas de proteção da diversidade cultural, por cada país, frente às pressões exercidas pelas importações de produtos e serviços culturais oriundos de outros países. A diversidade cultural é definida, na Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, como conjunto de manifestações culturais dos grupos e sociedades humanas verificadas no tempo e no espaço, proclamando-a patrimônio comum da humanidade (art. 1º) e fator de desenvolvimento (art. 3º); sua proteção torna-se, pois, imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana (art. 4º). Nesse sentido, transcrevemos alguns artigos:

Artigo 6º – Rumo a uma diversidade cultural acessível a todos. Ao assegurar a livre circulação das ideias através da palavra e da imagem, deve-se zelar para que todas as culturas se possam expressar e dar a conhecer. A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilinguismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital - e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presente nos meios de expressão e de difusão, são garantias de diversidade cultural. (UNESCO, 2001, p. 3)

Artigo 8º – Os bens e serviços culturais, mercadorias de um tipo diferente. Perante as mudanças económicas e tecnológicas actuais, que abrem amplas perspectivas para a criação e a inovação, deve-se prestar uma atenção particular à diversidade da oferta criativa, ao justo reconhecimento dos direitos dos autores e artistas, bem como ao carácter específico dos bens e serviços culturais que, na medida em que são portadores de identidade, de valores e de sentido, não devem ser considerados como meras mercadorias ou bens de consumo. (UNESCO, 2001, p. 4)

Artigo 9º – As políticas culturais, catalisadoras da criatividade. Ao mesmo tempo que asseguram a livre circulação das ideias e das obras, as políticas culturais devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados, através de indústrias culturais que disponham de meios para se desenvolverem aos níveis local e mundial. Compete a cada Estado, respeitando as obrigações internacionais, definir sua política cultural e aplicá-la utilizando os meios de ação que considere mais adequados, através de apoios concretos ou de quadros normativos apropriados. (UNESCO, 2001, p. 4)

Artigo 11º – Estabelecimento de parcerias entre o sector público, o sector privado e a sociedade civil. As forças do mercado, por si só, não garantem a preservação e a promoção da diversidade cultural, a qual constitui condição fundamental para um desenvolvimento humano sustentável. Nesta perspectiva, convém reafirmar o papel fundamental das políticas públicas, em parceria com o sector privado e a sociedade civil. (UNESCO, 2001, p. 4)

Norteadas por tais atributos, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, adotada na 31ª Conferência Geral da UNESCO, em 02 de Novembro de 2001, consolidou o conceito de diversidade cultural, apresentando-o como patrimônio comum à humanidade, sendo a cultura “o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social”. (UNESCO, 2001, p. 3).

De acordo com tal documento, as políticas públicas e regulamentações para a diversidade cultural são compreendidas como garantias para coesão social, vitalidade da sociedade civil e a paz. Muitos países membros da UNESCO implementaram modificações estratégicas por meio de políticas públicas para o fortalecimento da diversidade cultural. “A influência obtida pela instituição ocorre graças ao imbricado caminho de articulação de redes de organizações não governamentais, grupos empresariais e agências culturais dos Estados nacionais, e das inúmeras conferências e reuniões.” (SILVA, 2012, p. 2).

Esse relevante papel da UNESCO demonstra o quanto a cultura tornou-se central nos processos de reprodução ampliada do capital, num sistema-mundo, que se diz globalizado, especialmente a partir da década de 1990, com dominância das políticas neoliberais, conforme salientado por Lopes (2019). Contudo, cabe ressaltar, segundo Lopes (2013), “[...] que a existência de tais instrumentos jurídicos, embora sejam conquistas importantes,

representam mais a configuração de um campo de possibilidades do que a garantia inequívoca de relações comerciais mais equânimes”.

### 1.2.1 A diversidade cultural no governo brasileiro

A ação continuada da Unesco na esfera internacional torna possível debates, formação de pessoal e, em especial, o agendamento de importantes temas no cenário político e cultural. Dois anos após a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, o governo de Luiz Inácio Lula da Silva colocou em destaque, ainda durante a primeira gestão, em 2003, o tema da diversidade na política pública federal, com a criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural no âmbito do Ministério da Cultura do Brasil. Nesse sentido, em 2007, o presidente Lula promulgou a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, assinada em Paris no dia 20 de outubro de 2005, durante a 33ª Conferência Geral da UNESCO. Um marco legal sobre o tema para as políticas públicas do país, com o texto oficial ratificado por meio do Decreto Legislativo nº 485, de 2006<sup>3</sup>.

Por essa razão, é observado, no Plano Plurianual (PPA) 2012-2015 do governo de Dilma Rousseff, o objetivo 0780: Promover a cidadania e a diversidade das expressões culturais e o acesso ao conhecimento e aos meios de expressão e fruição cultural<sup>4</sup>. No referido documento, estavam mencionadas entre outras iniciativas:

033T - Brasil Plural: promover, reconhecer e valorizar os conhecimentos e expressões da diversidade cultural brasileira. (PPA 2012-2015)

033U - Cultura Viva: Fortalecer Espaços, Redes e Circuitos Culturais para o exercício da cidadania. (PPA 2012-2015)

033V - Sujeito Cidadão: promoção do acesso ao conhecimento, à diversidade cultural e às condições de desenvolvimento simbólico. (PPA 2012-2015)

---

<sup>3</sup> Disponível em [Portal da Câmara dos Deputados \(camara.leg.br\)](http://Portal da Câmara dos Deputados (camara.leg.br)). Acesso em 03/02/2021.

<sup>4</sup> Plano Pluri Anual 2012-2015. Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2012/Lei/Anexos/anl12593.pdf](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/Anexos/anl12593.pdf) Acesso em: 11/02/2020.

No tocante à abrangência do conceito da diversidade cultural no setor audiovisual, o Plano Plurianual incumbia à Secretaria do Audiovisual (SAv) as seguintes iniciativas:

034U - Ampliação, modernização, atualização tecnológica e desenvolvimento de atividades do Centro Técnico Audiovisual CTA v e da Cinemateca Brasileira.

034W - Difusão e desenvolvimento de atividades audiovisuais no Brasil e no exterior, em nível bilateral e multilateral, por meio de acordos, cooperação, parcerias e outros meios, em especial com o Mercosul, Iberoamérica e Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP).

0353 - Implantação do Canal de Cultura, cuja transmissão será destinada a produções culturais e programas regionais independentes.

0356 - Promoção e ampliação das atividades de formação, capacitação e qualificação dos setores do audiovisual.

Também foram previstas iniciativas para SAv em conjunto com a ANCINE:

034Z - Fomento à produção, distribuição e comercialização de obras audiovisuais no país e no exterior.

0350 - Gestão e fortalecimento dos Programas de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro PRODECINE, do Audiovisual Brasileiro PRODAV, da Infraestrutura do Cinema e do Audiovisual PRÓ-INFRA e do Fundo Setorial do Audiovisual - FSA.

0351 - Gestão regulatória dos mecanismos de incentivo fiscal à atividade audiovisual previstos na Lei no 8.685/93 e na Medida Provisória no 2.228-1/01.

0355 - Mapeamento de dados do setor audiovisual e estímulo à inovação e ao desenvolvimento sustentável dos seus segmentos, por meio da implementação de novos processos, formatos, conteúdos e modelos de negócio relativos à produção, distribuição e exibição.

Da mesma forma, o Plano Nacional de Cultura - PNC<sup>5</sup> (2011 - 2020), previsto no § 3º do art. 215 da Constituição Federal, estabeleceu metas, que ratificaram a pauta da diversidade cultural na agenda política brasileira, conforme destaques abaixo:

Meta 3) Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada: Esta meta refere-se à realização de um levantamento cartográfico da diversidade das expressões culturais existentes no território brasileiro, cujo produto será constantemente consolidado no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais

---

<sup>5</sup> Plano Nacional de Cultura. Disponível em:

[www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/atos-normativos-secult/2011/portaria-minc-no-123-de-13-de-dezembro-de-2011](http://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/atos-normativos-secult/2011/portaria-minc-no-123-de-13-de-dezembro-de-2011). Acesso em: 11/02/2020.

(SNIIC). Além de reconhecer e difundir a diversidade, a cartografia servirá também para qualificar a gestão cultural e monitorar o impacto do Plano Nacional de Cultura (PNC) e dos planos setoriais e territoriais. (Plano Nacional de Cultura, 2011)

Meta 6) 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) atendidos por ações de promoção da diversidade cultural: Esta meta refere-se ao número de povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares atendidos por políticas públicas de cultura. A promoção da diversidade cultural envolve políticas de desenvolvimento sustentável dos povos e comunidades tradicionais, bem como ações de valorização das culturas populares. (Plano Nacional de Cultura, 2011)

Sob essa perspectiva e frente a um histórico de instabilidade, autoritarismo e ausências (RUBIM, 2007), o investimento na diversidade cultural foi implementado a partir de uma série de políticas públicas, como forma de buscar o desenvolvimento socioeconômico sustentável, a garantia das liberdades e dos direitos humanos, a coesão social, a governança democrática, a paz e a prevenção dos conflitos. No caso específico da nossa pesquisa, destacamos o Programa Olhar Brasil, implantado, em 2005, por meio do Edital de Concurso N° 01/2005 do Ministério da Cultura, através da Secretaria do Audiovisual. No Decreto nº 8.837, é possível verificar que a SAV adere às recomendações internacionais, garantindo-as no âmbito de suas competências em torno do Plano Nacional de Cultura.

I - propor política nacional do cinema e do audiovisual, a ser submetida ao Conselho Superior do Cinema;

II - propor políticas, diretrizes gerais e metas para o desenvolvimento da indústria audiovisual e cinematográfica brasileira, a serem submetidas ao Conselho Superior do Cinema;

III - formular políticas, diretrizes e metas para formação e capacitação audiovisual, produção, distribuição, exibição, preservação e difusão de conteúdos audiovisuais e cinematográficos brasileiros, respeitadas as diretrizes da política nacional do cinema e do audiovisual e do Plano Nacional de Cultura;

IV - aprovar planos gerais de metas para políticas audiovisuais e cinematográficas, e acompanhar sua execução;

V - instituir programas de fomento, capacitação, difusão e preservação de atividades cinematográficas e audiovisuais brasileiras;

VI - analisar, aprovar, coordenar e supervisionar a análise e monitoramento dos projetos e prestações de contas das ações, programas e projetos financiados com recursos incentivados, previstos no art. 2º do Decreto nº 4.456, de 2002 ;

VII - implementar ações de análise de projetos, e de celebração, acompanhamento e prestação de contas de convênios, acordos e instrumentos congêneres que envolvam a transferência de recursos do Orçamento Geral da União;

VIII - promover a participação de obras cinematográficas e videofonográficas brasileiras em festivais nacionais e internacionais;

IX - elaborar acordos, tratados e convenções internacionais sobre audiovisual e cinema e orientar ações para sua aplicação;

X - apoiar ações para intensificar o intercâmbio audiovisual e cinematográfico com outros países;

XI - planejar, promover e coordenar ações para difundir, preservar e renovar obras cinematográficas e conteúdos audiovisuais brasileiros, e ações para a pesquisa, formação e qualificação profissional no tema;

XII - planejar, coordenar e executar as ações com vistas à implantação do Canal de Cultura, previsto no Decreto nº 5.820, de 29 de junho de 2006;

XIII - representar o Brasil em organismos e eventos internacionais relativos às atividades cinematográficas e audiovisuais; e

XIV - orientar, monitorar e supervisionar ações da Cinemateca Brasileira e do Centro Técnico Audiovisual<sup>6</sup>.

O Programa Olhar Brasil reproduziu tais compromissos do governo Lula, como parte do processo para promoção de “condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados” (UNESCO, 2005, p. 4). Investiu na democratização da produção e formação, direcionada a grupos sociais até então excluídos das políticas audiovisuais, superando, como observa Bolaño (2000), desafios do modelo brasileiro de regulação do audiovisual, influenciado pela dinâmica setorial das posições hegemônicas – como empresas privadas - que resulta em uma falta de interesse em se regular conteúdos, em

---

<sup>6</sup> Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2012/Decreto/D7743impresao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Decreto/D7743impresao.htm)

uma baixa preocupação em considerar a diversidade cultural, além da regionalização da produção entre outros.

### **1.3 Da UNESCO à Diversidade Cultural na SAv**

Para compreensão do contexto histórico no qual a temática da diversidade foi integrada como diretriz na Secretaria do Audiovisual, é necessário apontar como a questão cultural, conduzida pela UNESCO, esteve articulada, durante a trajetória das políticas para cultura no Brasil, no período anterior à implantação da SAv, com conseqüente orientações de diferentes princípios para implementação das políticas de fomento à produção audiovisual independente.

A questão cultural, do início da atuação da UNESCO até as décadas de 1960 e 1970, estava atrelada aos direitos culturais, enquanto garantia dos interesses dos autores e seus trabalhos, e à proteção do patrimônio histórico, considerado legado cultural da humanidade. Com isso, a perspectiva de garantia da diversidade cultural, conforme pesquisa de Silva (2016), somente começa a ser construída numa grande conferência no México, o MONDIACULT, em 1982, quando foram cunhadas noções que a partir de então serviriam de base à ampliação do conceito, nos anos 1990, e culminância, em 2001, com a Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural.

O conceito de cultura defendido no MONDIACULT passou a pautar programas, estudos e ações de política cultural a partir de então. Entre a Mesa Redonda e o MONDIACULT, as discussões sobre ações públicas na área da cultura já eram mais presentes e familiares. A questão não era mais somente “ter” ou “não ter” algo que pudesse ser chamado de política cultural, e sim, o que estava sendo feito e com qual objetivo. As divergências sutis que já apareciam nas comissões de trabalho da Conferência de Veneza se transformariam, ao longo da década de 70, em posicionamentos sobre modalidades de ação a serem defendidas ou confrontadas. Como exemplo, podemos citar a ambigüidade da relação da cultura com a economia: enquanto para alguns países a cultura seria parte integrante da economia, para outros os produtos culturais deveriam ser comercializados sob condições especiais de modo a proteger e priorizar sua produção. (SILVA, 2016, p. 112)

Outro destaque do trabalho da UNESCO sobre políticas culturais, nas décadas anteriores à consolidação do tema da diversidade, foi o projeto de publicações “Studies And Documents On Cultural Policy Series”, ocorrido entre 1969 e 1987, o primeiro esforço no sentido de centralizar informações comparáveis sobre formas de administração e governo da cultura em diferentes países. O Brasil não participou de nenhuma dessas publicações, apesar de sucessivas tentativas de negociações.

O Brasil, por exemplo, teve seu contrato cancelado e renegociado muitas vezes, devido a sucessivos atrasos no prazo, mudança nos autores designados – foram dois contratos com o delegado Carlos Chagas Filho em 1970 e 1971/2 e um com o Conselho Federal de Cultura em 1974 - para escrever o que, finalmente, resultou no cancelamento definitivo - ou esquecimento - e na ausência do Brasil na coleção. (SILVA, 2016, p. 110)

A tônica dessa ausência de dados brasileiros nessa coleção, que, no total, realizou 7256 publicações, relativos à política cultural de 66 países, expõe a linha de ação em curso durante o período no qual o Brasil encontrava-se, a ditadura militar (1964-1985). Com o golpe, é criado o Conselho Federal de Cultura, fio condutor da política cultural no Brasil, a partir de 1966 até meados da década de 1970.

Em 24 de novembro de 1966, por meio do decreto-lei nº 74, foi criado, no Brasil, o CFC, constituído, inicialmente, por 24 membros diretamente nomeados pelo presidente da República. O decreto nº 60.237, de fevereiro de 1967, definiu as disposições sobre sua instalação e seu funcionamento. Naquele momento, tomaram posse, como conselheiros: Adonias Filho, Afonso Arinos, Ariano Suassuna, Armando Schnoor, Arthur César Ferreira Reis, Augusto Meyer, Cassiano Ricardo, Clarival do Prado Valladares, Djacir Lima Menezes, Gilberto Freyre, Gustavo Corção, Hélio Viana, João Guimarães Rosa, José Cândido de Andrade Muricy, Josué Montello, d. Marcos Barbosa, Manuel Diegues Junior, Moysés Vellinho, Otávio de Faria, Pedro Calmon, Rachel de Queiroz, Raymundo de Castro Maia, Roberto Burle Marx e Rodrigo Mello Franco. Todos os intelectuais que possuíam projeção e reconhecimento nacional e internacional, oriundos das academias das diversas áreas, como as de ciências e letras, mas que mantinham diferenças significativas entre si. Podemos dizer que o CFC foi composto, majoritariamente, por intelectuais com vasta experiência na relação com o Estado e a cultura, desde os anos 1930 e 1940 (CALABRE, 2019, p. 27).

Segundo o pesquisador e cineasta Jean Claude Bernardet, a relação do Cinema Novo com o Estado no final dos anos 1960, configurava-se da seguinte maneira:

o Cinema Novo que durante alguns anos, devido a circunstâncias especiais, foi quase uma expressão oficial do cinema brasileiro, é hoje a ovelha negra. É combatido pelo Instituto Nacional de Cinema, pela censura, por todas as instituições e pessoas bem-pensantes – e são legiões – que acham que arte nada tem a ver com política e outros chavões desse tipo (BERNARDET, 2009, p.140).

Mesmo países que foram submetidos a regimes ditatoriais, como foi o caso do Brasil, sofreram a influência deste agendamento e das decisões emanadas dos encontros da Unesco (BOTELHO, 2001: 89). Essa temática de dirigismo cultural perpassava uma série de esforços comparativos realizados pelo UNESCO à época. Havia muitas discussões sobre a oferta de acesso à determinada ideia de cultura nacional para toda população, associada a ideologias completamente distintas, sendo implementada tanto por regimes democráticos, quanto por governos autoritários, como foi o caso do Brasil.

Em 1975 o governo brasileiro divulgou o documento "Diretrizes para uma Política Cultural do Brasil". Em notícia da Folha de São Paulo, o governo alegou que isso "não significa intervenção na atividade espontânea do setor, nem na sua orientação segundo formulações ideológicas violentadoras da liberdade de criação." (BRASIL/MEC, 1975) A simples necessidade de apresentar uma justificativa mostra que a política cultural nem sempre foi algo presente ou desejado nos governos. Pelo contrário, torná-la um valor positivo e compatível com a democracia – ou seja, um binômio possível e não uma contradição - exigiu muito trabalho de pessoas, grupos e instituições e nunca serão totalmente óbvias e nem tranquilas. (SILVA, 2016, p.11)

Essa preocupação com o papel estratégico da cultura na construção e/ou consolidação do nacional foi crescente, por parte do governo militar brasileiro que, apesar de adotar uma política cultural, o fez com uma concepção equivocada de intervenção governamental preconizada pela UNESCO. Em 1979, uma recusa do Brasil em sediar uma reunião da UNESCO, reflete o conflito entre lógicas de ação.

Em memorando interno, o diplomata Guy de Castro Brandão alegou que "Trata-se, mais uma vez, de reunião acadêmica, tão ao gosto da UNESCO,

e cujos resultados práticos, diretos e indiretos, afiguram-se para o país que a acolhe, muito remotos.” (SILVA, 2016, p. 200)

Alinhado ao discurso desenvolvimentista e anticomunista norte-americano, o tom nacionalista do regime militar encontrou, no cinema, uma ferramenta de ampliação de um “terreno onde poderia propagar a criação de uma indústria nacional, e ainda articular isto com uma proposta que bradava contra a ‘alienação cultural’” (RAMOS, 1983, p.93). A produção cinematográfica brasileira tornou-se uma arena de discussões, sobretudo político-nacionalista, frente ao contexto nacionalista-militar. Observou-se que a intervenção do Estado pode ter um efeito nocivo sobre a liberdade de criar; e que a assistência à criação artística deve, acima de tudo garantir a liberdade do artista, que deve basear-se em “indisputable facts” (UNESCO, 1969:18).

Em 12 de setembro de 1969, é criada a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), vinculada ao Ministério da Educação e Cultura. À época, foi considerada a maior distribuidora cinematográfica da América Latina. Seu objetivo inicial era a distribuição de filmes brasileiros no exterior. Em 1975, teve suas atribuições ampliadas a partir da extinção do Instituto Nacional do Cinema, passando a atuar em todos os aspectos da execução da política cinematográfica nacional, do mercado ao campo cultural<sup>7</sup>. O período da Embrafilme é reconhecido como:

um dos ciclos do cinema brasileiro, que ensaiará ultrapassar os princípios do cinema artesanal, propostos pelo Cinema Novo, e a sazonalidade histórica da produção brasileira de longas-metragens, pela adesão a um projeto de um cinema financiado essencialmente pelo Estado, de cunho nacional e popular, distante de uma independência estética, e majoritariamente voltado para a busca de uma eficiência mercadológica. (AMANCIO, 2007, p.173)

Com isso, as duas vertentes do campo cinematográfico, à época, nacionalistas-culturalistas e os universalistas-industrialistas, por pensarem o nacionalismo de forma distinta, tornaram a produção de filmes, nas décadas de 1970 e 1980, um meio de discussões sobre a eficácia da intervenção estatal no processo de industrialização. A partir de

---

<sup>7</sup> Ver Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975.

Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1970-1979/l6281.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6281.htm)

uma série de acusações de clientelismo na escolha dos projetos financiados pela Embrafilme, a imagem dela começa a ser desgastada.

Em meio à abertura econômica mundial na década de 1980, o papel do Estado passa de intervencionista, herdeiro da filosofia welfare state, de caráter nacional-desenvolvimentista, predominante no Brasil desde o Governo Vargas, para o Estado neoliberal. Nesse período, os termos do debate, via UNESCO, refletem a tensão sobre a emergência de políticas culturais como enfrentamento à ofensiva neoliberal que “implicou certo arrefecimento dos ideais defendidos pelas Nações Unidas e o protagonismo dos agentes financeiros que, não por acaso, passam a incluir em seus programas o binômio cultura/desenvolvimento.” (LOPES, 2019, p. 223).

Em dezembro de 1983, o governo dos Estados Unidos anunciou seu desligamento da UNESCO. Os motivos apontados oficialmente para a decisão, em carta do secretário de estado americano para o diretor geral da UNESCO, foram a politização da maior parte das questões, a utilização de conceitos estatistas como a nova ordem econômica internacional e problemas administrativos relacionados ao crescimento orçamentário e à porcentagem do orçamento gasta na sede em Paris. (SILVA, 2016, p. 206)

É nesse contexto que é criado, em 1985, o Ministério da Cultura (MinC) do Brasil, durante a gestão de José Sarney, primeiro presidente civil após mais de duas décadas de ditadura.

Logo de início o Ministério enfrentou muitos problemas, tanto de ordem financeira como administrativa. Faltava pessoal para cuidar do conjunto de atribuições que cabem a um Ministério, recursos financeiros para a manutenção dos programas existentes e até mesmo espaço físico para a acomodação da nova estrutura. Ocorreu também um processo de substituição contínua na chefia da pasta [foram cinco no governo Sarney]. (CALABRE, 2007, pág. 93)

Em 1986, o economista Celso Furtado, então Ministro da Cultura, elabora a primeira lei de incentivo fiscal, a lei nº 7.505, conhecida como Lei Sarney, que dispunha sobre benefícios fiscais, na área do imposto de renda, concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Em discurso proferido na solenidade de assinatura do envio do projeto de lei ao Congresso, o ministro Furtado afirmou que, para o governo,

[...] estimular a emergência e o desenvolvimento das forças criativas, tão vigorosas em nosso povo é facilitar o surgimento e o revigoração de instituições locais de apoio à ação cultural, e ainda ativar na sociedade a consciência de que o efetivo controle do uso dos recursos que se aplicam na cultura e transitam pelo Estado é tarefa que corresponde às comunidades que deles se beneficiam. (FURTADO. 1988 -A p. 9)

Alinhada às discussões conduzidas pela UNESCO, a solução apresentada por Celso Furtado, delineava um novo modelo de política e desenvolvimento cultural que ganhava força em vários países, tornando a política cultural mais central e provocando disputas acerca de seu propósito. Na década seguinte, após a primeira onda neoliberal, é criada, na UNESCO, a Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento que,

lança, em 1996, o relatório intitulado “Nossa diversidade criadora”. Este relatório, ao mesmo tempo em que concebe a cultura como “veículo da transmissão do comportamento social, uma fonte dinâmica de transformação, de criatividade, de liberdade e do despertar de oportunidades e de inovação” (Cuellar, 1997, p. 16) afirma que todas as formas de desenvolvimento – incluindo o humano – são determinadas pelos fatores culturais, donde se poder afirmar a indissociabilidade entre cultura e desenvolvimento. (LOPES, 2019, p 223)

No início dos anos de 1990, Fernando Collor de Mello assume a presidência do Brasil e implanta a lógica do Estado Mínimo, extinguindo diversos órgãos, entre eles, o Ministério da Cultura, transformando-o em uma secretaria de governo, a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), que representavam o tripé de sustentação da política cinematográfica em suas diversas vertentes. Essa postura tipicamente neoliberal do Governo Collor torna a cultura uma questão exclusivamente de mercado.

Com o impeachment de Collor, em 1992, as políticas de apoio estatal às atividades culturais foram sendo reconstruídas pelo então presidente Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso. No entanto, o que há de fato são aperfeiçoamentos dos mecanismos de captação de recursos, frente a um Estado pouco propositivo. Na observação de Lia Calabre (2009, p. 118-119):

[...] praticamente um terço da legislação cultural promulgada durante o governo de Fernando Henrique Cardoso foi direcionada às questões da lei

de incentivo. Por outro lado, o governo não elaborou propostas, planos ou diretrizes de gestão pública para o campo da cultura. Tal fato nos permite afirmar que as leis de incentivo tornaram-se a política cultural do Ministério da Cultura na gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso e do Ministro Francisco Weffort.

Itamar Franco restabelece o Ministério da Cultura e, em 19 de novembro de 1992, cria, por meio da Lei nº 8.490, a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual, posteriormente denominada Secretaria do Audiovisual. Conforme competências estabelecidas pelo Decreto nº 1.673, de 11 de outubro de 1995, cabia à SAV:

- I - planejar, promover e coordenar as atividades necessárias ao cumprimento da legislação audiovisual;
- II - aprovar projetos de produção e co-produção de obra audiovisual brasileira, a serem realizadas com incentivos fiscais;
- III - credenciar, em conjunto com o Ministério da Fazenda, projetos de exibição, distribuição e infra-estrutura técnica específicos da área audiovisual cinematográfica, a serem realizados com incentivos fiscais;
- IV - desenvolver, inclusive com outros órgãos e entidades, programas de apoio à produção audiovisual brasileira;
- V - autorizar a movimentação de recursos financeiros incentivados, para aplicação em projetos de produção e co-produção de obra audiovisual cinematográfica brasileira;
- VI - aplicar multas previstas na legislação audiovisual;
- VIII - fornecer os Certificados de Produtos Brasileiro e de Registro de Contrato;
- IX - autorizar a veiculação, no território nacional, de obra audiovisual publicitária estrangeira;
- X - autorizar a produção de obra audiovisual estrangeira, no território nacional;
- XI - assistir técnica e administrativamente à Comissão de Cinema<sup>8</sup>.

Nessa década de criação da SAV, 1990, a UNESCO ampliou ainda mais o conceito de cultura, por meio do informe “Nossa Diversidade Criadora”, desenvolvido no contexto do Decênio Mundial para a Cultura e o Desenvolvimento (1988-1997). Cultura, pois, não significa apenas um elemento do progresso material: “ela é a finalidade última do

---

<sup>8</sup> Disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1995/D1673impressao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1995/D1673impressao.htm). Acesso em: 03/03/2021.

desenvolvimento definido como florescimento da existência humana em seu conjunto em todas as formas.” (CUÉLLAR, 1997, p.32-33)

Esse documento, publicado em 1996, é considerado seminal para a agenda internacional de políticas culturais definida pela UNESCO (BARBALHO, 2005). Ele considera a promoção e manutenção das diferentes culturas presentes no mundo, por meio do respeito à democracia e à tolerância, como condição necessária ao desenvolvimento harmonioso das sociedades. Destaca o respeito a todas as culturas e a incorporação das minorias nacionais como um princípio básico da diversidade, tornando-a um mecanismo de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização.

Em 2001, a UNESCO publicou a Declaração Universal sobre Diversidade Cultural, por meio da qual incentiva o estabelecimento de indústrias culturais viáveis e competitivas nos planos nacional e internacional, especialmente nos países em desenvolvimento e em transição, como reforço à cooperação e à solidariedade; e recomenda que as políticas públicas nos países criem marcos reguladores. Em 2002, no âmbito da sua 31ª Assembléia Geral, lançou o projeto “Aliança Global para a Diversidade Cultural” que discute a sustentabilidade das indústrias culturais como garantia de preservação da diversidade cultural.

Como pode ser observado, a UNESCO reforça a necessidade da promoção da diversidade cultural, por meio de trabalho contínuo de aprofundamento da compreensão dessa temática. Assim, verificamos que o Brasil aderiu a tais recomendações internacionais, no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), estabelecendo novos rumos no Ministério da Cultura. O Estado passa a ter como norte a noção de “tridimensionalidade da cultura”, a partir da qual tem como objetivo diminuir distorções regionais de investimento público federal na cultura, ampliando o espectro de atores atendidos pelas políticas públicas de cultura. Conforme avalia Lopes (2013, p.21):

Nesse sentido, parece plausível a atribuição a Luiz Inácio Lula da Silva do papel de refundador do Ministério da Cultura por meio de uma reorientação das relações entre o Estado e o Mercado no tocante à promoção de políticas públicas de cultura.

Dessa forma, cabe ainda destacar, segundo Lopes (2013, p. 22), essa busca do governo desde o programa do então candidato Lula:

Já na apresentação do Programa de Políticas Públicas de Cultura, o coordenador do Programa de Governo, Antonio Palocci Filho, aponta os ingredientes que os futuros ministros tratarão de usar: a atenção à “extraordinária diversidade cultural do Brasil”, a ideia de que o desenvolvimento cultural define a qualidade do desenvolvimento econômico e a necessidade de conjugar as políticas públicas de cultura com as demais políticas de governo, no sentido de contribuir para a inclusão social.

Dessa maneira, o MinC implementou um conjunto de ações de promoção da diversidade cultural, em especial, com a criação, em 2003, da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, e no caso particular do audiovisual, entre várias ações, destaca-se o lançamento de editais focados no estímulo à inserção de mulheres, negros e indígenas no mercado audiovisual. A SAv promoveu a ampliação do espectro de atores atendidos pelas políticas públicas de cultura, implementando programas inovadores como o Olhar Brasil, destinado à formação de realizadores audiovisuais independentes, assim como cessão, por comodato, de equipamentos de captação de áudio e vídeo, com objetivo de democratizar oportunidades de acesso ao setor audiovisual. Esse inédito processo de ampliação do escopo de beneficiários às políticas públicas para o audiovisual é atestado pelo relatório de gestão 2003-2006 da SAv/MinC (BRASIL, 2006).

A partir desses esforços, a SAv começou a construir um entendimento prevalente de acesso à produção audiovisual independente por pessoas, tradicionalmente esquecidas pelas políticas públicas no país, e por consequência manteve-se em sintonia com a concepção de que a “diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade” (UNESCO, 2001, p. 3).

Em suma, tratamos de mostrar aqui que a superação da desigualdade entre produtores audiovisuais independentes e as empresas do mainstream está ancorada numa proposta alinhada ao conceito de diversidade cultural. Uma contradição posto que se trata de uma política pública com dimensão econômica, e esta movimenta-se em torno da reprodução das relações de exploração e opressão capitalistas.

## CAPÍTULO 2

### A INDÚSTRIA CULTURAL E O CAPITAL MONOPOLISTA

Este capítulo procura trazer materialidade histórica para observação do campo da cultura, dentro de um contexto dos padrões de desenvolvimento do sistema capitalista, determinantes do curso das relações entre produção cultural e Estado Monopolista. Assim, buscamos compreender as raízes das contradições da adoção do conceito de diversidade cultural, no Brasil, para superação da desigualdade entre os produtores audiovisuais independentes e as empresas do *mainstream*.

#### 2.1 A lógica monopolista e o Estado

O Estado capitalista liberal, fruto do movimento iniciado com as revoluções burguesas nos países europeus no século XVIII, muito embora buscasse a superação da classe dirigente feudal do período absolutista, fundou-se também na divisão entre classes dirigentes e dirigidas, e, portanto, a função estatal continuou sendo a de conservar e reproduzir tal divisão (COUTINHO, 1994). Na virada para o século XX, o capitalismo inaugura sua fase monopolista, um sistema de mercados organizados sob a forma de oligopólios, marcado pelo surgimento da grande empresa capitalista, da sociedade por ações e do grande capital financeiro, potencializando a acumulação e modificando o sistema de mercados dos séculos XVIII e XIX que era basicamente concorrencial, num modo de auto-regulação pelo próprio mercado, o que tornava possível a existência do Estado Liberal, não intervencionista, ocupado exclusivamente com as suas funções clássicas de manutenção da ordem e das condições gerais externas necessárias ao processo de acumulação do capital (BOLAÑO, 2002).

Essa transformação do capitalismo concorrencial para o monopolista é marcada pelo desenvolvimento de uma nova matriz tecnológica que garante a expansão territorial e setorial do sistema, como destaca Bolaño (2002, p.54-55):

Marx dá uma relevância fundamental, nesse processo, que analisa na sua origem, ao momento da “produção de máquinas por meio de máquinas”. A idéia é que o elemento central da Revolução Industrial original, a passagem da subsunção formal à real do trabalho no capital, realizada pela máquina-ferramenta, que desqualifica e substitui o trabalhador especializado do período manufatureiro, não se havia completado até o momento em que as próprias máquinas fossem produzidas industrialmente e não pela manufatura ou o artesanato.

Portanto, assim como na Revolução Industrial inglesa, o aspecto tecnológico envolvido é central na chamada Segunda Revolução Industrial, porque é o que sustenta o avanço da subsunção do trabalho, potencializando a expansão do capitalismo, assim sendo, cabe salientar segundo Bolaño (2002, p.55):

A subsunção real do trabalho significa que o trabalhador perdeu a sua autonomia e o controle que tinha sobre o processo de produção, cuja estrutura e ritmo passam a ser ditados pela máquina. Esta condensa o conhecimento que o capital extraiu do trabalhador artesanal no período da manufatura e desenvolveu, com o apoio das ciências. Assim, é a máquina que passa a usar o trabalhador — e não mais o contrário — e o capitalismo pode expandir-se, revolucionando o modo de produção.

É a partir dessa lógica que surgem o taylorismo e a linha de montagem fordista. “Aquilo que muitos autores chamam de paradigma taylorista-fordista de produção nada mais é do que a produção em massa [...]” (BOLAÑO, 2002, p. 55). É nessa nova base de economia monopolista que se dá a forma especificamente capitalista de produção cultural desenvolvida no período, a chamada Indústria Cultural (BOLAÑO, 2000).

Assim, a produção em massa é apoiada pelo consumo de massa, conforme a proposta do próprio Ford, no momento em que criou a moderna linha de montagem, respaldado pelos ganhos salariais, pelas facilidades dadas pelo Welfare State, que garante condições básicas de vida para os trabalhadores, como a saúde, a educação, sistemas de transporte subsidiados e moradia barata, e pelo sistema de crédito ao consumo. Nessas condições, desenvolvem-se os grandes meios de comunicação de massa, veículos da publicidade comercial e da propaganda política. (BOLAÑO, 2002, p. 56)

O Welfare State foi uma fase do desenvolvimento capitalista basilar ao período de crescimento do pós-guerra, com um poderoso Estado intervencionista, garantidor de

crescimento com distribuição de renda para as mais amplas massas da população dos principais países capitalistas, alcançando em muito menor medida, países periféricos, como o Brasil, onde o modelo fordista foi implantado tardiamente (BOLAÑO, 2002). No entanto, o movimento de reestruturação do capitalismo, iniciado a partir da crise de endividamento externo dos países do Terceiro Mundo, em 1982, gerou o descolamento entre as órbitas financeira e produtiva para

[...] manutenção e, inclusive, acentuação da concentração e centralização do capital, mantendo-se, portanto, intactas as condições que levaram ao surgimento do Estado intervencionista do Capitalismo Monopolista, ao mesmo tempo em que, como consequência desse próprio processo, os estados nacionais perdem capacidade de regular a economia, frente ao poderio inusitado do sistema financeiro internacional e do grande capital produtivo oligopolista globalizados. Nessas condições, e dadas as consequências da própria crise sobre o Estado, reduzindo sua capacidade de manter no mesmo patamar anterior as conquistas do Welfare State, ao mesmo tempo em que os setores econômicos estruturados a partir dos seus investimentos diretos transformam-se em opção de investimento capitalista, a ideologia neo-liberal adquire uma hegemonia global impressionante, em detrimento do keynesianismo vigente no período anterior. (BOLAÑO, 2002, p. 58)

Bolaño (2008) lembra, portanto, que a ideologia neoliberal é baseada na política de redução dos gastos sociais e de enxugamento do Estado. A onda neoliberal resulta, segundo o autor, da condição dos Estados nacionais serem obrigados a se submeter às exigências do capital financeiro, do capital globalizado. Com isso, ao tornar explícita a correlação entre o componente tecnológico e as mudanças de grande envergadura na estrutura da esfera pública, tem-se o intuito de esclarecer as raízes do processo, que permitem

[...] um avanço da subsunção do trabalho e, conseqüentemente, a expansão da lógica capitalista e da exploração do trabalho vivo. Assim, o elemento principal da Primeira Revolução Industrial foi a máquina-ferramenta e, o da Segunda, a produção de máquinas por meio de máquinas (BOLAÑO, 2002, p. 61).

E dá sequência:

Seguindo a mesma linha de raciocínio, podemos afirmar que o elemento central da Terceira Revolução Industrial é aquilo a que Pierre Lévy (1994) chamou de “tecnologias da inteligência” (mais especificamente, as tecnologias informacionais). O fato marcante deste final de século é o surgimento, em decorrência do desenvolvimento das Tecnologias da

Informação e da Comunicação (TIC's) e das redes telemáticas, de uma tendência ao apagamento de fronteiras entre trabalho manual e intelectual, manifesta tanto naquilo que venho chamando de subsunção do trabalho intelectual, quanto na intelectualização geral dos processos de trabalho na indústria e no setor de serviços (BOLAÑO, 1995).

O desenvolvimento das tecnologias informacionais permitiu, portanto, a ideia da subsunção do trabalho intelectual no capital, paralela ao da intelectualização geral de todos os processos de trabalho (BOLAÑO, 1995). Sendo assim, a Indústria Cultural que, como setor econômico, sofre as mesmas injunções pelas quais passa todo o sistema produtivo, reproduz essa lógica excludente, destruindo a autonomia dos trabalhos artístico e intelectual, ainda que ambos tenham sido obrigados a adaptar-se, ao longo da história, aos interesses hegemônicos da acumulação capitalista (BOLAÑO, 2002).

## **2.2 Indústria Cultural e EPC**

As primeiras análises sobre as relações entre produção cultural e economia na sociedade capitalista pertencem aos teóricos da Escola de Frankfurt que têm a *Dialética do Esclarecimento* (1947) como obra fundante do conceito de Indústria Cultural. Escrito por Theodor Adorno e Max Horkheimer, o livro propõe tal conceito em substituição à expressão “cultura de massa”, em virtude desta sugerir um tipo de cultura produzida espontaneamente pelas massas, omitindo, assim, antagonismos da produção cultural industrializada. Conforme pontuam Armand e Michèle Mattelart (1999, p. 77), Adorno e Horkheimer “analisam a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção da cultura como mercadoria”.

Os produtos culturais, os filmes, os programas radiofônicos, as revistas ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planejamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo. “Previu-se algo para cada um a fim de que ninguém possa escapar”. (MATTELART, 1999, p. 77).

Desta maneira, os frankfurtianos pensavam a Indústria Cultural como mecanismo de mistificação das massas, de caráter repressivo, voltado à reprodução da ideologia do sistema capitalista e manutenção da sua ordem. De acordo com Bolaño (2002, p. 65) o desenvolvimento da Indústria Cultural foi possível

pelos técnicas de reprodutibilidade a que os teóricos da escola de Frankfurt se referem, começando por Benjamin (1936), e que parecia haver atingido seu ponto extremo com a constituição dos sistemas de rádio e televisão, nos quais a organização capitalista extrapola os limites das técnicas de reprodução e distribuição, submetendo a própria produção de bens culturais, conforme observou com justeza Adorno em uma conferência citada por Beaud et ali. (1991). Garnham (1979), seguindo a trilha dos teóricos frankfurtianos na perspectiva, mais correta, da Economia Política da Comunicação, aponta que essa “industrialização da superestrutura” representa um segundo momento na análise materialista histórica da questão cultural sob o capitalismo, por oposição ao momento, mais antigo, mas que permanece presente, subsumido ao atual, em que prevalecia a figura do intelectual burguês tradicional.

Cabe notar, de acordo com Bolaño em seu texto ‘Economia Política da Comunicação e da Cultura: breve genealogia do campo e das taxonomias das indústrias culturais’ (2010), que as alterações no campo cultural não se limitam às indústrias culturais. Tratam-se de transformações muito mais complexas, que têm origem no fenômeno da reestruturação capitalista, ocorrido nos anos 1970. Esse processo atinge não só o conjunto das indústrias culturais, mas também o Estado e as relações internacionais (BOLAÑO, 2010).

Nesse sentido, a Economia Política da Comunicação e da Cultura contribui para o entendimento para além dos processos de dominação política e reprodução ideológica. A partir da década de 1950, a EPC desenvolve pesquisas, que ampliam o entendimento do conceito de Indústria Cultural, tomando como base o referencial marxista e incorporando contribuições da Escola de Frankfurt, trazendo a compreensão, conforme sua escola norte-americana, de que no capitalismo monopolista, a produção é industrializada e invadida pela estrutura, passando, assim, a cumprir funções econômicas dentro do sistema, como assegurar a reprodução ampliada do capital e fortalecer o processo de estratificação das relações de classe (GARNHAM, 1979; HERSCOVICI; BOLAÑO; MASTRINI, 1999).

Mais do que invadir a cultura, o capital torna-se cultura, no sentido mais amplo do termo, e a forma mercadoria passa a monopolizar o conjunto das relações sociais, inclusive aquelas mais internas ao mundo da vida e, antes, mais resistentes à expansão da lógica capitalista. A primeira consequência desse movimento é que a cultura adquire uma importância crucial para o próprio modo de produção, em cujo âmago agora se situa, tornando fundamentais, por sua vez, os conflitos que se dão na esfera cultural, inclusive pela característica de mediador que tem o trabalho intelectual, o qual mantém, nesta nova situação, uma relação com o capital semelhante àquela que o trabalho da classe operária tradicional mantinha (segunda consequência), com a diferença (terceira) de que estamos ainda no início do processo de passagem da subordinação formal à real do trabalho intelectual no capital, o que dá ao primeiro um grau de autonomia que o trabalhador manual perdeu há muito tempo (BOLAÑO, 2002, p. 67).

As características específicas dessa Terceira Revolução Industrial, processo duplo de subordinação do trabalho intelectual, incluídos o cultural e artístico, de maneira que as energias extraídas do trabalhador pelo capital são essencialmente mentais e não mais fundamentalmente físicas (BOLAÑO, 1997 b). Isto posto, a apresentação combinada desses fenômenos, que repercutem nos diversos ramos de produção simbólica, pretende problematizar o entusiasmo de outras interpretações das ações do Estado intervencionista no setor cultural (vide capítulo 3) que, por desconsiderar a contradição economia-cultura, acabam por superestimar políticas públicas culturais, que são apenas parte constitutiva do movimento de subordinação da cultura à lógica do capital.

### **2.2.1 Indústria Cultural, Cinema e EPC**

Como vimos, conforme Bolaño (2002), a Indústria Cultural reproduz a lógica excludente do sistema produtivo capitalista e, portanto, os trabalhos artístico e intelectual perdem sua autonomia. O autor apresenta a IC como uma área da produção social no capitalismo avançado que deve cumprir dupla função na construção da hegemonia, uma a serviço do capital individual monopolista em concorrência (função publicidade) e a outra, a serviço do capital em geral, ou do Estado (função propaganda). Para tal, deve também desempenhar uma terceira condição de funcionalidade (função programa), articulada à

reprodução simbólica de um mundo da vida empobrecido de condições de autonomia (BOLAÑO, 2010).

Essa problemática da perda de autonomia está inserida no impacto causado pelo desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação que transformaram, com maior evidência a partir do final do século XX, a estrutura econômica e a sociabilidade no capitalismo. Sendo assim, esse processo de mudança pelo qual passaram as transações financeiras, acentuando e facilitando a internacionalização do capital, indica paradoxos no que se refere ao debate sobre aspectos culturais.

[...] na medida em que a homogeneização, ligada à expansão da forma mercadoria, a serviço dos capitais transnacionais, confronta-se com uma diversificação das identidades, através de uma valorização do território e a reconstrução dos traços e valores comuns tradicionais. Os teóricos da chamada globalização cultural, no entanto, não percebem que essa dualidade responde e reforça os interesses do próprio mercado. (BOLAÑO; SANTOS; DOMINGUEZ, 2006, p.21)

E segue

É evidente que essa dinâmica de globalização, regionalização e localização simultâneas criou novos espaços de integração que mesclam – ao mesmo tempo em que se opõem e complementam – aspectos e interesses sociais, políticos, econômicos e culturais. Por essa mesma razão, qualquer análise do tema da cultura, mesmo da cultura nacional, deve considerar a existência desses espaços mais amplos que estão na base dos processos de globalização econômica e tecnológica. (BOLAÑO; SANTOS; DOMINGUEZ, 2006, p.21)

A partir dessa consideração, a análise do tema da indústria cinematográfica, apesar de cada Indústria Cultural adotar uma feição particular, compreendida, em nível analítico, conforme a definição de um modelo de regulação setorial, deve levar em conta, assim como afirma Bolaño (2010), o cumprimento, no conjunto, das condições gerais de funcionalidade necessárias aos interesses da acumulação do capital.

[...] a lógica capitalista se expande para o campo da cultura, muito além do que se podia derivar da existência das puras técnicas de reprodutibilidade da obra de arte. Este é o mérito, aliás, de boa parte dos estudos culturais críticos, que perceberam que o caráter não determinista do processo não

elimina a sua essência capitalista. Assim, naquela interação do internacional com o popular, os meios massivos desempenham um papel fundamental, pois não impõem simplesmente novos valores e formas culturais, mas transformam, mais essencialmente, os sistemas de produção e reprodução da cultura. (BOLAÑO; SANTOS; DOMINGUEZ, 2006, p.22)

Sendo assim, a essência capitalista dos meios massivos torna a análise das indústrias culturais inseparável à das políticas de comunicação.

Ambas, por sua vez, não podem ser completamente entendidas sem o recurso à economia política, como já deve ter ficado claro. Nesse sentido, alguns dos novos espaços de integração, como a União Européia, o Mercosul, ou o TLC, mantém debates abertos sobre a necessidade de estabelecer vínculos mais estreitos em termos de políticas culturais, entre as quais destacam-se as do audiovisual, e especialmente a do cinema, não tanto pelos aspectos simbólicos e de construção de identidades, mas principalmente porque se converteram em um importante fator econômico e social, como demonstra o fato de que os produtos audiovisuais sejam atualmente nos EUA, a segunda indústria em termos de receitas de exportação. (BOLAÑO; SANTOS; DOMINGUEZ, 2006, p.22)

Nessa perspectiva, para enfatizar a hegemonia do cinema norte-americano, Anita Simis cita Cabral no artigo “Economia política do cinema: a exibição cinematográfica na Argentina, Brasil e México”, de 2015:

[...] o mercado cinematográfico local não escapou ao fenômeno geral de concentração que se deu em diversos setores econômicos dos países que, não sem contradições e conflitos, adotaram os mandamentos neoliberais do Consenso de Washington. Assim, embora as políticas públicas para o fomento da produção cinematográfica implantadas a partir do início dos anos 1990 não sejam propriamente neoliberais, o fato é que tanto o Brasil quanto a Argentina testemunharam o aumento da concentração em seus mercados cinematográficos nos elos da distribuição e da exibição (CABRAL, 2014, p.149)

Simis (2015, p.71) faz a seguinte observação:

[...] o cinema deixou de ser um entretenimento de massa e se tornou um entretenimento de uma classe social com poder aquisitivo capaz de pagar o bilhete de entrada acrescido de todo o consumo ao seu redor, desde os alimentos oferecidos pela própria sala, até ao que está nas vitrines das lojas que estão no percurso até se chegar à sala.

Com isso, é importante assinalar que a “cultura, a informação e a comunicação social representam bens que pertencem, em princípio, à totalidade da coletividade” (HERSCOVICI; BOLAÑO & MASTRINI, 2000, p. 10). Segundo esses autores, nos estudos da Economia Política da Comunicação e da Cultura:

[...] é cada vez mais necessário propugnar por uma economia política da comunicação que resgate as análises sobre as relações de poder, restaure a discussão sobre o problema da estratificação e das desigualdades de classe e, em termos gerais, que não deixe de estar atenta à análise das condições de produção, distribuição e intercâmbio da indústria cultural. (HERSCOVICI, BOLAÑO & MASTRINI, 2000, p. 2)

Diante do exposto, não se trata, bem como nos lembram Bolaño, Santos e Dominguez (2006), de uma opção puramente metodológica, mas do movimento concreto da realidade social, no qual os interesses da acumulação do capital determinam a orientação e o desenvolvimento das novas formas de organização social. Tais interesses são evidenciados, desde a década de 1990, pelas pesquisas da EPC a partir das tecnologias digitais de comunicação e informação. Por isso, passamos agora ao estudo de caso do NPD Aracaju, um recorte da política cultural implementada no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), ancorados na compreensão de que com o capitalismo monopolista, a produção é industrializada e invadida pela estrutura, passando, assim, a cumprir funções econômicas dentro do sistema, como assegurar a reprodução ampliada do capital e fortalecer o processo de estratificação das relações de classe (GARNHAM, 1979; HERSCOVICI; BOLAÑO; MASTRINI, 1999).

## CAPÍTULO 3

### O NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL

Neste capítulo, utilizamos documentos, entrevistas, relatórios do Programa Olhar Brasil e a plataforma *online* do Ministério da Cultura para apresentar os Núcleos de Produção Digital, NPDs, no que tange o histórico e estrutura organizacional. Em seguida, nos concentramos no estudo de caso do NPD Aracaju, um experimento efetivo da política cultural implementada no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2011), alinhada ao conceito paradigmático da UNESCO de diversidade cultural, enquanto esforço de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização.

#### 3.1 Histórico e Estrutura do Programa

O Programa Olhar Brasil está inserido em um momento de reformulação da política cultural consolidada no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002), quando o Estado atuava num modelo de participação indireta, especialmente através de mecanismos de incentivo baseados em renúncia fiscal. Com a posse do governo Lula, em 2003, o Estado retomou seu poder ativo de proposição das políticas culturais e passou por uma atualização da concepção de cultura a partir do alinhamento ao movimento internacional, conduzido pela UNESCO, em defesa da diversidade cultural.

A “diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade” (UNESCO, 2001, p. 3). Esse conceito apresenta-se no conjunto de linhas de ação do Ministério da Cultura, durante as gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira, abrangendo as dimensões simbólica, cidadã e econômica numa perspectiva de tridimensionalidade cultural.

A dimensão simbólica é aquela do “cultivo” (na raiz da palavra cultura) das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões do mundo. [...] A dimensão cidadã consiste no reconhecimento do acesso à cultura como um direito, bem como da sua

importância para a qualidade de vida e a autoestima de cada um. [...] Na dimensão econômica, inscreve-se o potencial da cultura como vetor de desenvolvimento. Trata-se de dar asas a uma importante fonte geradora de trabalho e renda, que tem muito a contribuir para o crescimento da economia brasileira.<sup>9</sup>

A tridimensionalidade cultural possibilitou a ampliação do público-alvo do Ministério, que passa a reconhecer a dimensão estratégica da cultura para um projeto de nação, considerando a população brasileira como um todo, não apenas como receptora, mas como produtora de cultura. Para isso, garantiu a grupos e redes de agentes culturais responsáveis pelas diversas expressões culturais brasileiras, até então desconsiderados pela política pública, o acesso a recursos para o desenvolvimento de suas ações. Sendo assim, transformou-se em um instrumento efetivo de promoção da diversidade de expressão dos diversos grupos que compõem a sociedade.

Portanto, esta concepção ampliada de cultura considera todos os indivíduos, e não apenas os artistas, como sujeitos e produtores de cultura. É nesta condição que o MinC buscou um patamar de relevância para as políticas culturais no debate sobre o desenvolvimento econômico e social do país. Partindo dessa perspectiva, surge o Programa Olhar Brasil, com a missão de integrar ações de fomento à produção independente, formação e difusão audiovisuais, em diversas regiões do país, para superar desigualdades de acesso à produção independente fora dos grandes eixos da produção cinematográfica brasileira.

Esse desafio, assumido pelo MinC, pode ser verificado no Edital de Concurso Nº 01/2005 (Anexo A) do Ministério da Cultura, através da Secretaria do Audiovisual, que tornou público o convite a órgãos e entidades públicas que desenvolviam ações de formação e/ou apoio à produção audiovisual, para que apresentassem propostas para formalização de parceria ao Programa de Implantação de Núcleos de Produção Digital (NPDs).

---

<sup>9</sup> BRASIL. Cultura em três dimensões, p. 8.



Fotos: Márcio Dantas<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Fonte: [Ministro da Cultura lança em Aracaju rede de democratização do audiovisual | IMD|Instituto Marcelo Déda \(institutomarcelodeda.com.br\)](#) Acesso em: 06/06/2021

Um dos critérios de julgamento do edital era o grau de carência regional, justamente para ampliar o acesso da população à produção audiovisual, uma das evidências da materialização do princípio da promoção da diversidade cultural.

O programa criado, em 2005, previa o fornecimento gratuito de equipamentos e serviços, assim como formação e aprimoramento profissional e artístico de técnicos e realizadores audiovisuais. Conforme previsto, o MinC tinha como obrigação, disponibilizar equipamentos de iluminação, captação de som e imagem, edição não linear e finalização para cada contemplado no edital anteriormente citado, além de recursos para remuneração/hospedagem/alimentação de profissionais contratados para o eixo formativo.

O repasse dessa verba para ações de formação era realizado por meio do Fundo Nacional de Cultura, já o custeio dos recursos materiais, humanos e financeiros para manutenção da estrutura local dos NPDs cabia ao contemplado no edital. A parceria do MinC, Secretaria do Audiovisual, com as instituições proponentes, envolveu recursos da ordem de R\$ 2,6 milhões – sendo R\$ 1,5 milhão para investimentos em equipamentos e R\$ 1,1 milhão para ações de formação. Cabia à cada contemplado, a contrapartida de 20% (R\$ 25.000,00) do valor total (R\$ 100.000,00) do recurso repassado pelo MINC.

Os equipamentos, cedidos (por comodato de dois anos) pelo Ministério da Cultura aos NPDs, deviam ser usados estritamente para apoio à produção audiovisual independente, seja através do empréstimo de equipamentos e realização de serviços, gratuitamente, bem como em atividades de formação e aprimoramento profissional e artístico a técnicos e realizadores das mais diversas funções. Com o fim do prazo do convênio e/ou do comodato, os equipamentos foram doados em definitivo ao proponente, após a realização de uma avaliação de desempenho final das ações dos NPDs.

A implantação de um NPD estava condicionada a uma proposta de gestão colegiada, uma comissão, devidamente aprovada por todas as entidades participantes. Partindo de um desenho institucional proposto por cada proponente, essa comissão deveria acompanhar de forma contínua as ações do Núcleo, seja em encontros presenciais e/ou virtuais. A adoção

desse modelo de gestão tinha a intenção de formar, reforçar ou consolidar parcerias pelo audiovisual em cada estado.

A cerimônia de instalação da Rede Olhar Brasil aconteceu em Aracaju, dia 12 de abril de 2006, com participação do ministro da Cultura, Gilberto Gil, do secretário do Audiovisual, Orlando Senna, do diretor da Agência Nacional de Cinema (Ancine), Manoel Rangel, do prefeito de Aracaju, Edvaldo Nogueira, além dos representantes dos 11 projetos selecionados no edital.

Inicialmente, a SAv/MinC estabeleceu parcerias com os governos estaduais de Alagoas, Acre, Goiás, Pará e Piauí, e os governos municipais de Aracaju, Belo Horizonte, Curitiba, Fortaleza e Salvador, além da Universidade Federal da Paraíba. Abaixo, segue tabela<sup>11</sup> com informações de NPDs implantados em diversos estados do país no período compreendido entre o início do programa, 2006, e o final do prazo de vigência dos convênios.

| <b>NPDs 2006 a 2010</b> |                  |  |   |
|-------------------------|------------------|--|---|
| <b>NPD</b>              |                  | <b>Gestor</b>  | <b>Detalhes do Convênio</b>   |
| <b>1</b>                | NPD Aracaju (SE) | Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes de Aracaju/FUNCAJU | SALIC: 06-3719<br>Fim Vigência: 2010<br>Recebeu equipamentos.<br>Cumpriu plano de trabalho. |
| <b>2</b>                | NPD Belém (PA)   | Instituto de Artes do Pará   | SALIC: 06 -3697<br>Fim Vigência: 2010<br>Recebeu equipamentos.                              |

<sup>11</sup> Tabela produzida pela autora. Fonte: Quadro de Dados NPDs - agosto 2010. Disponível em Anexo C.

|   |                         |   |   |
|---|-------------------------|---|---|
|   |                         |   | Cumpriu plano de trabalho.  |
| 3 | NPD Belo Horizonte (MG) | Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte   | SALIC: 06- 3657<br>Fim Vigência: 2009<br>Recebeu equipamentos.                              |
| 4 | NPD Boa Vista (RR)      | Universidade Federal de Roraima                   | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2011<br>Recebeu equipamentos.                                 |
| 5 | NPD Curitiba (PR)       | Fundação Cultural de Curitiba                     | SALIC: 06-3002<br>Fim Vigência: 2010<br>Recebeu equipamentos.<br>Cumpriu plano de trabalho. |
| 6 | NPD Florianópolis (SC)  | Universidade Federal de Santa Catarina            | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2011<br>Recebeu equipamentos.                                 |
| 7 | NPD Fortaleza (CE)      | Fundação Cultural, Esporte e Turismo de Fortaleza | SALIC: 06-3700<br>Fim Vigência: 2009<br>Recebeu equipamentos.<br>Cumpriu plano de trabalho. |
| 8 | NPD Goiânia (GO)        | Comunicativa - Rede de Comunicadores a            | SALIC: -----<br>Não apto a receber os equipamentos.   |

|    |                      |  |  |
|----|----------------------|--|--|
|    |                      | Serviço da Cultura e da Ética                        |  |
| 9  | NPD João Pessoa (PB) | Universidade Federal da Paraíba                      | SALIC: 06-4358<br>Fim Vigência: 2009<br>Recebeu equipamentos.<br>Pedido de prorrogação de prazo de convênio não acatado pelo setor jurídico da SAv/MinC. Não enviou documentação dentro do prazo hábil.  |
| 10 | NPD Maceió (AL)      | Secretaria Executiva de Cultura do Estado de Alagoas | SALIC: 06- 3484<br>Fim Vigência: 2009<br>Recebeu equipamentos.<br>Pedido de prorrogação de prazo de convênio não acatado pelo setor jurídico da SAv/MinC. Não enviou documentação dentro do prazo hábil. |
| 11 | NPD Natal (RN)       | Fundação José Augusto                                | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2011<br>Recebeu equipamentos.  |
| 12 | NPD Niterói (RJ)     | Secretaria Municipal de Ciência e Tecnologia         | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2011<br>Recebeu equipamentos.  |
| 13 | NPD Rio Branco (AC)  | Secretaria de Estado da Educação                     | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2009   |

|    |                     |   |  |
|----|---------------------|---|--|
|    |                     |   | Recebeu equipamentos.<br>Cumpru plano de trabalho.   |
| 14 | NPD Salvador (BA)   | Fundação Gregório de Mattos                   | SALIC: 06- 3657<br>Fim Vigência: 2009<br>Recebeu equipamentos.   |
| 15 | NPD São Carlos (SP) | Fundação Educacional São Carlos               | SALIC: -----<br>Fim Vigência: 2011<br>Recebeu equipamentos.  |
| 16 | NPD Teresina (PI)   | Fundação Rádio e Televisão Educativa do Piauí | SALIC: 06-3729<br>Fim Vigência: 2009<br>Pedido de prorrogação de prazo de convênio não acatado pelo setor jurídico da SAv/MinC. Não enviou documentação dentro do prazo hábil. |

Os convênios celebrados, posteriormente aos onze primeiros, foram executados com prazos acordados até 2011. Segundo o coordenador executivo da Unidade Técnica de Gestão do Programa Olhar Brasil da SAv/MinC, Hermano Figueiredo, “os prazos de execução foram os mesmos, os períodos foram diferentes [...] os NPDs da segunda leva foram implantados em períodos distintos.” (FIGUEIREDO, em entrevista, 2021). Com relação a entraves institucionais no âmbito estadual/municipal, destacam-se:

- NPD Belo Horizonte (MG) - não realizou o objeto do convênio e o recurso foi devolvido;
- NPD Goiânia (GO) - impedimentos entre a instituição proponente e as que integravam o comitê gestor, impossibilitaram a realização do objeto do convênio;

- NPD Boa Vista (RR) - a Universidade, equivocadamente, fez devolução de 80% dos recursos não utilizados em 2009. Dessa forma, foi realizado em 2010, apenas parte do programado;
- NPD Salvador (BA) - pelo fato da Fundação Gregório de Matos não ter cumprido o convênio, a Secretaria do Estado da Cultura foi indicada pela SAv como a instituição apta a implantação do NPD.

Não é nosso objetivo analisar, aqui, todos os NPDs, mas simplesmente extrair a centralidade do conceito de diversidade cultural, expresso no desenrolar do Programa Olhar Brasil. Nessa perspectiva, destacamos alguns dados, correspondentes aos resultados<sup>12</sup> do período 2006/2010, compatíveis com a intenção de ampliar o espectro de atores atendidos pela política pública de audiovisual em questão:

- Diversos gêneros do audiovisual são abordados nas ações;
- Para cada NPD há cessão de um kit digital, uma plataforma de alta definição para captação e edição de imagens e sons;
- Os equipamentos são usados tanto nos cursos/oficinas, como são emprestados aos realizadores gratuitamente para produção de vídeos;
- 174 oficinas realizadas;
- 115 cursos realizados;
- 4.670 Alunos em cursos e oficinas;
- 262 vídeos produzidos nos cursos/oficinas ou por empréstimo de equipamentos;
- 17.070 eventos de exibição de filmes.

Os dados acima citados conformam o modelo da adoção de políticas de proteção da diversidade cultural, como um mecanismo de enfrentamento à homogeneização cultural e nesse sentido articulam-se com a ideia de valorização da diversidade das expressões e dos valores culturais, e conseqüente democracia cultural que, segundo o Dicionário Crítico de Política Cultural, é um modelo de política balizada “não na noção de serviços culturais a

---

<sup>12</sup> Fonte: Relatório Olhar Brasil. Disponível em Anexo D.

serem prestados à população, mas no projeto de ampliação do capital cultural de uma coletividade no sentido mais amplo desta expressão” (COELHO, 1997, p.145).

Esse tipo de política pode ser verificada no desenvolvimento do setor cinematográfico/audiovisual independente, num contexto de afirmação da diversidade cultural, com os NPDs funcionando como parte da estratégia de ampliar o acesso da população aos meios de produção de forma a superar ou diminuir distorções regionais de investimento público federal no audiovisual. Contudo, essa estratégia não apresenta ações deliberadamente focadas na dinâmica de desequilíbrio entre poder econômico e a diversidade democrática de formas de produção cultural. Conforme destaca Ikeda, a pouca eficiência da sustentabilidade e da capacidade competitiva do segmento cinematográfico/audiovisual que, apesar de recorrente no aparato legal e no campo discursivo institucional, demonstra incoerência no plano real (IKEDA, 2015).

Para reverter tal situação, Simis (2015, p.71) destaca a relação entre o domínio dos grandes grupos norte-americanos no setor de exibição das salas de cinema e a mudança de estratégia da indústria audiovisual.

[...] pensar uma nova política cultural, é fundamental rever a forma de organização da indústria cinematográfica sob o novo prisma, atualizando instrumentos que possam enfrentar as questões acima analisadas, com ênfase naquelas que dizem respeito à exibição e distribuição.

Diante o exposto, a análise do NPD, como um recorte das ações do MinC, pautado pela ampliação de oportunidades de formação e produção audiovisuais em localidades que até então não dispunham desse acesso, permite uma compreensão do sentido da efetividade real do processo de conjunto do ministério, desde os objetivos propostos à implementação e alcance da promoção da diversidade cultural por meio das políticas públicas no setor como resistência à homogeneização cultural desencadeada pela globalização.

### 3.2 O NPD Aracaju

O projeto teve como proponente a Prefeitura Municipal de Aracaju e a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes de Aracaju/Funcaju, órgão interveniente. A parceria entre essas instituições e a SAV/MinC foi celebrada através do Convênio MinC/SE/FNC 028/2006, sendo o Núcleo de Aracaju instituído oficialmente pelo Decreto N° 1069 de 01 de setembro de 2006 (Anexo B), e nomeado de NPD Orlando Vieira, em homenagem ao premiado ator sergipano Orlando Vieira.



<sup>13</sup>Foto: PMA

---

<sup>13</sup> Ator, nascido em 1931, na cidade de Capela/SE, é a personalidade sergipana que a Prefeitura de Aracaju prestou homenagem ao criar o Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira. Com uma carreira consagrada, Orlando Vieira ganhou o troféu Kikito, no Festival de Gramado, em 1983, ao lado de Lima Duarte no filme "Sargento Getúlio". Em 1962, recebeu o prêmio de melhor ator, pelo Movimento de Cultura Popular, no mesmo ano recebeu o prêmio do Festival de Teatro de Estudantes do Nordeste. Também participou de: A volta do Filho Pródigo (1983), A última Semana de Lampião (1985), Tereza Batista (1991), Irmãos Coragem (1994), Guerra de Canudos (1996), Orfeu (1998) e Orquestra dos Meninos (2006). Fonte: [www.aracaju.se.gov.br/noticias/49862](http://www.aracaju.se.gov.br/noticias/49862) Acesso em 25/01/2021.

O NPD Orlando Vieira recebeu do MinC, em 30 de novembro de 2006, um Kit de Captação de Imagem – Mini DV HD e um Kit de Iluminação. Faltando a entrega do Kit de Captação de Áudio e do Kit de edição de áudio e vídeo (hardware e software) previstos no edital de 2005 e entregues, somente, no mês de agosto de 2010.

Em 01 de novembro de 2006, foi disponibilizado, pela Prefeitura Municipal de Aracaju para o funcionamento do NPD, um imóvel alugado entregue totalmente reformado. O espaço estava com a seguinte estrutura:

- 01 sala de aula equipada com quadro, TV e DVD;
- 01 sala para aula de edição de vídeo equipada com 07 computadores Imac com o software Final CUT;
- 01 sala para aula de edição de áudio equipada com 07 computadores Imac com software Pro-Tools com Mbox;
- 01 Mini-auditório com Home Theater;
- 01 sala de preparação de atores;
- 01 sala para guardar equipamentos;
- 01 sala de reuniões com TV e DVD, que eventualmente funciona como sala de aula;
- Área aberta utilizada para exibição de filmes, equipada com telão e projetor;
- Área de convivência com 02 computadores dispostos para uso dos alunos.

O Conselho Gestor tinha caráter consultivo e cabia a elaboração do plano de atividades do NPD, não era remunerado. Composição do Conselho:

- Secretaria de Comunicação Social da Prefeitura Municipal de Aracaju – SECOM;
- Instituto Recriando (trabalha com jovens em situação de risco, antes Missão Criança);

- Associação de Repórteres Fotográficos e Cinematográficos de Sergipe ARFOC;
- Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe;
- Casa Curta-Se;
- TV Cidade (canal a cabo local);
- Sindicato dos Jornalistas de Sergipe – Sindijor.

O programa de formação começou em novembro de 2006, através da realização de Cursos Modulares. Com o atraso na liberação dos equipamentos cedidos pelo Ministério da Cultura para apoiar a produção independente, houve dificuldades na realização de alguns dos cursos mais técnicos. Por exemplo, em 2006, as disciplinas de Edição de Vídeo e Edição de Áudio do Módulo III não foram iniciadas porque o equipamento de edição não havia chegado. Ainda assim, as turmas de Produção, Direção, Direção de Fotografia e Roteiro realizaram conjuntamente exercícios práticos e finalizaram 4 (quatro) curtas, que foram editados em uma produtora local. Os trabalhos foram apresentados em sessão pública no Núcleo, no dia 9 de julho de 2007, como encerramento das atividades.

Os cursos modulares de Capacitação e Formação em Audiovisual de 2006 a 2007 tinham duração mínima de 120 horas/aula, fato que se mostrou pouco eficiente em relação a facilidade de acesso de um maior número de alunos, posto que cada turma levava em média um ano para ser renovada. Em razão disso, houve solicitação, através do ofício nº 307/2010 de 19 de março de 2010, de Segundo Termo Aditivo e readequação do projeto do Convênio nº 028/2006 MINC/FNC, extinguindo o modelo de oficinas modulares de longa duração e ajustando o prazo de vigência para o período de 29/06/2010 a 21/10/2010.

Dessa maneira, a SAV/MinC aprovou as solicitações (Anexo E), possibilitando a carga horária restante dos módulos (970 horas), prevista no plano de trabalho, ser redirecionada para cursos mais rápidos e específicos. Também foi alterado o valor da hora/aula para ampliar possibilidades de contratação de profissionais para ministrar os cursos. Em virtude dessas mudanças, no ano de 2010, o número de pessoas que tiveram acesso aos cursos e oficinas oferecidos pelo NPD aumentou para cerca de duzentas pessoas .

Além dos cursos e workshops, o NPD realizou, nos quatro primeiros anos de existência, período de vigência do convênio, as seguintes produções e co-produções <sup>14</sup> (via cessão de equipamentos):

#### Produções

1. O Profeta do Caos (6' - Colorido)
2. E Agora? (6'30'' – Colorido)
3. A Corda ( 5'5'' – Preto e Branco)
4. Você quer ou não quer, Carmem? ( 8'30'' – Colorido)
5. Diabo da Minha Vida ( 8'10'' – Colorido)
6. Engrenagem ( 14'40'' – Colorido)
7. Todo Amargo é Doce ( 12'45'' – Colorido)
8. Um dia de Murphy (8'20'' – Colorido)
9. Abóboras (8' - Colorido)
10. As Faces (4' - Colorido)
11. Face Oculta (7'22'' - Colorido)
12. Blody Jack (7' - Colorido)
13. A Aposta (5' – Colorido)
14. Próxima Rodada (12' – Colorido)
15. Cinzas (9' - Colorido)
16. Liah (5' - Colorido)
17. Presente de Aniversário (14' – Colorido)
18. Coletânea do Curso de Animação (8' – Colorido)
19. Videoclipe "Tá Certo" (4' – Colorido)
20. Do Outro Lado do Rio (12' – Colorido)
21. Aracaju em Movimento (10' – Colorido)
22. Mais Um Dia (12' - Preto e Branco)

#### Co-Produções

---

<sup>14</sup> Fonte: Relatório NPD 2008-2012. Disponível em Anexo F.

1. Quatro e Meia, ficção de Martha Lícia e Luiz Garcia;
2. As Aventuras de Seu Euclides – Parafusos, ficção de Marcelo Roque Belarmino;
3. Influenza, ficção de Gabriela Caldas;
4. Postais importados – o nordeste na visão de estrangeiros, documentário de Luiz Garcia e Aragão de Melo;
5. Entrealmas, documentário de Luiz Garcia e Aragão de Melo;
6. Yerma, ficção de Rogério Feolli;
7. Atrás do Morro, documentário de Rubens Carvalho;
8. Making of do longa “Senhor dos Labirintos, de Malu DeMartino;
9. Cadenas, documentário de Aragão de Melo;
10. A Parede, ficção de Grazielle Ferreira;
11. As Aventuras de seu Euclides – Chegança”, ficção de Marcelo Roque Belarmino;
12. A folia de dona Fia”, documentário de Indira Amaral e Werden Tavares;
13. Areia Branca, ficção de Júlia Fernandes Marques;
14. O Arquivo de Ivan, documentário de Fábio Rogério Rezende de Jesus;
15. U-507, documentário de Rubens Araújo de Carvalho;
16. Sensacional, ficção de Deborah Simão Gomes Fernandes;
17. Você conhece La Conga?, documentário de Sérgio Borges.

Das vinte e duas produções do NPD, destaca-se: o Do Outro Lado do Rio, filme resultado do curso “Realização em Audiovisual”, ficção, colorido, BR-SE, 2010. Premiação: Melhor curta Sergipano no Festival Curta-SE 2011; Prêmio Aquisição do SESC TV, na Mostra Kinooikos, 22º Kinoforum; e Melhor filme dos últimos 5 anos pelo Jornal "O Capital"). Além de participar de diversos festivais no Brasil e exterior: Festival Sings De Nuit - França – 2011; Festival de Vídeo Tela Digital; Festival de Triunfo - PE 2012; Festival Visões Periféricas 2012 – RJ; Curta Amazônia; Mostra Sergipe do 1º Festival de Cinema Universitário de Sergipe – SERCINE; e Cine Mube – SP.

Além de produzir e co-produzir curtas, o NPD apoiou longas metragens rodados em Sergipe: Orquestra dos Meninos – dir. Paulo Thiago; Senhor dos Labirintos – dir. Geraldo Motta. O apoio se deu através da disponibilização da estrutura física do Núcleo e da inclusão de alunos nos quadros técnicos da equipe dos filmes. Estabeleceu também parceria com a

Fundação Aperipê (Emissora de rádio e TV públicas do Estado), por meio da qual a TV se comprometeu a ser janela para a produção audiovisual local.

O público-alvo dos NPDs, de acordo com o coordenador executivo da Unidade Técnica de gestão do programa Olhar Brasil da SAv/MinC, Hermano Figueiredo, “era principalmente iniciantes e os que queriam iniciar no audiovisual, sobretudo os que não dispunham de recursos e apoios para realizar” (FIGUEIREDO, em entrevista, 2021). Os alunos do NPD Orlando Vieira eram majoritariamente jovens e com a criação do curso de audiovisual da Universidade Federal de Sergipe, em 2009, o fluxo de demanda entre as duas instituições se consolidou.

As capacitações técnicas desempenharam um papel relevante no cenário audiovisual local, complementando cursos acadêmicos ligados principalmente à comunicação. No entanto, um dos grandes desafios é o levantamento de informações sobre o desenvolvimento econômico do setor audiovisual independente, supostamente gerado pelo Programa Olhar Brasil. No que concerne à contabilização confiável do setor, segue tabela<sup>15</sup>, abaixo, com dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), criado para difusão de dados e informações qualificadas produzidas pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

| Indicador  | Ano        |            |            |             |             |             |
|--|------------|------------|------------|-------------|-------------|-------------|
|  | 2006       | 2007       | 2008       | 2009        | 2010        | 2011        |
| Empresas produtoras registradas                                    | 612        | 577        | 633        | 656         | 845         | 815         |
| Certificados de Produto Brasileiro (CPB) curtas-metragens emitidos | 101        | 97         | 126        | 86          | 407         | 295         |
| Bilheteria   | 90.283.635 | 89.319.290 | 89.109.595 | 112.670.935 | 134.836.791 | 143.206.574 |

<sup>15</sup> Tabela produzida pela autora. Fonte: OCA-ANCINE. Disponível em: [https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/mercado\\_audiovisual/pdf/mercadoaudiovisualbr\\_2019.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/mercado_audiovisual/pdf/mercadoaudiovisualbr_2019.pdf)

|  |                    |                    |                    |                    |                  |                  |
|--|--------------------|--------------------|--------------------|--------------------|------------------|------------------|
| Público                                      |                    |                    |                    |                    |                  |                  |
| Bilheteria<br>Público filmes<br>brasileiros  | 9.932.474          | 10.310.965         | 8.820.706          | 16.075.429         | 25.687.438       | 17.687.772       |
| Bilheteria<br>Público filmes<br>estrangeiros | 80.351.161         | 79.005.325         | 80.288.889         | 96.595.506         | 109.149.353      | 125.518.802      |
| Renda filmes<br>brasileiros (R\$)            | 73.725.826,00      | 79.095.892,0<br>0  | 69.390.862,0<br>0  | 131.923.170,4<br>5 | 225.958.090,35   | 161.487.064,41   |
| Renda filmes<br>estrangeiros (R\$)           | 621.239.391,0<br>0 | 633.527.815,<br>00 | 658.118.453,0<br>0 | 837.872.912,8<br>9 | 1.034.415.762,12 | 1.288.510.556,79 |
| Lançamentos<br>brasileiros sobre<br>total    | 21,52%             | 23,93%             | 24,31%             | 26,50%             | 24,42%           | 29,67%           |

As variáveis relevantes de quantidade de empresas produtoras registradas, CPB, bilheteria, renda de filme e lançamentos, consideradas nos dados da OCA, referentes ao período do convênio em questão, 2006 a 2011, demonstram a hegemonia do produto estrangeiro no mercado interno brasileiro. Em meio a esse contexto nacional, a produção audiovisual independente em Aracaju contou com atividades formativas (Total de Recursos R\$100 mil) e de empréstimo de equipamentos do NPD Orlando Vieira, e um edital do Programa Aracaju + Cultura, realizado em 2007 pela Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esporte (Funcaju), com o valor de R\$ 15 mil para cinco curtas-metragens. Os contemplados foram: Júlia Fernandes Marques (Areia Branca); Fábio Rogério Rezende de Jesus (O assunto é cinema); Rubens Araújo de Carvalho (O retorno do submarino alemão); Deborah Simão Gomes Fernandes (Sensacional); e Sérgio Borges (Você conhece Laconga).

Dessa forma, é possível afirmar que, com o decreto de implantação do NPD em Aracaju, N.º 1069 de 01 de setembro de 2006 (Anexo B), a política pública audiovisual configura um novo momento institucional, baseado na complementaridade de atuação entre a Prefeitura Municipal de Aracaju/Funcaju e o Ministério da Cultura/SAV, pautado pela produção audiovisual independente, investindo recursos para formação e empréstimo de equipamentos, sem, no entanto, uma visão sistêmica ancorada na relação direta com a estrutura econômica, entendida pela lógica de acumulação do capital.

Apesar das considerações do referido decreto, segundo as quais constam no Art. 2o, os seguintes objetivos:

- I. implantar uma rede de apoio à produção audiovisual de baixo custo;
- II. promover a formação e capacitação de técnicos e realizadores audiovisuais com ênfase na utilização de tecnologias digitais de som e imagem;
- III. estimular a parceria, em nível estadual e regional, entre Poder Público, produção independente e mercado audiovisual local, no sentido de criar políticas públicas que visem o desenvolvimento da atividade audiovisual local.

Tais objetivos encontraram tanto durante a trajetória da vigência do convênio (2006 a 2010), quanto, posteriormente, percalços para o devido cumprimento. O investimento iniciado com o lançamento dos editais do Programa Olhar Brasil em 2005, para implantação do NPD na capital sergipana, não previa manutenção dos equipamentos disponibilizados pelo MinC, nem aquisição de novos em virtude da defasagem dos modelos ao longo dos anos. E, apesar do diretor da ANCINE, Manoel Rangel, ter participado da cerimônia de lançamento da Rede Olhar Brasil, em 2006, o programa não estabeleceu parceria com a agência, ficando à margem dos aspectos de ocupação do mercado, limitando-se à competência da SAy, referente ao fomento da produção de curtas e médias metragens e capacitação técnica.

O Programa Olhar Brasil foi descontinuado na gestão da presidente Dilma Roussef (2011 a 2016), com isso não houve repactuação de convênios com estados e municípios. Passados onze anos do início dos convênios, os NPDs receberam, em 2017, por meio da assinatura do Acordo de Cooperação Técnica nº19/2017 (Anexo G), novos equipamentos digitais de produção e edição de conteúdo audiovisual.

No entanto, apesar da retomada da cessão de uso de equipamentos para a produção audiovisual independente, esse mecanismo de acesso à produção não incluiu recursos para capacitação de mão-de-obra, ampliando significativamente a incapacidade de alcance dos objetivos regulamentados no decreto de criação do NPD Orlando Vieira. Assim sendo, é como afirma Botelho:

uma política pública conseqüente não se confunde com ocorrências aleatórias, motivadas por pressões específicas ou conjunturais; não se confunde também com ações isoladas, carregadas de boas intenções, mas que não têm conseqüência exatamente por não serem pensadas no contexto dos elos da cadeia criação, formação, difusão e consumo. Ou seja, uma política pública exige de seus gestores a capacidade de saber antecipar problemas para poder prever mecanismos para solucioná-los. (BOTELHO, 2001, p. 78).

É preciso, portanto, repensar, conforme Simis (2015), os aspectos da política pública audiovisual, especialmente, no que diz respeito a processos de monopolização nos setores de distribuição e exibição que configuram a hegemonia do cinema norte-americano.

Por outro lado, sem políticas culturais que assumam a educação artística e a formação de públicos, mesmo filmes com boa crítica, que poderiam alcançar resultados de bilheteria melhores, perdem possibilidades de sucesso, não apenas por seu lançamento limitado, e porque são rapidamente substituídos por outros, mas também porque é ingênuo imaginar que basta proporcionar apoio à produção, salas para exibição e vale cultura (um benefício destinado aos trabalhadores que ganham até cinco salários-mínimos para que possam comprar, entre outros produtos culturais, desde ingressos para cinema até cursos em diversas áreas da cultura), com a pretensão de que a oferta atraia de maneira natural o público. (SIMIS, 2015, p.72)

Sendo a questão da exibição determinante para a análise da economia política do cinema, ainda que os setores de produção e formação estejam relacionados no estudo de caso, aqui empreendido, o otimismo ao estímulo à produção audiovisual promovido por meio do NPD acaba encobrendo práticas nada emancipatórias, tendo-se em vista que as capacidades produtivas dos agentes culturais envolvem, necessariamente, a dinâmica de acumulação e contradições de classe. A contradição economia e cultura é insuperável, assim, enquanto persistir a contradição capital e trabalho. Daí surge a necessidade em construir formas sociais – outras formas de mediação – alternativas (SANTOS, 2020).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em tempos obscuros de extinção do Ministério da Cultura, em 2019, e criação da Secretaria Especial da Cultura como um apêndice do Ministério do Turismo, as políticas públicas de cultura no nosso país que em governos passados foram prioridades de gestão, a exemplo do governo LuLa, aqui investigado, nos convida a elevar o tensionamento sobre tal desmonte como uma ação de resistência e fortalecimento do setor cultural na dinâmica da economia capitalista.

Essa questão insere-se em um debate abrangente, no qual a análise do objeto realizada neste trabalho deteve-se em refletir sobre a multidimensionalidade da política pública de estímulo à cultura na dinâmica da economia capitalista. Para tal, buscamos compreender de que maneira o tema da proteção à diversidade cultural, implantado no Ministério da Cultura, durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, é superestimado enquanto mecanismo de resistência a tendências gerais de homogeneização cultural da globalização.

No discurso de posse, o ministro Gilberto Gil defende o distanciamento em relação às políticas culturais neoliberais por meio de um papel ativo do Estado e não submisso aos “sabores e caprichos do deus-mercado”:

Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências. (GIL, 2003)

Verificamos, no entanto, não obstante tais esforços do governo do presidente Lula, iniciados sob a tutela de Gilberto Gil, tenham atendido demandas de amplos segmentos do movimento social e cultural, em defesa da diversidade cultural, os mesmos apontam para

manutenção da supremacia de interesses econômicos. Dessa forma, primeiramente, apresentamos os fundamentos históricos do desenvolvimento do sistema capitalista, necessários às relações entre produção cultural e Estado Monopolista, e vimos que sua gênese está interligada à base material da evolução das forças produtivas, a partir da transformação na estrutura do sistema capitalista que sustenta o avanço da subsunção do trabalho, potencializando a expansão capitalista.

Assim, observamos que o Estado intervencionista do Capitalismo Monopolista dá as condições para a Indústria Cultural reproduzir, como setor econômico, os interesses hegemônicos da acumulação capitalista. Nesse sentido, para análise mais detida sobre a questão referente à problemática da subsunção do trabalho cultural,

[...] cabe à política cultural, no seu sentido mais amplo, superar o viés funcionalista da cultura e o estrito comprometimento com as dimensões de financiamento e gestão, pondo em circulação e debate os diversos campos simbólicos que compõem a atividade cultural, dentre eles, sem dúvida, mas não somente, aquele que articula a produção simbólica aos processos de acumulação capitalista [...], repondo a cultura, o capital e a democracia num campo de tensões recíprocas. (BOLAÑO; LOPES; SANTOS, 2018, p.10).

É dentro desse contexto que o Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira foi estudado, enquanto ação concreta de política pública cultural, alinhada ao conceito paradigmático de diversidade cultural. Sendo assim, ao levantarmos dados sobre a execução desse projeto, foi possível analisar a fragilidade do processo de formação e de fomento à produção audiovisual, vinculado à proteção da diversidade da produção cultural, frente à dimensão econômica da cultura no sistema capitalista.

Nessas condições, apontamos para a necessidade de uma revisão crítica da política audiovisual, considerando a questão do estímulo à produção e formação audiovisuais, apesar do aparente indicativo de superação, no contexto de conformidade a um duplo processo de subsunção do trabalho ao capital e da cultura à economia. Posto que os NPD's indicam para uma valorização da produção cultural local, não hegemônica, muito embora as estratégias do NPD Orlando Vieira, conforme mostradas aqui, comprovem a continuidade da lógica

anterior, de hegemonia do produto estrangeiro no mercado interno brasileiro, em detrimento da diversidade democrática de formas de produção cultural.

## REFERÊNCIAS

- AMANCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme**. Niterói: EDUFF, 2000. DOS SANTOS, Nelson Pereira. Entrevista ao autor. Niterói, RJ, 1989.
- BARBALHO, Alexandre. **Política cultural**. In: RUBIM, Linda (org.) Organização e produção da cultura. Salvador, EDUFBA, 2005, p.33-52.
- BERNARDET, J. C. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BOLÁN, Eduardo Nivón (2006). **La política cultural: Temas, problemas y oportunidades**. Cidade do México: Conselho Nacional para a Cultura e as Artes. 2006.
- BOLAÑO, C. **Indústria cultural, informação e capitalismo**. São Paulo: Hucitec / Polis, 2000.
- \_\_\_\_\_. **O modelo brasileiro de regulação do audiovisual em perspectiva histórica**. Inf. Inov. Saúde. Rio de Janeiro, V. 4, nº 4, nov. 2010, p. 94-103.
- \_\_\_\_\_. 2002. "**trabalho intelectual; comunicação e capitalismo. a re-configuração do fator subjetivo na atual reestruturação produtiva**". Revista da Sociedade Brasileira de Economia Política. Brasil.
- BOLAÑO, C. R. S.; BRITTOS, V. **A televisão brasileira na era digital**. São Paulo: Paulus, 2007
- BOLAÑO, C. R. S.; SANTOS C. A.; DOMINGUEZ, J. M. M. **A indústria cinematográfica no Mercosul: Economia, cultura e integração**. Revista de Economía de las Tecnologías de la Información y Comunicación. Dossiê Especial Cultura e Pensamento, v. 1, nov. 2006.
- BOLAÑO, C; LOPES, R; SANTOS, V. **Uma economia política da cultura e da criatividade**. Por um Brasil criativo : significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira, pp.9-24, 2018.
- BOTELHO, Isaura. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, Vol. 15, n. 2, p.73-83, abr./jun. 2001.
- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em perspectiva 15.2, p. 73-83, 2001.
- BOTELHO, Isaura e FIORE, Maurício. **O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo**: relatório da primeira etapa da pesquisa. São Paulo: CEBRAP, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Relatório de gestão da Secretaria do Audiovisual** (2003-2006). Brasília: Secretaria do Audiovisual, 2006.

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura**, 2010

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: balanço e perspectivas. ENECULT, UFBA, Bahia, 2007.

\_\_\_\_\_. **Políticas culturais: reflexões e ações**. Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre políticas culturais**. RJ: Casa de Rui Barbosa, 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados** – mapas da interculturalidade. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. Gramsci. **Um estudo sobre seu pensamento político**. Editora Campus, 1992

COELHO, Teixeira. **Cultura e Estado: a política cultural da França, 1955-2005**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2012.

Cuéllar, J. P. (Ed.) (1997). **Nossa Diversidade Criadora**. Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Campinas; SP; Papyrus, Brasília: Unesco.

EVANGELISTA, E. G. dos S. **A UNESCO e o mundo da cultura**. Goiânia: UFG, 2003.

FURTADO, C. **Desenvolvimento**. In: CAIDEN, G. E.; CARAVANTES, G. R. (Org.). Reconceituação do conceito de desenvolvimento. Caxias do Sul: EDUCS, 1988. p. 45-70.

LEFEBVRE, H. **Lógica formal/lógica dialética**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995

Lopes, R. S. (2019). **Cultura e desenvolvimento sustentável no discurso da ONU/Unesco**. In M. L. Martins & I. Macedo (Eds.), Livro de atas do III Congresso Internacional sobre Culturas: Interfaces da Lusofonia (pp. 216-228). Braga: CECS.

LOPES, Ruy Sardinha. **Economia Política da Comunicação e da Cultura**: aportes para a formação de um campo disciplinar. PragMATIZES - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Ano 6. no. 10. P. 9 - 19. Out/2015, Mar/ 2016.

Herscovici, A.; Bolaño, C. & Mastrini, G. (2000). **Economia política da comunicação e da cultura, uma apresentação**. In M.I.V. Lopes; D. FrauMeigs & M.S.T. Santos (Eds.), Comunicação e informação: identidades e fronteiras. São Paulo Recife: Intercom Edições Bagaço

MARX, K.; ENGELS, F. **Ideologia alemã**. 2. ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1979.

MARX, K. **Contribuição à crítica da Economia Política**. Tradução e introdução de Florestan Fernandes. São Paulo. Expressão Popular, 2008.

MATTELART, A. e MATTELART, M. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

PRESSER, MÁRIO FERREIRA. **Rodada Uruguai**: as novas regras do jogo para as políticas comerciais e industriais nos países em desenvolvimento. Indicadores Econômicos FEE Porto Alegre, v.24, n.3, p.220-245 dez, 1996.

RAMOS, José Mario Ortiz. **Cinema, Estado e lutas culturais**: anos 50, 60, 70. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

REGOURD, Serge. **La culture comme enjeu politique**. Paris: Éditions CNRS: Hermès, n.40, 2004, p. 28-32.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais e novos desafios**. São Paulo: Matrizes, n.2, 2009, p. 93-115. Tese de Doutorado em Administração Pública e Governo, FGV - Fundação Getúlio Vargas, São Paulo. Retirado de <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/15975?show=full>

SANTOS, V. **A contradição Economia e Cultura: a crítica da Economia da Cultura, a partir da EPC**. 2020.

SIMIS, Anita. **Economia Política do Cinema**: a exibição cinematográfica na Argentina, Brasil e México. Versión. Estudios de Comunicación y Política, n. 36, maio-outubro, pp. 54-75, 2015.

UNESCO. **Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais para o Brasil**. Brasil, 2007. Disponível em: [Decreto nº 6177 \(planalto.gov.br\)](#). Acesso em: 10/02/2021.

UNESCO. **Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: [declaration\\_cultural\\_diversity\\_pt.pdf \(unesco.org\)](#). Acesso em: 11/02/2020.

## ANEXO A

### Edital de Concurso N° 01/2005 - Núcleos de Produção Digital

A Secretaria do Audiovisual torna público o convite aos Órgãos e Entidades Públicas que desenvolvam ações de formação e/ou apoio à produção audiovisual, para que apresentem propostas para formalização de parceria ao Programa de Implantação de “Núcleos de Produção Digital”

O Ministério da Cultura, através da Secretaria do Audiovisual, torna público, o convite aos Órgãos e Entidades Públicas que desenvolvam ações de formação e/ou apoio à produção audiovisual, para que apresentem propostas para formalização de parceria ao Programa de Implantação de “Núcleos de Produção Digital”, nos termos da Lei nº 8.666/93, no que couber, e nas condições e exigências estabelecidas neste Edital.

#### 1. DO OBJETO

Constitui objeto deste Edital a implementação do Programa “Criação e Instalação de Infra-Estrutura com Tecnologia Digital”, a ser efetivada pelos Órgãos e Entidades Públicas, cuja finalidade é apoiar a produção audiovisual independente, através do fornecimento gratuito de equipamentos e serviços, bem como promover a formação e aprimoramento profissional e artístico a técnicos e realizadores audiovisuais das mais diversas funções;

#### 2. DAS OBRIGAÇÕES

No âmbito do referido programa, caberá ao Ministério da Cultura a disponibilização de equipamentos de iluminação, captação de som e imagem, edição não linear e finalização, conforme descritos no [Anexo II](#) a este Edital, e ainda a posterior elaboração e implementação de plano de formação e aprimoramento profissional e artístico, e, ao Parceiro Selecionado o custeamento dos recursos materiais, humanos e financeiros, no mínimo conforme descritos no documento “DESENHO ESTRUTURAL PARA OS NÚCLEOS DE PRODUÇÃO DIGITAL - [Anexo III](#) a este Edital”;

2.1 DOS EQUIPAMENTOS: Os equipamentos a serem disponibilizados pelo MinC, conforme descritos no [Anexo II](#) a este Edital, serão adquiridos através do Programa “PRODOC” – Projeto BRA/04/051 – Pontos de Cultura, desenvolvido em parceria com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD.

2.2 DO PLANO DE FORMAÇÃO E APRIMORAMENTO: A elaboração do Plano de Formação e Aprimoramento Profissional e Artístico se dará a partir do conjunto das demandas previstas no âmbito das parcerias pactuadas, e sua implementação ocorrerá às custas do Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual.

#### 3. DAS CONDIÇÕES DE PARTICIPAÇÃO

O encaminhamento das propostas deverá ser efetuado mediante REQUERIMENTO dirigido à Secretaria do Audiovisual / MinC, conforme modelo constante do Anexo I a este Edital, acompanhado do PROJETO TÉCNICO e DOCUMENTOS abaixo relacionados:

a) DOCUMENTOS:

Cópia do ato de nomeação ou termo de posse do dirigente, acompanhada da respectiva cópia da Ata que o elegeu, se for o caso, comprovante de endereço da instituição, CPF e Cédula de Identidade do dirigente; cópia do Estatuto / Regimento Interno e CNPJ do órgão/instituição proponente.

b) PROJETO TÉCNICO:

A elaboração do projeto deverá ter como referência o documento “DESENHO ESTRUTURAL PARA OS NÚCLEOS DE PRODUÇÃO DIGITAL”, conforme [Anexo III](#) a este Edital, e conter os seguintes elementos:

b1) Relatório detalhado acerca da realidade do setor audiovisual local, com ênfase no nível de organização do setor, perfil e potencial da produção independente e, conseqüente demanda por infra-estrutura de produção e formação/qualificação técnica e artística;

b2) Plano de ação para um período mínimo de 24 meses, visando o enfrentamento da demanda apontada no relatório acima descrito, com destaque em separado para as ações de formação/qualificação;

b3) Indicação, através de plantas e croquis, de espaço físico adequado para instalação e guarda dos equipamentos, bem como do espaço de realização dos cursos apontados no plano de ação;

b4) Indicação dos recursos humanos, materiais e financeiros necessários à implantação, e funcionamento do Núcleo, bem como da execução do plano de ação proposto, com destaque em separado para as ações de formação/qualificação;

b5) Plano de manutenção e atualização dos equipamentos;

b6) Plano de comunicação com a sociedade local;

b7) Carta Compromisso de Custeio dos recursos humanos, materiais e financeiros necessários ao cumprimento do disposto nos itens “b2”, “b3”, “b4”, “b5” e “b6”, contendo inclusive a indicação das responsabilidades de cada uma das entidades parceiras;

b.8) Proposta de Modelo de Gestão Colegiada, conforme sugerido no [Anexo III](#) a este Edital, devidamente aprovada por todas as entidades participantes.

#### 4. DO PRAZO

\*\* [Prorrogado até 20/09/2005](#)

O Requerimento de Inscrição, [Anexo I](#) do presente Edital, bem como os Documentos e Projeto Técnico, descritos no item 3, letras A e B acima, deverão ser protocolados no Protocolo-Geral do Ministério da Cultura, EM UM ÚNICO ENVELOPE, NO PERÍODO DE 16 DE MAIO A 20 DE AGOSTO DE 2005, conforme endereço e identificação abaixo:

- ENDEREÇO: MINISTÉRIO DA CULTURA / SECRETARIA DO AUDIOVISUAL - ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS, BLOCO “B”, BRASÍLIA – DF, CEP Nº 70.068-900;

- IDENTIFICAÇÃO: fazer a citação “NÚCLEOS DE PRODUÇÃO DIGITAL”, na frente e verso do envelope.

#### 5. DA SELEÇÃO

A seleção das propostas, NO MÍNIMO 05 (cinco) E NO MÁXIMO 11 (onze), será realizada por uma Comissão de Avaliação constituída por Técnicos e Dirigentes do MinC, a ser designada pelo Secretário do Audiovisual, a quem caberá a presidência;

#### 6. CRITÉRIOS DE JULGAMENTO

- a) Grau de carência regional;
- b) Qualidade técnica da proposta, aí entendido a estrutura física, os recursos humanos e qualidade dos planos de ação e comunicação;
- c) Possibilidade real de execução do projeto;
- d) Articulação com entidades e agentes do setor;

## 7. DA DESCLASSIFICAÇÃO DAS PROPOSTAS E APRESENTAÇÃO DE RECURSO

Na avaliação das propostas, a Comissão levará em conta somente aquelas que apresentarem todos os Documentos e Itens indicados do projeto técnico, conforme dispostos no item 3 acima.

- A apresentação de RECURSO será dirigida ao Presidente da Comissão de Avaliação, no prazo máximo de até 05 (cinco) dias úteis, contados a partir do recebimento da comunicação oficial acerca da desclassificação, sendo recíproco o prazo para julgamento e resposta ao recurso apresentado.

## 8. DA FORMALIZAÇÃO DA PARCERIA

A parceria será formalizada através de Termo de Cooperação Técnica, por um prazo mínimo de 24 meses, o qual ratificará o objeto, as responsabilidades das partes, o modelo de gestão, bem como a obrigatoriedade de execução do plano de ação aprovado e o sistema de avaliação do cumprimento das metas estabelecidas no mesmo, e ainda os termos e condições para sua prorrogação, rescisão e penalidades.

- Ao término do período de vigência do Termo de Cooperação Técnica, será efetivada, na forma da legislação vigente, a doação definitiva dos equipamentos constantes do Núcleo de Produção Digital aos parceiros que cumprirem integralmente e de forma satisfatória o plano de ação pactuado.

## 9. DISPOSIÇÕES GERAIS

- a) Os Núcleos de Produção Digital passarão a fazer parte de uma rede de formação/qualificação audiovisual, a ser implementada pela Secretaria do Audiovisual/MinC e terão prioridade de apoio em todos os programas desenvolvidos.
- b) O presente Edital e seus anexos I, II e III, sendo: “[Anexo I – Requerimento de Inscrição](#)”, “[Anexo II – Descrição dos Equipamentos](#)”, e “[Anexo III - Desenho Estrutural para os Núcleos de Produção Digital](#)”, estarão disponíveis no Sítio do Ministério da Cultura, endereço: [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br), até o dia 16 de maio de 2005.
- c) Os casos omissos e dúvidas serão dirimidos pela Secretaria do Audiovisual através do e-mail: [concursos.sav@minc.gov.br](mailto:concursos.sav@minc.gov.br), ou pelo fone (61) 3901 3843.

Gilberto Gil Moreira  
Ministro de Estado da Cultura

## ANEXO B



ESTADO DE SERGIPE  
PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU  
Secretaria Municipal de Governo

DECRETO N.º 1069  
DE 01 DE SETEMBRO DE 2006  
\* Publicado no D.O.M. de 15/09/2006

IMPLANTA O NÚCLEO DE  
PRODUÇÃO DIGITAL DO MUNICÍPIO  
DE ARACAJU, E DÁ OUTRAS  
PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE ARACAJU, no uso das atribuições legais e com fulcro no art. 54, inciso I, alínea "i" c/c o art. 120, inciso IV, da Lei Orgânica do Município de Aracaju,

Considerando o disposto no art. 3º da Lei 2986, de 28 de dezembro de 2001, que alterou o art. 55 da Lei 1659 de 26 de dezembro de 1990;

Considerando a necessidade de estimular a parceria e articulação entre o Poder Público, a produção independente e o mercado audiovisual local;

Considerando a necessidade de apoiar a formação audiovisual de realizadores e técnicos audiovisuais, tendo com ênfase as tecnologias digitais de imagem e som.

### DECRETA:

**Art. 1º** Fica implantado o Núcleo de Produção Digital do Município de Aracaju, vinculado à Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes - FUNCAJU.

**Art. 2º** A implantação deste Núcleo tem por objetivos:

- I. implantar uma rede de apoio à produção audiovisual de baixo custo;
- II. promover a formação e capacitação de técnicos e realizadores audiovisuais com ênfase na utilização de tecnologias digitais de som e imagem;
- III. estimular a parceria, em nível estadual e regional, entre Poder Público, produção independente e mercado audiovisual local, no sentido de criar políticas públicas que visem o desenvolvimento da atividade audiovisual local.

**Art. 3º** Fica a Funcaju responsável por criar uma estrutura de gerenciamento do Núcleo de Produção Digital.

**Art. 4º** O Núcleo de Produção Digital terá um Conselho Gestor de caráter consultivo com objetivo de orientar as atividades desenvolvidas pelo mesmo, com



ESTADO DE SERGIPE  
PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU  
Secretaria Municipal de Governo

DECRETO N.º 1069  
DE 01 DE SETEMBRO DE 2006

\* Publicado no D.O.M. de 15/09/2006

representantes de órgãos do setor público, da iniciativa privada e de organizações da sociedade civil, consoante quadro abaixo:

- I. 01 (um) representante da Secretaria de Comunicação Social da Prefeitura Municipal de Aracaju - SECOM;
- II. 01 (um) representante da Missão Criança;
- III. 01 (um) representante da Associação de Repórteres Fotográficos e Cinematográficos de Sergipe - ARFOC;
- IV. 01 (um) representante do CULTART;
- V. 01 (um) representante da Casa Curta-Se;
- VI. 01 (um) representante da TV Cidade;
- VII. 01 (um) representante do Sindicato dos Jornalistas de Sergipe - Sindijor.

**Parágrafo único.** O Conselho Gestor será nomeado a partir de portaria assinada pelo Presidente da Funcaju.

**Art. 5º** O Núcleo deve dar apoio à realização áudio visual através da cessão de equipamentos de capacitação e edição de som e imagem.

**§1º.** Os projetos a serem apoiados devem ser avaliados pelo Conselho Gestor ou por Comissão de Avaliação indicada pelo mesmo e nomeada pelo Presidente da Funcaju, através de Portaria específica.

**§2º.** O Regimento Interno do núcleo regulamentará as suas atribuições específicas e suas atividades pedagógicas, devendo para tanto ser publicado através de portaria no Diário Oficial do Município.

**Art. 6º** Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

**Art. 7º** Ficam revogadas as disposições em contrário.

**Palácio "Inácio Barbosa", em Aracaju 01 de setembro de 2006. 184º da Independência, 117º da República e 151º da Emancipação Política do Município.**



ESTADO DE SERGIPE  
PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU  
Secretaria Municipal de Governo

DECRETO N.º 1069  
DE 01 DE SETEMBRO DE 2006

\* Publicado no D.O.M. de 15/09/2006

EDVALDO NOGUEIRA  
Prefeito de Aracaju

SÍLVIO DOS SANTOS  
Secretário Municipal de Governo

MARIA WANESKA CIPRIANO SANTOS  
Secretária Municipal de Comunicação Social

\* Este texto não substitui o publicado no D.O.M. de 15/09/2006.

## ANEXO C


**QUADRO NPDS – Equipamentos**

Dezembro 2010

| DADOS INSTITUCIONAIS  | DADOS DE EQUIPAMENTOS   |
|---|---|
| <p><b>NPd ARACAJU (SE)</b></p> <p>PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU</b></p>                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição, no dia 30.11.2006</li> <li>- O NPd Aracaju (SE) funciona em imóvel exclusivo para suas atividades, com equipamentos de ponta, (a maioria adquiridos pelo proponente).</li> <li>- Viabilizou de forma constante a produção de diversos vídeos e realização de cursos.</li> <li>- Conforme relatório do NPd, "em julho de 2010, equipamentos encontram-se em perfeito estado de funcionamento".</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição foram entregues no NPd em início de agosto de 2010 e sua instalação já foi concluída.</li> <li>- Sr Júlio Honda esteve no NPd em dezembro, e equipamentos foram instalados e homologados.</li> </ul>   |
| <p><b>NPd BELO HORIZONTE (MG)</b></p> <p>FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA BELO HORIZONTE / BH</p>                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição, no dia 14.12.2006</li> <li>- Não há relatos de uso dos equipamentos nos relatórios.</li> <li>- Nos anos de 2008 foram feitas várias tentativas de entendimento com a Fundação de Cultura. Houve a mudança de gestão em 2009, houve novamente visita da U.T. foi vislumbrada solução para os impasses, mas a fundação não avançou.</li> <li>- Convênio expirou em dezembro de 2009.</li> <li>- Foi negociado com a Fundação, tendo a participação da comissão gestora a permanência dos equipamentos no CRAV.</li> <li>- Equipamentos da segunda aquisição foram enviados para o NPd em outubro de 2010.</li> <li>- Sr Júlio Honda esteve em Belo Horizonte no mês de novembro e equipamentos foram instalados e homologados.</li> <li>- Pendente o fechamento da minuta de doação / uso dos equipamentos.</li> </ul> |
| <p><b>NPd CURITIBA (PR)</b></p> <p>FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU EM DEZEMBRO DE 2009</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição,</li> <li>- NPd tem diversos produtos audiovisuais produzidos, fazendo uso dos equipamentos.</li> <li>- Conforme relatório do NPd, "em julho de 2010, os equipamentos encontram-se em perfeito estado de funcionamento. (Câmera, tripé e iluminação).A saída de equipamento é apenas com funcionário responsável da FCC/Cinemateca".</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição foram entregues no NPd em final de julho 2010. O Técnico Júlio Honda fez visita ao NPd em outubro de 2010 e instalou os equipamentos que já estão sendo usados.</li> </ul>   |

|   |   |
|---|---|
| <p><b>NPD BELÉM (PA)</b></p> <p>INSTITUTO DE ARTES DO PARÁ</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU.</b></p>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição, no dia 25.01.2007</li> <li>- NPD tem diversos produtos audiovisuais produzidos, fazendo uso dos equipamentos.</li> <li>- O uso dos equipamentos se deu de forma constante e criteriosa, com Regulamento de Pauta para Utilização do Equipamento aprovado pela Comissão Gestora.</li> <li>- Conforme relatório do NPD, "a demanda para uso do equipamento tem sido variada, no ano de 2007 ela foi bastante freqüente, em 2008 houve uma pequena queda, e no ano de 2009 as solicitações voltaram a aumentar".</li> <li>- Com relação à manutenção do equipamento, afirmou: "tem um técnico, fotógrafo com experiência em cinema e vídeo, que faz parte da equipe do NPD, e que dá assistência ao equipamento".</li> <li>- Conforme relatório do NPD, "os equipamentos em julho de 2010 estavam em perfeito estado de funcionamento, sofreram apenas o desgaste natural do tempo e do uso".</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição foram entregues no NPD, início de agosto de 2010. O Técnico Júlio Honda fez visita ao NPD, no início de novembro de 2010 e instalou os equipamentos que já estão sendo usados.</li> </ul> |
| <p><b>NPD FORTALEZA (CE)</b></p> <p>SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTE E TURISMO DE FORTALEZA</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU.</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição, no dia: 01.03.2007</li> <li>- Conforme dados do relatório, pode-se perceber que o NPD, apoiou através da cessão de equipamento um número significativo de produções.</li> <li>- "No segundo semestre de 2007, fez aquisição de equipamentos de edição (com recursos próprios), e ofereceu aos produtores independentes, além de câmera e luz, duas ilhas de edição".</li> <li>- "O fomento à produção audiovisual dá-se através de edital de pauta pelo qual equipamentos são cedidos em regime de co-produção".</li> <li>- "Os critérios para utilização dos equipamentos estão regulamentados por edital que também estabelece o acompanhamento de técnico do NPD".</li> <li>- Conforme dados do relatório, "em julho de 2010, os equipamentos estão em perfeito estado de uso. Recentemente houve revisão e manutenção técnica na câmera.</li> <li>- Equipamentos da segunda aquisição chegou no NPD, início de agosto de 2010. O Técnico Júlio Honda fez visita ao NPD no final de novembro de 2010 e instalou os equipamentos que já estão sendo usados</li> </ul>  |
| <p><b>NPD JOÃO PESSOA (PB)</b></p> <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU.</b></p>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou equipamentos de captação de imagens no dia 09.03.2007</li> <li>- Retirou equipamentos de iluminação no dia 25.11.2008</li> <li>- O NPD apoiou através da cessão de equipamento um número significativo de produções .</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição chegaram no NPD em setembro de 2010.</li> <li>- O técnico Júlio Honda homologou equipamentos em novembro de 2010.</li> </ul>   |

| DADOS INSTITUCIONAIS  | DADOS DE EQUIPAMENTOS   |
|---|---|
| <p><b>NPD SALVADOR (BA)</b></p> <p>Secretaria do Estado da Cultura - Bahia</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU.</b></p>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou equipamentos da primeira aquisição, no mês de maio 2009.</li> <li>- A Camera e uma ilha de edição disponibilizada pela Fundação Gregório de matos foi instalada no novo endereço do NPD na casa do Benim.</li> <li>- Não há relato de uso dos equipamentos</li> <li>- Pelo fato da Fundação Gregório de Matos não ter cumprido o convênio, Secretaria do Estado da Cultura foi indicada pela SAV como a instituição para implantação do NPD.</li> <li>- Os equipamentos (primeiro lote) ainda estão na Fundação Gregório de Mattos.</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição chegaram no NPD Salvador em setembro de 2010.</li> <li>- O técnico Júlio Honda homologou equipamentos no NPD Salvador de 06 a 08 de dezembro de 2010.</li> </ul> |
| <p><b>NPD MACEIÓ (AL)</b></p> <p>SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DE ALAGOAS</p> <p><b>CONVÊNIO EXPIROU.</b></p>         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV no dia 14.09.2007 equipamentos da primeira aquisição.</li> <li>- Usou equipamentos no período dos cursos e produção de vídeos.</li> <li>- NPD utilizou a câmera e os equipamentos de luz nas oficinas e nos filmes produzidos durante as aulas.</li> <li>- O Núcleo disponibilizou equipamentos na produção de vídeos, a partir do edital para a produção de filmes (2010).</li> <li>- Conforme Relatório, "os equipamentos estão em perfeito estado de conservação".</li> <li>- Os equipamentos da segunda aquisição foram entregues no NPD no início de agosto de 2010. O técnico Julio Honda instalou equipamentos no início de dezembro de 2010.</li> </ul>  |
| <p><b>NPD NITERÓI (RJ)</b></p> <p>SECRETARIA MUNICIPAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA</p> <p>CONVÊNIO EXPIROU</p>              | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos totais no</li> <li>- Tem realizado de forma constante diversas atividades de formação e produção de vídeos.</li> <li>- Conforme dados do relatório, "os critérios para empréstimo/cessão de equipamentos no NPD Niterói (RJ), atualmente são: apresentação de um projeto de realização, cronograma de utilização e demonstração de habilidade técnica para lidar com o equipamento (por meio de currículo ou demonstração prática)".</li> <li>- "A manutenção dos computadores tem sido feita pelos estagiários de informática".</li> </ul>   |
| <p><b>NPD RIO BRANCO (AC)</b></p> <p>SECRETARIA DE ESTADO E DA EDUCAÇÃO DO ACRE/AC</p> <p><b>- CONVÊNIO EXPIROU</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- NPD Retirou equipamentos da primeira aquisição do CTAV, no dia 09.11.2006.</li> <li>- Ao longo deste período, o NPD apoiou através da cessão de equipamento um número significativo de produções e realização.</li> <li>- O segundo lote do equipamento chegou no NPD, início de agosto de 2010.</li> <li>- O técnico Júlio Honda homologou equipamentos no NPD Rio Branco em novembro de 2010.</li> </ul>   |

| <b>DADOS INSTITUCIONAIS</b>   | <b>DADOS DE EQUIPAMENTOS</b>  |
|---|---|
| <p><b>NPD TERESINA (PI)</b><br/>FUNDAÇÃO RÁDIO E TELEVISÃO EDUCATIVA DE PIAUÍ<br/><b>- CONVÊNIO EXPIROU</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Retirou do CTAV equipamentos da primeira aquisição, no dia: 25.01.2007.</li> <li>- Usou bastante os equipamentos de forma constante e criteriosa.</li> <li>- A segunda aquisição de equipamentos chegou no NPD, início de agosto de 2010.</li> <li>- O técnico Júlio Honda homologou equipamentos no NPD em novembro de 2010.</li> </ul> |
| <p>UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA<br/>BOA VISTA /RR<br/><b>- CONVÊNIO EXPIROU</b></p>                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- NPD não recebeu nenhum componente do kit digital, equipamentos</li> </ul>  |
| <p><b>NPD FLORIANÓPOLIS (SC)</b><br/>UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA<br/>Convênio Foi prorrogado.</p>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>- NPD não recebeu nenhum componente do kit digital, equipamentos.</li> </ul>   |
| <p><b>NPD SÃO CARLOS (SP)</b><br/>FUNDAÇÃO EDUCACIONAL SÃO CARLOS<br/>- Convênio prorrogado até set de 2011</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- NPD não recebeu nenhum componente do kit digital, equipamentos.</li> </ul>   |
| <p><b>NPD NATAL (RN)</b><br/>FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO<br/>Vigência:<br/>ABRIL DE 2011</p>                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- NPD não recebeu nenhum componente do kit digital, equipamentos</li> </ul>  |
| <p><b>NPD GÓIAS (GO)</b></p>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Não retirou equipamentos da primeira aquisição do CTAV.</li> <li>- A segunda aquisição de equipamentos chegou no NPD, em outubro de 2010.</li> <li>- O técnico Júlio Honda homologou equipamentos no NPD em novembro de 2010.</li> </ul>   |

## ANEXO D



## **Missão**

**Apoiar a produção audiovisual independente, favorecendo a formação e o aprimoramento de técnicos e realizadores. Também visa formar e consolidar parcerias para o desenvolvimento da atividade audiovisual nas diversas regiões.**

## **Histórico**

- . Edital lançado pela SAV/ MINc, no de 2005.**
- . Em 2006 e 2007, implantação dos NPDs.**
- . 2008, criação da U.T. Olhar Brasil.**
- . Atualmente, os NPDs estão implantados em 15 Estados.**

### **Comissão Gestora**

- . Gerir, de maneira colegiada, as atividades e o funcionamento.**
- . Desenho institucional proposto por cada Núcleo.**
- . NPD, espaço democrático e transparente.**
- . Formar, reforçar ou consolidar parcerias locais pelo audiovisual.**

### **Núcleos de Produção Digital**

**Espaços com estrutura humana, física, tecnológica e metodológica aptos para promover as diversas atividades de formação audiovisual (cursos, oficinas, mostras, palestras).**

## Localidades dos NPDs

NPD Aracaju (SE)  
NPD Belém (PA)  
NPD Belo Horizonte (MG)  
NPD Boa Vista (RR)  
NPD Curitiba (PR)  
NPD Fortaleza (CE)  
NPD Florianópolis (SC)  
NPD João Pessoa (PB)  
NPD Maceió (AL)  
NPD Natal (RN)  
NPD Niterói (RJ)  
NPD Rio Branco (AC)  
NPD Salvador (BA)  
NPD São Carlos (SP)  
NPD Teresina (PI)

## Ações de formação

- Os NPDs oferecem oficinas e cursos de formação audiovisual.
- Os diversos gêneros do audiovisual são abordados nestas ações.
- Atendem às demandas dos estados em que os NPDs se localizam.

## Equipamentos

Para cada NPD há a cessão de um kit digital, uma plataforma de alta definição para captação e edição de imagens e sons.

Os equipamentos são usados tanto nos cursos e oficinas como são emprestados para a produção de vídeos pelos realizadores.

## Resultados Quantitativos



---

**174** Oficinas realizadas

---

**115** Cursos realizados

---

**4.670** Alunos em cursos e oficinas

---

## Resultados Quantitativos



**262** Vídeos produzidos diretamente ou por empréstimo de equipamentos)

**17.070** Eventos de Exibições de filmes

HOME:



[http://olharbrasil.cultura.gov.br](http://olharbrasil.cultura.gov.br/)  
/



Aula prática de direção de fotografia no NPD Aracaju (SE)



Aula prática de animação no NPD Belém (PA)



Aula prática no NPD Aracaju (SE)



Gravação de vídeo no NPD Teresina (PI)



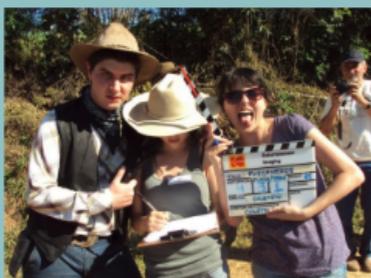
Aula prática no NPD Maceió (AL)



Gravação de vídeo no NPD Curitiba (PR)



Aulas teóricas e práticas no NPD Florianópolis (SC)



Aulas teóricas e práticas no NPD Curitiba (PR)







Aulas teóricas no NPD São Carlos (SP)



Aulas teóricas e práticas no NPD Maceió (AL)

## ANEXO E



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Secretaria do Audiovisual

Carta nº. 40 GAA/SAV/MINC

Brasília, 22 de abril de 2010.

PROCESSO: 01400.004076/2006-68  
SALIC: 06-3719  
PROJETO: Núcleo de Produção Digital - Aracaju  
PROPONENTE: PM Aracaju – SE  
RESPONSÁVEL: Edvaldo Nogueira Filho  
ENDEREÇO: Praça Olímpio Campos, 180  
CIDADE: Aracaju – SE  
CEP: 49.128.-040

Prezado Senhor,

1. A Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura tem a satisfação de informar a Vossa Senhoria que o projeto mencionado, aprovado no âmbito do Fundo Nacional da Cultura, Convênio - n.º 028/2006 MINC/FNC, celebrado em 29 de junho de 2006, teve sua readequação e o seu Segundo Termo Aditivo aprovados.

2. Solicito que Vossa Senhoria atente para o período de vigência a seguir e para a necessidade de cumprimento dos prazos de execução, a saber:

**Prazo de Vigência: 29/06/2010 a 21/10/2010**  
**Data para apresentar Prestação de Contas de Convênio: 20/11/2010**

3. Cumpre-me informar que a Secretaria do Audiovisual poderá, a qualquer momento, durante a vigência do convênio, requerer informações e relatórios parciais das atividades desenvolvidas para execução do objeto proposto.

4. A título de orientação, reitero a atenção de Vossa Senhoria para as informações e procedimentos a serem adotados, conforme instruções abaixo:

- Leia atentamente o Plano de Trabalho, e o Manual de Orientação de Prestação de Contas de Convênio;
- Atente para o período de vigência do convênio, o que implica na obrigação de execução da despesa nesse período;
- Observe que, terminado o prazo de vigência do convênio, o proponente terá 30 (trinta) dias para apresentar a prestação de contas das despesas contraídas;
- Atente para as Cláusulas Oitava e Décima Quarta do Termo de Convênio, cujas redações transcrevo, *in verbis*:

*“CLÁUSULA OITAVA - O CONVENIENTE ficará sujeito a apresentar a Prestação de Contas do total dos recursos recebidos da CONCEDENTE, até 30 (trinta dias), após o prazo previsto para a vigência do Convênio expresso no Plano de Trabalho, sem prejuízo da prestação parcial de contas requeridas pela CONCEDENTE, a qualquer tempo.”*

*“CLÁUSULA DÉCIMA QUARTA - Este CONVÊNIO poderá ser modificado ou prorrogado através de TERMO ADITIVO, de comum acordo entre as partes, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias do término do prazo de vigência, previsto na Cláusula Décima-Primeira.”*

- Que **nenhum dirigente** e funcionário, tanto do órgão concedente, como da instituição proponente, ou servidor público, poderá ser beneficiado com recursos do projeto.
- Quando houver atraso na liberação de recursos, o concedente prorrogará "de ofício" a vigência do convênio pelo exato período do atraso verificado, conforme estabelece. Portaria Interministerial n.º 127, de 29 de maio de 2008, e suas alterações.
- Quanto às Notas Fiscais decorrentes das despesas, observe:
  - a) Se a descrição do item de despesa está de acordo com o Plano de Trabalho;
  - b) Se a data da emissão da Nota Fiscal, Recibo de Autônomo, Nota Fiscal Fatura e Nota Fiscal Serviços estão compatíveis com o período de vigência do convênio;
  - c) Se os impostos foram devidamente recolhidos na vigência do convênio, no caso de haver tributos, evitar incorrer em juros e multa de mora;
  - d) Se há referência ao convênio, citando o número e o nome do projeto.
- Para cada contratação de serviço ou aquisição de material, apresentar no mínimo 3 (três) propostas de orçamento, cujas cópias deverão ser encaminhadas a esta Secretaria. Juntamente com a Prestação de Contas do Convênio;
- Proceda a cobrança dos encargos sociais para Pessoa Física, ou seja, IRPF, ISS e INSS;
- Nas peças gráficas de divulgação do convênio (projeto), fazer constar a ação apoiada pelo FNC, observando-se a compatibilidade da data do evento com as datas do período de vigência do convênio;
- Atente para os prazos estipulados nas diligências encaminhadas pela Coordenação de Prestação de Contas de Convênios;
- Havendo dúvidas, entre em contato os técnicos dos setores de Convênios e Coordenação de Prestação de Contas de Convênio nos seguintes e-mails e telefones:

Setor de Convênios – SAV:

Coordenação de Prestação de Contas de Convênios SAV:

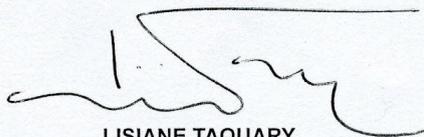
[rubem.rocha@cultura.gov.br](mailto:rubem.rocha@cultura.gov.br)  
[elynes.rodriques@cultura.gov.br](mailto:elynes.rodriques@cultura.gov.br)  
[maria.macedo@cultura.gov.br](mailto:maria.macedo@cultura.gov.br)

(61) 2024-2242  
(61) 2024-2243

[dpcsav@cultura.gov.br](mailto:dpcsav@cultura.gov.br)  
[tania.souza@cultura.gov.br](mailto:tania.souza@cultura.gov.br)  
[pedro.souza@cultura.gov.br](mailto:pedro.souza@cultura.gov.br)  
[carla.pereira@cultura.gov.br](mailto:carla.pereira@cultura.gov.br)

(61) 2024-2250  
(61) 2024-2251

Atenciosamente,



LISIANE TAQUARY  
Assessora



**SEGUNDO TERMO ADITIVO AO CONVÊNIO MINC/SE/FNC nº 0028/2006, QUE ENTRE SI CELEBRAM O MINISTÉRIO DA CULTURA/SECRETARIA EXECUTIVA/FUNDO NACIONAL DA CULTURA/FNC E A PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJÚ, TENDO COMO INTERVENIENTE A FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E ESPORTES – FUNCAJU.**

**PROCESSO Nº 01400. 004076/2006-68  
PRONAC: 06-3719**

A União Federal, por intermédio do Ministério da Cultura, CNPJ nº 01.264.142/0002-00, situado na Esplanada dos Ministérios, Bloco “B”, nesta Capital, doravante denominado **CONCEDENTE**, representado neste ato pela autoridade competente que este subscreve, devidamente identificada abaixo e a Prefeitura Municipal de Aracajú CNPJ nº 13.128.780/0001-00, situada à Praça Olímpio Campos, 180 Centro, Aracajú/SE – CEP 49010-040, doravante denominado **CONVENIENTE**, representada neste ato pelo seu Prefeito, o Senhor Edvaldo Nogueira Filho, residente e domiciliado à Rua José Seabra Batista, 255 Grageru – Aracajú/SE – CEP: 49025-270 portador da Carteira de Identidade nº 519766, Órgão expedidor SSP/SE, e CPF nº 190.012.745-87, tendo como interveniente a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes – FUNCAJU, CNPJ 13.128780/0037-02, situada à Rua Santa Luzia, 602 – Aracaju/SE CEP 49015-190, representada pelo seu Presidente o Sr. Waldoilson dos Santos Leite, Carteira de Identidade nº 6.407.161 SSP/SE, C.P.F. nº 481.941.825-49, residente e domiciliado NA Rua A, 51, Condomínio Costa Esmeralda, Edifício Sardenha, Apartamento 603 – Bairro Grageru – Aracajú/SE - CEP 49027-100, no uso das atribuições conferidas pelo Estatuto da Instituições, no que couber na Lei nº 8.313/91, Lei nº 8.666/93, e suas alterações, Lei nº 10.707/2003, no Decreto nº 93.872/86, Decreto nº 1.494/95 na IN/STN. 1/97 e suas alterações, mediante Cláusulas e condições seguintes:

**CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO**

Constitui objeto do presente Termo Aditivo: readequação ao Plano de Trabalho e prorrogação de vigência do Convênio MINC/FNC nº 028/2006 - MINC/FNC.

**CLÁUSULA SEGUNDA – DA VIGÊNCIA**

A Cláusula Segunda do Primeiro Termo Aditivo do Convênio MINC/SE/FNC nº 028/2006, objeto de retificação deste Termo Aditivo, passa a ter a seguinte redação:

O prazo de vigência do **CONVÊNIO nº 028/2006** fica prorrogado até 21 de outubro de 2010.

**CLÁUSULA TERCEIRA – DA PUBLICAÇÃO.**

A Cláusula Décima Sexta – Da Publicação, passa ter a seguinte redação:

A publicação resumida deste Termo aditivo no diário oficial da união será providenciada pela concedente, no prazo de até 20 dias a contar de sua assinatura

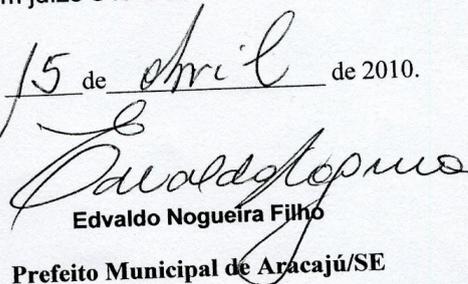
**CLÁUSULA QUARTA – DA RATIFICAÇÃO**

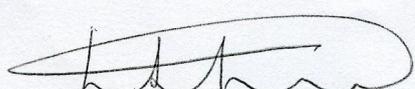
Ficam ratificadas as demais Cláusulas e condições estabelecidas no Convênio ora aditado.

E por estarem assim, justas e de acordo, firmam o presente Instrumento em 02 (duas) vias de igual teor e forma, na presença das testemunhas abaixo nomeadas, para que surta seus jurídicos e legais efeitos, em juízo e fora dele.

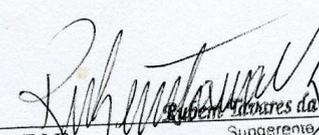
Brasília-DF, 15 de Abril de 2010.

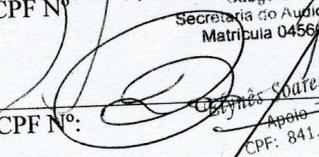
  
Ministério da Cultura  
Cargo:

  
Edvaldo Nogueira Filho  
Prefeito Municipal de Aracajú/SE

  
Waldoilson dos Santos Leite  
Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes - FUNCAJÚ  
Presidente

Testemunhas:

  
Rubem Soares da Rocha  
Suplente  
Secretaria do Audiovisual  
Matrícula 0456655

  
Cláudio Soares Rodrigues  
Apoio Técnico  
CPF: 841.207.896-91



22

ISSN 1677-7069

Diário Oficial da União - Seção 3

Nº 72, sexta-feira, 16 de abril de 2010

## EXTRATO DE TERMO ADITIVO

Espécie: Segundo Termo Aditivo ao Convênio 028/2006 - MINC/FNC, Processo: 01400.0040762006-68, que entre si celebram a União, por intermédio do Ministério da Cultura/Secretaria do Audiovisual CNP/MF nº 01.264.142/0002-00, na qualidade de concedente e a Prefeitura Municipal de Aracaju, na qualidade de conveniente tendo como interveniente a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes - FUNCAJU. Objeto: Prorrogação de vigência até 21 de outubro de 2010. Data da Assinatura: 15/04/2010. Signatários: Concedente: Ana Paula Santana - CPF: 691.507.291-87. Conveniente: Edvaldo Nogueira Filho CPF: nº 190.012.745-87 e Interveniante: Waldolito dos Santos Leite CPF: nº 481.941.825-49.

## SECRETARIA DE CIDADANIA CULTURAL

## EXTRATO DE APOSTILAMENTO

Apostilamento ao Convênio MINC/FNC Nº 701333/2008, Processo nº 01400.009795/2008-37, publicado no Diário Oficial da União de 31 de dezembro de 2008, Seção 3, página 27. CONCEDENTE: Ministério da Cultura-CNPJ/MF nº 01.264.142/0002-00. CONVENIENTE: Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo, CNPJ nº 51.531.051/0001-80. OBJETO: Incluir as Notas de Empenho nº 2010NE900043, de 12/04/2010, no valor de R\$ 9.600.000,00 (nove milhões e seiscentos mil reais) e nº 2010NE900044, de 12/04/2010, no valor de R\$ 2.400.000,00 (dois milhões e quatrocentos mil reais), na Cláusula Quarta do convênio avençado. Data: 12/04/2010

## EXTRATO DE PRORROGAÇÃO DE OFÍCIO

Convênio 131/2005-MINC/FNC, processo 01400.009327/2004-39, publicado no DOU de 02/06/2005, Seção 3, página 07. Concedente: Ministério da Cultura, CNPJ 01.264.142/0002-00. Conveniente: Oficina de Vídeo - TV OVO, CNPJ 03.486.760/0001-49. Objeto: prorrogar de ofício o prazo de vigência do convênio até 22/03/2011. Data da assinatura: 23/03/2010.

Espécie: Prorroga de Ofício Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00714/2005, subrogado pela UASG: 340001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400010817200569. Convenientes: Concedente: COORD.GERAL EXEC. ORÇ.FIN.MINC/FNC, Unidade Gestora: 340001, Gestão: 00001. Conveniente: MARIA MULHER - GRUPO DE MULHERES NEGRAS, CNPJ nº 03.409.288/0001-40. Objeto: Prorrogação "de ofício" do convênio nº 714/2005, conforme ofício Min/SCCN nº 86/2010 de 07/04/2010. Vigência: 29/12/2005 a 29/12/2010. Data de Assinatura: 07/04/2010. Assina: Pelo MINISTÉRIO DA CULTURA - MINC / VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO. Secretário de Cidadania Cultural.

(SICINV - 15/04/2010)

Espécie: Prorroga de Ofício Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00810/2005, subrogado pela UASG: 340001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400007432200514. Convenientes: Concedente: COORD.GERAL EXEC. ORÇ.FIN.MINC/FNC, Unidade Gestora: 340001, Gestão: 00001. Conveniente: INSTITUTO PRESERVARTE, CNPJ nº 06.151.516/0001-13. Objeto: Prorrogação "de ofício" do convênio nº 810/2005, conforme ofício Min/SCCN nº 83/2010 de 09/04/2010. Vigência: 20/12/2005 a 31/10/2010. Data de Assinatura: 09/04/2010. Assina: Pelo MINISTÉRIO DA CULTURA - MINC / VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO. Secretário de Cidadania Cultural.

(SICINV - 15/04/2010)

Espécie: Prorroga de Ofício Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00049/2006, subrogado pela UASG: 340001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400007642200511. Convenientes: Concedente: MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC, Unidade Gestora: 340001, Gestão: 00001. Conveniente: CURITIBA PREFEITURA MUNICIPAL, CNPJ nº 76.417.005/0001-86. Objeto: Prorrogação "de ofício" do convênio nº 049/2006, conforme ofício Min/SCCN nº 87/2010 de 12/04/2010. Vigência: 21/11/2007 a 29/09/2011. Data de Assinatura: 12/04/2010. Assina: Pelo MINISTÉRIO DA CULTURA - MINC / VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO. Secretário de Cidadania Cultural.

(SICINV - 15/04/2010)

Espécie: Prorroga de Ofício Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00659/2006, subrogado pela UASG: 340001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400007519200591. Convenientes: Concedente: MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC, Unidade Gestora: 340001, Gestão: 00001. Conveniente: CIRCO LAHETO, CNPJ nº 01.206.329/0001-76. Objeto: Prorrogação "de ofício" do convênio nº 650/2006, conforme ofício Min/SCCN nº 88/2010 de 12/04/2010. Vigência: 16/07/2008 a 29/09/2011. Data de Assinatura: 12/04/2010. Assina: Pelo MINISTÉRIO DA CULTURA - MINC / VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO. Secretário de Cidadania Cultural.

(SICINV - 15/04/2010)

Este documento pode ser verificado no endereço eletrônico <http://www.in.gov.br/autenticidade.html>, pelo código 00032010041600022

## EXTRATOS DE TERMOS ADITIVOS

Espécie: Termo Aditivo Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00914/2005, subrogado pela UASG: 340001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400017938200531. Convenientes: Concedente: COORD.GERAL EXEC. ORÇ.FIN.MINC/FNC, Unidade Gestora: 340001, Gestão: 00001. Conveniente: CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO - CTORIO, CNPJ nº 01.633.889/0001-07. Objeto: Apostilar Notas de Empenho na Cláusula Quarta do Instrumento. Crédito Orçamentário: PTRES: 22075, Fonte Recurso: 0118033902, ND: 333041, Num Empenho: 2010NE900041. Vigência: 09/04/2010 a 30/12/2010. Data de Assinatura: 09/04/2010. Signatários: Concedente: VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO, CPF nº 251.455.507-82, Conveniente: EVANGELINA DE SANTA CLARA DO NASCIMENTO, CPF nº 087.257.027-42.

(SICINV - 15/04/2010)

Espécie: Termo Aditivo Nº 00001/2010 ao Convênio Nº 00362/2007, subrogado pela UASG: 420001 - MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC. Nº Processo: 01400013526200794. Convenientes: Concedente: MINC-COORD-GERAL DE EXEC. ORÇ. E FINANÇ./FNC, Unidade Gestora: 420001, Gestão: 00001. Conveniente: SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA MATO GROSSO, CNPJ nº 00.932.042/0001-60. Objeto: Apostilar Notas de Empenho na Cláusula Quarta do Instrumento. Crédito Orçamentário: PTRES: 22075, Fonte Recurso: 0118033902, ND: 333041, Num Empenho: 2010NE900010. Crédito Orçamentário: PTRES: 22075, Fonte Recurso: 0118033902, ND: 333041, Num Empenho: 2010NE900011. Vigência: 12/04/2010 a 30/08/2011. Data de Assinatura: 12/04/2010. Signatários: Concedente: VANDERLEI DOS SANTOS CATALAO, CPF nº 251.455.507-82, Conveniente: JOAO CARLOS VICENTE FERREIRA, CPF nº 207.627.209-72.

(SICINV - 15/04/2010)

## Ministério da Defesa

## AGÊNCIA NACIONAL DE AVIAÇÃO CIVIL

AVISO DE LICITAÇÃO  
PREGÃO ELETRÔNICO Nº 17/2010

Objeto: Contratação de empresa especializada para a prestação de serviços de vigilância armada em dependências da Unidade Regional São Paulo da Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC), localizada em São Paulo-SP, conforme especificações constantes no Termo de Referência, Anexo "A" do Edital. Total de Itens Licitados: 00001 - Edital: 16/04/2010 de 09h00 às 11h30 e de 14h às 17h30 - ENDEREÇO: Setor de Hangares, Lote 4, Aeroporto Internacional de Brasília BRASÍLIA - DF - Entrega das Propostas: a partir de 16/04/2010 às 09h00 no site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br) - Abertura das Propostas: 29/04/2010 às 10h00 site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br)

ERICSSON LIMA MACEDO  
Pregoeiro

(SIDE - 15/04/2010) 523001-52201-2010NE900001

COMANDO DA AERONÁUTICA  
GABINETE DO COMANDANTE

## EXTRATO DE INEXIGIBILIDADE DE LICITAÇÃO Nº 7/2010

Nº Processo: 6700000199201065. Objeto: Curso de Capacitação. Total de Itens Licitados: 00009. Fundamento Legal: Artigo 25, inciso II, da Lei 8.666/93. Justificativa: O preço oferecido pela instituição é compatível com a média de mercado de outros cursos oferecidos na área de conhecimento. Declaração de Inexigibilidade em 26/03/2010. HUDSON COSTA POTIGUARA CEL AV. Ordenador de Despesas - Ratificação em 09/04/2010 - MAJ BRIG AR ANTONIO FRANCISCANGELIS NETO - Chefe do Gabinete do Comandante da Aeronáutica - Valor: R\$ 14.833,00. Contratada: SERVICIO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL SENAC - Valor: R\$ 14.833,00

(SIDE - 15/04/2010) 120001-00001-2010NE900120

COMANDO-GERAL DE OPERAÇÕES AÉREAS  
COMISSÃO DE AEROPORTOS DA REGIÃO  
AMAZÔNICA

## EXTRATO DE CONTRATO Nº 176/COMARA/2010

Protocolo COMAER nº 67202.002340/2010-50  
CONTRATANTE: Comissão de Aeroportos da Região Amazônica (COMARA), OBJETO: Execução de Serviços Temporários na área de Infra Estrutura Aeroportuária, com carga horária de quarenta horas semanais, para o emprego em Belém - PA, de acordo com a Portaria nº 873/GC3 de 01 de agosto de 2005, publicado no DOU n.º 148, de

03 de agosto de 2005, SGNATÁRIO: MAURÍCIO AUGUSTO SILVEIRA DE MEDEIROS TEN CEL AV, pelo contratante e contratados abaixo relacionados:

| PROC. | CON-TRATO | NOME DO SERVIDOR                         | FUNÇÃO                                  | D. ADM   |
|-------|-----------|--|---|----------|
| 4311  | 12350     | ADONAI VANDRE VASCONCELOS PEREIRA        | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 16/03/10 |
| 4320  | 12359     | ADRIANO CESAR AMORAS TEIXEIRA            | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 23/03/10 |
| 4322  | 12361     | ALEXANDRE DA SILVA BORGES RAMOS          | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 23/03/10 |
| 4309  | 12348     | ALEXANDRE FERREIRA DA SILVA              | LUBRIFICADOR                            | 09/03/10 |
| 4306  | 12345     | ARLENA MARIA MORAES BARBOSA DA SILVA     | ENGENHEIRO AGRÔNOMO                     | 12/03/10 |
| 4313  | 12352     | FABRÍCIO CORREA DOS SANTOS               | SOLDADOR                                | 16/03/10 |
| 4308  | 12347     | FRANCINETE DA SILVA MENDES               | ASSISTENTE ADMINISTRATIVO               | 11/03/10 |
| 4321  | 12360     | IDUVAL RAMOS DO AMARAL FILHO             | CARPINTEIRO                             | 23/03/10 |
| 4312  | 12351     | JEFFERSON DA SILVA MENDES                | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 16/03/10 |
| 4317  | 12356     | JEFFERSON LIMA RAJOL                     | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 16/03/10 |
| 4315  | 12354     | JOEL DOS SANTOS DA SILVA MARTINS         | ELETRICISTA DE VEÍCULOS AUTOMOTORES     | 16/03/10 |
| 4314  | 12353     | JORGE ANTONIO PINHO DA CRUZ              | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL | 16/03/10 |
| 4316  | 12355     | MANOEL LOPES GAIA                        | ELETRICISTA DE VEÍCULOS AUTOMOTORES     | 16/03/10 |
| 4307  | 12346     | MARCELO LISBOA TEIXEIRA                  | MARINHEIRO DE COM-VES                   | 08/03/10 |
| 4305  | 12344     | MARCIA CECILIA GOLIVEIRA BARREIA SALGADO | ARQUITETO                               | 02/03/10 |
| 4318  | 12357     | MARCUS RENATO MACHADO XERIFAN            | MOTORISTA DE CARRO PESSOAL              | 22/03/10 |
| 4310  | 12349     | MIZUEL PEREIRA GATINI                    | MECANICO DE AUTOMÓVEIS                  | 09/03/10 |
| 4319  | 12358     | TIAGO MARTINS DE SOUZA                   | MOTORISTA DE CARRO PESSOAL              | 23/03/10 |

EDITAL  
HOMOLOGAÇÃO E CLASSIFICAÇÃO DE CANDIDATOS

Protocolo COMAER nº 67202.002341/2010-02

O Vice-Presidente da Comissão de Aeroportos da Região Amazônica (COMARA), no uso de suas atribuições, torna público o resultado Seletivo Simplificado de profissionais, conforme Edital de Convocação n.º 001 / COMARA / 2009, para atender a necessidade Temporária de excepcional interesse público, observando-se o disposto da Lei n.º 8.745, de 09 de dezembro de 1993, e inciso III da seção II do Regulamento da COMARA, aprovado pela Portaria n.º 873/GC3 de 01 de agosto de 2005:

| CONTRATADOS                          | ESPÉCIE                                 |
|--------------------------------------|---|
| ADONAI VANDRE VASCONCELOS PEREIRA    | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |
| ADRIANO CESAR AMORAS TEIXEIRA        | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |
| ALEXANDRE DA SILVA BORGES RAMOS      | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |
| ALEXANDRE FERREIRA DA SILVA          | LUBRIFICADOR                            |
| ARLENA MARIA MORAES BARBOSA DA SILVA | ENGENHEIRO AGRÔNOMO                     |
| FABRÍCIO CORREA DOS SANTOS           | SOLDADOR                                |
| FRANCINETE DA SILVA MENDES           | ASSISTENTE ADMINISTRATIVO               |
| IDUVAL RAMOS DO AMARAL FILHO         | CARPINTEIRO                             |
| JEFFERSON DA SILVA MENDES            | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |
| JEFFERSON LIMA RAJOL                 | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |
| JOEL DOS SANTOS DA SILVA MARTINS     | ELETRICISTA DE VEÍCULOS AUTOMOTORES     |
| JORGE ANTONIO PINHO DA CRUZ          | AUXILIAR DE SERVIÇOS GERAIS OPERACIONAL |

Documento assinado digitalmente conforme MP nº 2.200-2 de 24/08/2001, que institui a Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira - ICP-Brasil.

## ANEXO F



Relatório

**Apresentação**

O Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira, Aracaju - SE, em atividade desde 2006. Criado numa parceria entre a Secretaria do Audiovisual | Ministério da Cultura e a Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Esportes de Aracaju | Prefeitura Municipal de Aracaju, por intermédio do Programa Olhar Brasil, o NPD oferece cursos e desenvolve ações na área audiovisual.

**Formação em audiovisual****2008 a 2012****Oficinas | 29****Cursos | 45****Exibições Cinematográficas | Total de Público 2415****Total de alunos | 1205**



## Cursos e Oficinas

**2009**

Laboratório de Roteiristas Curso "Cinema e Outras Artes", Direção de Arte teoria e prática.

**2010**

Curso "Teoria da Montagem" com MARTA LUZ, Curso "Teoria do Cinema Documental" com FLÁVIO BRITO. CURSO DE MONTAGEM CINEMATOGRAFICA, com o CANNE, Curso de "Trilha Sonora", Fábio Gonçalves Cavalcante, Curso de Direção de Arte. Thalita Rúbio ,Cursos Seqüenciais , Roteiro/Direção/Produção/Edição de Vídeo/Direção de fotografia, Curso de Animação Cinematográfica, com Rosana Urbes, Curso livre Teatro ao Cinema: técnicas para atores e diretores, com Natasha Faria, Curso de Videoclipe, com Bruno Geringer , Curso de Fotografia de Cena, com Guilherme Gerais, Curso 'Cultura Contemporânea: uma introdução', Curso de Realização em Audiovisual, com a Kinoarte, Curso "Aracaju em Movimento", com Rodrigo Grota

**2011**

Oficina de Edição de Vídeo, Oficina de Cinejornal, Oficina de Fotografia Publicitária, Oficina de Motion Graphics, Oficina de Animação Experimental, Oficina de Criação de Personagens para Jogos, Oficina de Animação de Recorte, Oficina de Design de Internet, Oficina de Gestão de Projetos, Oficina de Empreendedorismo Cultural com ênfase no Audiovisual, Oficina de Realização em Audiovisual, Oficina de Continuidade Cinematográfica

**2012**

Oficina de Fotografia, Curso CANNE de Roteiro cinematográfico, Curso CANNE de Cinematografia Digital Avançada



**TOTAL DE PÚBLICO | 957**

**Mostras de Filmes  
2008 a 2012  
Total de público | 2415**

**2009**

Mostra "Muito Além da Seca – Um novo olhar sobre o Nordeste"; Filmes na Rua da Cultura Mostra Temática de agosto no NPD Orlando Vieira; MOSTRA ' UM MERGULHO NO CINEMA'

**2010**

"Um Mergulho no Cinema" Especial de carnaval; "UM MERGULHO NO CINEMA" Festival do Minuto; NPD Orlando Vieira exhibe filmes na II Semana do Meio Ambiente; "UM MERGULHO NO CINEMA" da Copa; "Um Mergulho no Cinema" de Goiás; "UM MERGULHO NO CINEMA" Animação para Adultos, Filmes DEL REY;

**2011**

Exibição Cineclubista; Mergulho no Cinema da Trincheira; Lançamento InTrânsito; Exibição Do Outro Lado do Rio; Mostra Sergipe de Outrora; Mergulho no cinema da Bahia; Mergulho no cinema; 'Um Mergulho no Cinema Político Latino-Americano'; Mergulho no Cinema da Diversidade Sexual; For Rainbow; Mostra Kieslowski; Sessão especial na Câmara Municipal de Aracaju.

**2012**

Mergulho na Mostra Del Rey, Lança documentário "Rezou à Família e foi ao Cinema", Mergulho nas Artes Plásticas,



**Paralela Infantil | 2009 a 2012**  
**Total de público | 980**

## Debates

**2009**

NPD Aracaju-SE recebe a visita do coordenador da Rede Cine Mais Cultura  
 1ª Conferência Livre do Audiovisual  
 Prevenção da DST/Aids é discutida no NPD Orlando Vieira

**2010**

Debate com Hermano Penna em visita NPD Orlando Vieira  
 NPD Orlando Vieira participa do XPTA.LAB em João Pessoa  
 NPD participa do 1º Encontro da RNA  
 NPD Orlando Vieira participa do 3º Seminário sobre Programação para TV Pública  
 "Chá de Cadeira" Cineclubismo  
 NPD e Sergipe In Foco promovem palestra sobre fotografia

**2011**

Chá de Cadeira, com Djaldino Mota. Chá de Cadeira, com Trincheira Filmes. Palestra:  
 Síntese Histórica da Arte Cinematográfica em Sergipe. Lançamento da revista Cadernos de Cinema. Chá de Cadeira, com Hélio Marinho

**2012**

Chá de Cadeira discute Economia Criativa com participação da Secretaria de Economia Criativa/MINC



**Produções NPD  
2008 a 2012  
Total | 23**



**O profeta do Caos** (6' - Colorido)  
**E Agora?** (6'30" - Colorido)  
**A Corda** ( 5'5" - Preto e Branco)  
**Você quer ou não quer, Carmem?** ( 8'30" - Colorido)  
**Diabo da minha vida** ( 8'10" - Colorido)  
**Engrenagem** ( 14'40" - Colorido)  
**Todo amargo é doce** ( 12'45" - Colorido)  
**Um dia de Murphy** (8'20" - Colorido)  
**Abóboras** (8'- Colorido)  
**As Faces** (4'- Colorido)  
**Face Oculta** (7'22"- Colorido)  
**Blody Jack** ( '- Colorido)  
**A aposta** (5' - Colorido)  
**Próxima Rodada** (12' - Colorido)  
**Presente de Aniversário** (14'- Colorido)  
**Cinzas** (9'- Colorido)  
**Liah** (5'- Colorido)  
**Mais um Dia** (12'- Preto e Branco)  
**Animações** (8' - Colorido)  
**Aracaju em Movimento** (10' - Colorido)  
**Do Outro Lado do Rio** (12' - Colorido)  
**Videoclipe da banda Ode ao Canalha** (4' - Colorido)  
**Rezou a Família e foi ao Cinema** (17' - Colorido)

**Co-produções NPD  
2008 a 2012  
Total | 24**

- "Quatro e meia", ficção de Martha Lícia e Luiz Garcia
- "As Aventuras de Seu Euclides - Parafusos", ficção de Marcelo Roque Belarmino.
- "Influenza", ficção de Gabriela Caldas.
- "Postais importados - o nordeste na visão de estrangeiros", documentário de Luiz Garcia e Aragão de Melo.
- "Entrealmas", documentário de Luiz Garcia e Aragão de Melo.
- "Yerma", ficção de Rogério Feolli.
- "Atrás do Morro", documentário de Rubens Carvalho.
- Making of do longa "Senhor dos Labirintos", de Malu DeMartino.
- "Cadenas", documentário de Aragão de Melo.
- "A Parede", ficção de Grazielle Ferreira.
- "Xandrilá"
- "Sábado de Aleluia"
- "Conteúdo TVWEB - Kipá"
- "Quase-Pornô"
- "As Aventuras de Seu Euclides - Lambe Sujo e Caboclinhos"
- "Quilombo Caixa D'Água"
- "Ao Seu Lado"
- "Sábado 14"
- "Gritos de Silêncio"
- "Exú"
- "Meia Noite"
- "José Calasans - tradutor do sertão"
- "Invisíveis"
- "Quase Tudo de Amor"
- "Serie Orixás"
- "Carlos Marighella - quem samba fica, quem não samba vai embora"
- "Jornada Fórum Permanente de Artes Visuais de Sergipe"



## Alunos do NPD em ação

### O que dizem por aí ...

"O papel que Sergipe tem como propiciador da confluência cultural das regiões Sul e Norte do país dá ao Estado uma qualidade especial. Estamos aqui hoje porque queremos colocar Sergipe cada vez mais no mapa cultural do Brasil na discussão do que seja a cultura brasileira. Sergipe precisa disso, merece isso e deve continuar se qualificando para ser esse tipo de pólo cultural do Nordeste."

**Gilberto Gil (à época, Ministro da Cultura em discurso na inauguração do Programa Olhar Brasil, Aracaju -SE)  
13, Abril de 2006**

"Tenho sido testemunha do grande trabalho de formação e articulação que o NPD tem promovido em Sergipe. Parabéns a toda equipe!"

**Rodrigo Bouillet (Cine+Cultura)  
02, setembro de 2010**

"Parabéns ao Núcleo...nós que fazemos parte da CUFA sabemos da importância deste núcleo para Aracaju. E para o estado de Sergipe."

**CUFA-SE  
02, setembro de 2010**

"Muito importante essa iniciativa de existir o Núcleo, tanto para os estudantes de audiovisual da UFS (e outros cursos também) quanto para os realizadores sergipanos! Muitas pessoas que estão produzindo hoje passaram pelos cursos do Núcleo! Entre tranços e barrancos, é o Núcleo que temos, resistindo e investindo até onde pode!! Parabéns!"



**Everlane Moraes Santos, aluna  
15, julho de 2010**



“O trabalho desenvolvido pelo Núcleo desperta a curiosidade das crianças para os elementos do filme, como créditos e imagens. A idéia de exibir curtas na II Semana do Meio Ambiente foi muito bem pensada. Estão todos de parabéns”.

**Alex Araújo, professor (sobre a exibição de filmes na II Semana do Meio Ambiente)**

“Parabéns ao NPD por quatro anos de muito trabalho e muito resultado também. É o audiovisual sergipano com novos perfis. Abração a todos!”

**Ana Ângela Farias Gomes, professora do curso de Audiovisual da UFS  
09, setembro de 2010**

“Aqui em Aracaju, não temos profissionais que atuam em cinema, nem grandes cursos ou oficinas práticas de treinamento para atores. Entretanto, o cinema está se expandindo no município e o Núcleo vem estimulando esse desenvolvimento do audiovisual. Este curso foi muito bom”

**Amael Silva, aluno, sobre o curso de Técnicas para Atores e Diretores, oferecido pelo Núcleo.**

“Uma oportunidade única e que trará bons feitos. Os alunos obterão sucesso e, graças ao professor Bruno que tem muita competência, o trabalho está sendo muito proveitoso. Queremos retribuir ao Núcleo o apoio e a confiança com um trabalho bem feito”.

**Anderson Madureira, aluno, sobre a gravação dos curtas dos cursos sequenciais oferecidos pelo NPD.  
11, setembro de 2010**

## Impacto do NPD

**Os alunos do Núcleo têm sido bem aceitos no mercado de trabalho local. A produção audiovisual tem aumentado bastante, não só por causa do edital de apoio ao audiovisual, mas também em decorrência do estímulo provocado pela produção resultante dos cursos.**



**As constantes discussões ocorridas no NPD sobre o movimento cineclubista em Sergipe culminaram na criação, em 2010, de um circuito de exibições não-comerciais intitulado Cine Circuito Livre.**



Alunos NPD



Exibição pública  
Filmes NPD 2010

## Equipe NPD

Coordenação Geral | Grazielle Ferreira

Estagiários | Hugo Madureira  
Jéssica Maria Araújo  
Marlon Delano  
Raiane de Souza  
Renan Sobral  
Taylane Cruz





## ANEXO G



MINISTÉRIO DA CULTURA

Esplanada dos Ministérios, Bloco B, 2º andar, - Bairro Zona Cívico Administrativa, Brasília/DF, CEP 70068-900  
 Telefone: (61) 2024-2975 e Fax: - http://www.cultura.gov.br

## ACORDO DE COOPERAÇÃO TÉCNICA Nº 19/2017

PROCESSO Nº 01400.017075/2017-36

ACORDO DE COOPERAÇÃO  
 TÉCNICA QUE ENTRE SI  
 CELEBRAM O MINISTÉRIO DA  
 CULTURA E A PREFEITURA  
 MUNICIPAL DE ARACAJU, PARA A  
 REALIZAÇÃO DE ATIVIDADES  
 CONJUNTAS RELACIONADAS ÀS  
 SUAS RESPECTIVAS MISSÕES  
 INSTITUCIONAIS.

O **MINISTÉRIO DA CULTURA**, inscrito no CNPJ/MF 01.264.142/0002-00, neste ato representada pela Secretária do Audiovisual, com sede na Esplanada dos Ministérios, Bloco B - 2º Andar, CEP 70068-900, Brasília/DF, doravante denominada **SAv/MinC**, neste ato representada pelo Secretário do Audiovisual Substituto, João Batista da Silva, nomeado pela Portaria nº 753, de 13 de outubro de 2016, publicada no Diário Oficial da União nº 207, de 27 de outubro de 2016, seção 2, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 555760/SSP-MT e do CPF nº 378.321.821-72, e a **PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU**, inscrita no CNPJ/MF sob o nº 13.128.780/0001-00, com sede na Rua Frei Luís Canelo de Noronha, 42, Siqueira Campos, Aracaju/SE, CEP 49097-270, neste ato representada por seu Prefeito, Edvaldo Nogueira Filho, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 519.766 SSP/SE e do CPF nº 190.012.745-87, considerando o constante no processo nº 01400.017075/2017-36, resolvem celebrar o presente Acordo de Cooperação Técnica, mediante as seguintes cláusulas e condições:

#### 1. CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO

1.1. O presente Acordo de Cooperação Técnica tem por objeto a criação de um Núcleo de Produção Digital (NPD), constituído a partir da cessão de equipamentos e de um modelo de governança compartilhada, a fim de ampliar o acesso dos cidadãos brasileiros aos meios de produção e edição audiovisual, de forma descentralizada e regionalizada.

#### 2. CLAUSULA SEGUNDA – DO FUNDAMENTO LEGAL

2.1. O presente Acordo de Cooperação Técnica reger-se-á pelo disposto no art. 116 da [Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993](#), na [Lei nº 9.784, de 29 de](#)

[janeiro de 1999](#), e legislação correlata.

### **3. CLÁUSULA TERCEIRA – DO PLANO DE TRABALHO E DOS PRODUTOS**

3.1. O Plano de Trabalho, anexo ao presente Acordo de Cooperação Técnica em sua versão inicial, relacionará os projetos e ações a serem desenvolvidas em decorrência deste Acordo de Cooperação Técnica, os quais poderão ser objeto de instrumentos específicos celebrados entre os partícipes.

### **4. CLÁUSULA QUARTA – DAS OBRIGAÇÕES DA INSTITUIÇÃO PARCEIRA**

4.1. São obrigações DA INSTITUIÇÃO PARCEIRA:

4.1.1. Indicar representante(s) para compor a coordenação dos projetos que virem a ser implantados em conjunto com representante(s) da Secretaria do Audiovisual.

4.1.2. Indicar corpo de pesquisadores para auxiliar nas questões educacionais e epistemológicas.

4.1.3. Assumir integralmente a responsabilidade técnica, científica e didática dos projetos do Núcleo de Produção Digital, aprovados por seus órgãos internos, a serem realizados no âmbito do presente Acordo de Cooperação Técnica.

4.1.4. Promover ações de formação e de regionalização do audiovisual, por meio do NPD.

4.1.5. Proceder interlocução junto aos entes públicos locais e sociedade civil organizada do campo cultural, em especial do setor audiovisual, visando a criação e implementação de Comitê Gestor Local do Núcleo de Produção Digital.

4.1.6. Designar os responsáveis pela execução e pelo acompanhamento dos projetos do Núcleo de Produção Digital.

### **5. CLÁUSULA QUINTA – DAS OBRIGAÇÕES DA SECRETARIA DO AUDIOVISUAL**

5.1. São obrigações DA SAV/MINC:

5.1.1. Supervisionar os projetos, aprovar ações e fornecer diretrizes compreendidas no escopo dos projetos.

5.1.2. Disponibilizar, quando necessário, equipamentos para o cumprimento do objeto.

5.1.3. Interagir, se necessário, com outros órgãos pertinentes para consecução do objeto deste Acordo.

5.1.4. Prestar as informações necessárias para o cumprimento do objeto deste Acordo.

### **6. CLÁUSULA SEXTA – DA VIGÊNCIA**

6.1. Este Acordo de Cooperação Técnica entrará em vigor na data de sua assinatura, e terá vigência até 31 de dezembro de 2020, prorrogável por mais 4 (quatro) anos, desde que cumpridas as observâncias de execução das ações previstas e prestação de contas, e que não haja objeção de nenhuma das partes.

### **7. CLÁUSULA SÉTIMA – DA MODIFICAÇÃO**

7.1. O presente instrumento poderá a qualquer tempo ser modificado,

exceto quanto ao seu Objeto, ou ainda acrescido, mediante Termos Aditivos, desde que tal interesse seja manifestado, previamente e por escrito, por um dos partícipes, devendo em qualquer caso haver a anuência da outra parte com a alteração proposta.

#### **8. CLÁUSULA OITAVA – DA DENÚNCIA E DA RESCISÃO**

8.1. O presente Acordo de Cooperação Técnica poderá ser denunciado ou rescindido, de pleno direito, unilateralmente, no caso de infração a qualquer uma das cláusulas ou condições nele estipuladas, a qualquer tempo, mediante notificação escrita ao outro partícipe, com antecedência mínima de 120 (cento e vinte) dias.

8.2. Eventual denúncia ou rescisão deste Acordo de Cooperação Técnica não prejudicará o cumprimento do objeto dos instrumentos específicos dele decorrentes e que já tenham sua execução iniciada, os quais manterão seu curso normal até o final de seu prazo de vigência, de acordo com os planos de trabalhos, permanecendo os partícipes titulares dos respectivos direitos e obrigações.

#### **9. CLÁUSULA NONA – DA OPERACIONALIZAÇÃO E DOS RECURSOS**

9.1. A operacionalização das ações a serem desenvolvidas no âmbito deste Acordo será coordenada conjuntamente pela instituição parceira e pela SAV/MinC, podendo envolver a cessão de uso de equipamentos técnicos de produção e difusão de conteúdos audiovisuais.

9.2. As dotações ou destinações de verbas específicas por demandas ou projetos que venham a ser objeto de negociação serão devidamente processadas na forma da lei, sempre com instrumento próprio.

9.3. Por tratar-se de Execução Descentralizada de Programa Federal, a **Prefeitura Municipal de Aracaju** poderá, após 48 (quarenta e oito) meses de comprovada, regular e efetiva atuação do Núcleo de Produção Digital, receber a doação dos equipamentos de produção e difusão de conteúdos audiovisuais, se comprometendo a respeitar as finalidades do projeto.

9.4. As despesas necessárias à consecução do objeto deste Acordo de Cooperação serão assumidas pelos partícipes, dentro dos limites de suas respectivas atribuições, não podendo os partícipes nada exigir um do outro além do estabelecido pelo próprio instrumento.

#### **10. CLÁUSULA DÉCIMA – DA PRESTAÇÃO DE CONTAS**

10.1. A Prestação de Contas das ações desenvolvidas deverá integrar as contas anuais dos órgãos ou entidades beneficiários dos recursos, a serem apresentadas aos órgãos de controle interno e externo, na forma do que determina a legislação em vigor, vinculada aos instrumentos específicos que porventura resultem do presente Acordo. operacionalização das ações a serem desenvolvidas no âmbito deste Acordo será coordenada conjuntamente pela instituição parceira e pela SAV/MinC, podendo envolver a cessão de uso de equipamentos técnicos de produção e difusão de conteúdos audiovisuais.

#### **11. CLÁUSULA DÉCIMA PRIMEIRA – DA PUBLICAÇÃO**

11.1. A SAV/MinC providenciará a publicação do extrato do presente Acordo de Cooperação Técnica no Diário Oficial da União, no prazo de até 20 (vinte) dias, contados do quinto dia útil do mês subsequente ao da sua assinatura.

#### **12. CLÁUSULA DÉCIMA SEGUNDA– DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E CASOS OMISSOS**

12.1. Os casos omissos e as dúvidas porventura existentes serão dirimidos mediante entendimentos entre os partícipes, formalizados por meio de correspondência.

12.2. Os casos omissos deste Acordo de Cooperação Técnica serão resolvidos conforme os preceitos de direito público, aplicando-lhes, supletivamente, os princípios da teoria geral dos contratos e as disposições de direito privado.

### 13. CLÁUSULA DÉCIMA TERCEIRA – DO FORO

13.1. É competente para dirimir quaisquer questões oriundas deste Acordo de Cooperação, que não possam ser resolvidas mediante acordo entre os partícipes, a Advocacia-Geral da União – AGU, nos termos do inciso XI, do art. 4º, da Lei Complementar nº 73, de 10 de fevereiro de 1993..

E, por estarem justas e acordadas entre os partícipes as condições deste Acordo de Cooperação Técnica, foi o presente assinado eletronicamente pelas partes, juntamente com as testemunhas abaixo indicadas, para que produza seus efeitos jurídicos e legais em juízo e fora dele.



Documento assinado eletronicamente por **Edvaldo Nogueira Filho, Usuário Externo**, em 20/07/2017, às 13:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 30, inciso II, da Portaria nº 26/2016, de 01/04/2016, do Ministério da Cultura, Publicada no Diário Oficial da União de 04/04/2016.



Documento assinado eletronicamente por **João Batista da Silva, Secretário(a), Substituto(a)**, em 20/07/2017, às 15:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 30, inciso II, da Portaria nº 26/2016, de 01/04/2016, do Ministério da Cultura, Publicada no Diário Oficial da União de 04/04/2016.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.cultura.gov.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.cultura.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0345375** e o código CRC **B6290203**.

## ANEXOS AO ACORDO DE COOPERAÇÃO TÉCNICA

### PLANO DE TRABALHO

#### 1. OBJETO

1.1. Acordo de Cooperação Técnica e Cessão de Uso de equipamentos digitais de produção e edição de conteúdo audiovisual, visando a implantação do **NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL (NPD)** e o estabelecimento de seu Modelo de Governança.

#### 2. PRODUTOS E METAS

2.1. O NPD deverá disponibilizar espaço físico e recursos humanos adequados à implantação e funcionamento das atividades dos núcleos, bem como ao atendimento da comunidade e suporte operacional ao Comitê Gestor.

2.2. Realização, por parte do NPD, de ações de apoio à formação, produção e regionalização do audiovisual nacional.

2.3. Caso o Núcleo de Produção Digital também seja um espaço dedicado à difusão audiovisual (cineclube), deverá ser priorizada a exibição de conteúdo brasileiro e latino-americano, em percentual não inferior a 60% (sessenta por cento) de todo o acervo exibido, visando à formação de plateia crítica e conhecedora da diversidade cultural brasileira e latino-americana.

2.4. Os conteúdos audiovisuais produzidos no âmbito do Núcleo de Produção Digital, mesmo aqueles em regime de coprodução pela cessão de equipamentos e/ou programas e ações de fomento, serão automaticamente licenciadas para distribuição e exibição institucional, em caráter não-exclusivo e de forma não-onerosa, para a Programadora Brasil, para portais na internet, cineclubes e pontos de exibição, dentre outros programas, sejam eles fomentados, geridos e/ou administrados pelo Ministério da Cultura, e/ou em parcerias com outros entes públicos.

### 3. ETAPAS OU FASES

3.1. **Pactuação:** Formalização das etapas de pactuação entre os parceiros, com a assinatura deste Acordo de Cooperação Técnica e do Termo de Cessão de Uso;

3.2. **Implantação:** Busca dos equipamentos no Centro Técnico Audiovisual (CTAv), no Rio de Janeiro, e implantação do Núcleo em seu local de atuação;

3.3. **Seminário:** participação de seminário nacional da rede NPD;

3.4. **Formalização do Comitê Gestor Local:** proceder interlocução junto aos entes públicos locais e sociedade civil organizada do campo cultural, em especial do setor audiovisual, para a criação e implementação de Comitê Gestor Local do Núcleo de Produção Digital;

3.5. **Cumprimento dos objetivos do NPD:** atividades permanentes de formação, produção e regionalização do audiovisual.

### 4. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO

4.1. Este Acordo de Cooperação Técnica entrará em vigor na data de sua assinatura, e terá vigência até 31 de dezembro de 2020, prorrogável por mais 4 (quatro) anos, desde que cumpridas as observâncias de execução das ações previstas e prestação de contas, e que não haja objeção de nenhuma das partes.

4.2. As etapas ou fases previstas para sua execução terão o seguinte cronograma:

4.2.1. **Pactuação:** Julho;

4.2.2. **Implantação:** Agosto/Setembro de 2017;

4.2.3. **Seminário:** Setembro/Outubro 2017;

4.2.4. **Formalização do Comitê Gestor Local:** Novembro/Dezembro 2017;

4.2.5. **Cumprimento dos objetivos do NPD:** Constante.

MINISTÉRIO DA CULTURA  
TERMO DE CESSÃO DE USO

PROCESSO Nº 01400.017075/2017-36

TERMO DE CESSÃO DE USO DE EQUIPAMENTOS AUDIOVISUAIS DIGITAIS E  
OUTRAS DISPOSIÇÕES QUE ENTRE SI CELEBRAM A SECRETARIA DO  
AUDIOVISUAL – SAV/MINC E A PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU

**PREFEITURA MUNICIPAL DE ARACAJU**, com sede na Rua Frei Luís Canelo de Noronha, 42, Siqueira Campos, Aracaju/SE, CEP 49097-270, doravante denominado **CESSIONÁRIA**, neste ato representada por seu Prefeito, Edvaldo Nogueira Filho, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 519.766 SSP/SE e do CPF nº 190.012.745-87, e de outro lado a **SECRETARIA DO AUDIOVISUAL DO MINISTÉRIO DA CULTURA**, com sede no na Esplanada dos Ministérios, Bloco B – 2º andar / CEP: 70068-900, Brasília/DF, representada pelo Secretário do Audiovisual Substituto, João Batista da Silva, nomeado pela Portaria nº 753, de 13 de outubro de 2016, publicada no Diário Oficial da União nº 207, de 27 de outubro de 2016, seção 2, pag. 06, portador da Carteira de Identidade nº 555760/SSP-MT e do CPF nº 378.321.821-72, doravante denominada **CEDENTE**, têm entre si ajustado o presente **TERMO DE CESSÃO DE USO**, em consonância com a Lei 8666/93 e mediante as condições a seguir estabelecidas.

**CLÁUSULA PRIMEIRA – DO OBJETO**

O presente **TERMO** tem por objeto a **Cessão de Uso** gratuito em favor da **CESSIONÁRIA** de equipamentos digitais de produção e edição de conteúdo audiovisual, visando a implantação do NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL (NPD) e o estabelecimento de seu Modelo de Governança, nos termos do **ACORDO DE COOPERAÇÃO TÉCNICA nº 19/2017** estabelecido entre as partes.

**Subcláusula Primeira.** Os equipamentos objeto do presente Termo, conforme especificação constante do ANEXO I, serão entregues à **CESSIONÁRIA** mediante recibo detalhado dos itens constantes de cada remessa.

**Subcláusula Segunda.** Os equipamentos cedidos ao uso ficarão alocados e sob responsabilidade da **CESSIONÁRIA**, pelo prazo de 2 (dois) anos, a contar da data de assinatura do presente Termo.

**Subcláusula Quarta.** Este Termo anula-se automaticamente caso a **CESSIONÁRIA** não esteja inserida na Política Pública estabelecida para a atuação da Rede NPD.

**CLÁUSULA SEGUNDA – DA AUTORIZAÇÃO E CONDIÇÕES PARA UTILIZAÇÃO**

O **CEDENTE** autoriza a **CESSIONÁRIA**, nas condições estabelecidas no presente Termo, a utilizar os equipamentos discriminados no ANEXO I especificamente para a realização de ações de apoio à formação, produção e regionalização do audiovisual nacional.

**Subcláusula Primeira.** Caso o Núcleo de Produção Digital também seja um espaço dedicado à difusão audiovisual (cineclube), deverá ser priorizada a exibição de conteúdo brasileiro e latino-americano, em percentual não inferior a 60% (sessenta por cento) de todo o acervo exibido, visando à formação de plateia crítica e conhecedora da diversidade cultural brasileira e latino-americana.

**Subcláusula Segunda.** É expressamente vedada a utilização dos bens cedidos ao uso em outras atividades que não estejam contempladas no âmbito da previsão e condições expressas acima, sob pena de cancelamento unilateral do presente termo e imediata devolução dos equipamentos nas condições técnicas em que foram entregues.

**Subcláusula Terceira.** A CESSIONÁRIA deverá disponibilizar, a título de contrapartida, espaço físico e recursos humanos adequados à implantação e funcionamento das atividades do Núcleo de Produção Digital, bem como ao atendimento da comunidade e suporte operacional ao Comitê Gestor.

**Subcláusula Quarta.** Os conteúdos audiovisuais produzidos no âmbito do Núcleo de Produção Digital, mesmo aqueles em regime de coprodução pela cessão de equipamentos e/ou programas e ações de fomento, serão automaticamente licenciadas para distribuição e exibição institucional, em caráter não-exclusivo e de forma não-onerosa, para a Programadora Brasil, para portais na internet, cineclubes e pontos de exibição, dentre outros programas, sejam eles fomentados, geridos e/ou administrados pelo Ministério da Cultura, e/ou em parcerias com outros entes públicos.

### **CLÁUSULA TERCEIRA – DA CONSERVAÇÃO E MANUTENÇÃO, DA GUARDA E DA DEVOLUÇÃO**

A CESSIONÁRIA utilizará e conservará os bens da presente permissão, devendo entregá-los à CEDENTE, quando for o caso, no mesmo estado em que o tiver recebido, salvo os desgastes decorrentes do uso natural da sua finalidade.

**Subcláusula Primeira.** A instalação, os testes e o funcionamento serão realizados, aferidos e formalizados em documento hábil entre o CEDENTE e a CESSIONÁRIA, o qual fará parte integrante deste Termo de Cessão de Uso, independentemente de transcrição.

**Subcláusula Segunda.** A conservação e manutenção dos bens deverão obedecer todas as prescrições indicadas nos específicos manuais de uso de cada um dos equipamentos e as indicações técnicas de sua manutenção.

**Subcláusula Terceira.** A operação dos equipamentos poderá ser feita por usuários desde que comprovada sua capacidade e conhecimento para utilização e manejo dos mesmos.

**Subcláusula Quarta.** Finda a garantia do bem, originária da sua aquisição, será de responsabilidade da CESSIONÁRIA a sua renovação e/ou substituição de peças referentes ao desgaste natural.

**Subcláusula Quinta.** Caso a perda da garantia tenha decorrido por mau uso, utilização indevida ou contrária ao objeto deste Termo ou manipulação por pessoa não habilitada ou, ainda, por qualquer fato configurado de responsabilidade da CESSIONÁRIA, será desta o ônus da reparação do bem.

**Subcláusula Sexta.** É de plena e exclusiva responsabilidade da CESSIONÁRIA a

guarda e a proteção do bem. Qualquer fato que implique na perda, furto ou extravio do bem, a CESSIONÁRIA providenciará a sua imediata reposição ou indenizará o CEDENTE, no caso de rescisão ou decurso de prazo deste Termo, de tal forma que permita a aquisição de outro, com as mesmas qualidades, funções e características técnicas.

#### **CLÁUSULA QUARTA – DA GOVERNANÇA**

Fica desde já estabelecido à CESSIONÁRIA a obrigação de proceder interlocução junto aos entes públicos locais e sociedade civil organizada do campo cultural, em especial do setor audiovisual, para a criação e implementação de Comitê Gestor Local do Núcleo de Produção Digital, que terá, dentre outras, as seguintes prerrogativas:

- Se estabelecer enquanto ponto focal de discussão e articulação junto à Secretaria do Audiovisual/MinC na interlocução, difusão e implementação da política audiovisual nacional;
- Formular e aprovar Planos Anuais de Ação do respectivo Núcleo de Produção Digital, tendo como foco o atendimento de demandas de toda a sua área/região geográfica de abrangência;
- Se constituir enquanto instância legítima de encaminhamento de demandas por apoio institucional e/ou financeiro à Secretaria do Audiovisual/MinC e às demais instancias de poderes Estaduais e Municipais.

**Subcláusula Única.** Fica desde já estabelecido que o Comitê Gestor Local deverá ter representação do poder público local e da sociedade civil organizada, sendo que sua coordenação será exercida pela CESSIONÁRIA.

#### **CLÁUSULA QUINTA – DA DENÚNCIA E DA RESCISÃO**

Este Termo de Cessão de Uso poderá ser denunciado por qualquer das partes ou rescindido, automaticamente, por descumprimento de qualquer das cláusulas pactuadas, ou por superveniência de norma legal ou administrativa que torne material ou formalmente impraticável.

**Subcláusula Única.** Fica a CESSIONÁRIA, em qualquer caso, obrigada a restituir o bem ora permitido no prazo de 30 (trinta) dias, a contar da notificação do fato ou, de decisão negativa acerca de recurso interposto.

#### **CLÁUSULA SEXTA – DA VIGÊNCIA, DA AVALIAÇÃO DE DESEMPENHO E DA DOAÇÃO DEFINITIVA**

O prazo de duração desta Cessão de Uso é de 48 (quarenta e oito) meses, vigendo a contar da data de sua assinatura, podendo ser prorrogado mediante formal interesse das partes.

**Subcláusula Primeira.** Fica o CEDENTE, obrigado a proceder, em conjunto com a CESSIONÁRIA, avaliação semestral de desempenho das ações desenvolvidas, bem como acerca da utilização, guarda e manutenção dos equipamentos objeto deste termo.

**Subcláusula Segunda.** Após o período de 48 (quarenta e oito) meses de comprovada, regular e efetiva atuação do Núcleo, os equipamentos audiovisuais digitais poderão ser doados à CESSIONÁRIA, por meio de instrumento próprio, desde que se comprometa a respeitar as finalidades do projeto.

**Subcláusula Terceira.** A doação dos equipamentos audiovisuais digitais atende as regras previstas no Decreto nº 99.658 de 1990, visto que tratam-se de bens destinados à execução descentralizada de programa federal, aos órgãos e entidades da Administração direta e indireta da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios e aos consórcios intermunicipais, para exclusiva utilização pelo órgão ou entidade executora do programa.

### **CLÁUSULA SÉTIMA – DA PUBLICAÇÃO**

O Ministério da Cultura publicará no Diário Oficial o extrato deste Termo de Cessão de Uso.

### **CLÁUSULA OITAVA – DAS DÚVIDAS E OMISSÕES**

Fica eleito o foro da Justiça Federal, Seção Judiciária do Distrito Federal para dirimir as dúvidas, omissões ou solucionar questões que não possam ser resolvidas administrativamente, renunciando as partes a qualquer outro, por mais privilegiado que seja.

E, por estarem justas e acordadas, firmam o presente **Termo de Cessão de Uso** de bens, assinado eletronicamente pelas partes.

### **ANEXO I – ESPECIFICAÇÕES DOS BENS**

| <b>NÚCLEO DE PRODUÇÃO DIGITAL</b> |                   |  |             |               |
|-----------------------------------|-------------------|--|-------------|---------------|
| <b>Item</b>                       | <b>Descrição</b>  |  | <b>Unid</b> | <b>Quant.</b> |
| 1                                 | Camera 4K (Corpo) | Resolução de captação em 2.5K RAW em 2432 x 1366.<br>Resolução Pro (ProRes e DNxHD) em 1920 x 1080.<br>Velocidade de captação 23.98p, 24p, 25p, 29.97p, 30p.<br>Microfone e auto-falante mono integrados. Bateria recarregável de no mínimo 90 minutos.<br>Carregador externo. Captação de audio em 48khz e 24bit. | Unidade     | 2             |
| 2                                 | Kit de 4 lentes   | 16mm T2.2; 24mm T1.5;85mm T1.5; 35mm T1.5  | Kit         | 2             |

|    |   |   |         |   |
|----|---|---|---------|---|
| 3  | Cartao de Memória   | SSD de 240 GB   | Unidade | 4 |
| 4  | Parasol   | Formato 16X9 e 4X3. Top flag (450 -12), estagio de dois filtros, rotatório, 2x receptores de filtros; 4x4 (402-12), Clamp Adaptador com conexão 110mm.  | Unidade | 2 |
| 5  | Camera Oficinas (corpo e lente)                                 | H.264/MPEG-4 Advanced Video Coding; compatível com as definições: HD 1,920x1,080 / 60i; HD 1,920x1,080 / 50i; HD 1,920x1,080 / 30p; HD 1,920x1,080 / 25p; HD 1,920x1,080 / 24p; HD 1,280x720 / 60p; HD 1,280x720 / 50p. Microfone stereo embutido; bateria; carregador externo; | Unidade | 2 |
| 6  | Cartão de Memória   | compatível com SD, SDHC, SDXC.  | Unidade | 8 |
| 7  | Tripé (com case de proteção e transporte e spreader de suporte) | Profissional que aguento de 2 - 18 kg. Altura mínima 63 cm e máxima de 172 cm. Cabeça Video 18 S1 Fluid.  | Unidade | 2 |
| 8  | Lente Zoom  | 55mm F2.8 com mount adaptado para a marca da câmera oficina.  | Unidade | 4 |
| 9  | Case para proteção e transporte do equipamento                  | compatível com as câmeras   | Unidade | 4 |
| 10 | Kit de 3 Fresnéis e 1 luz de foco (inclui acessórios e case)    | 3- 650 Fresnels; 3200K; 1- 750 Plus Focusing Flood; High Output HPL Lamp (750 Plus); Barndoors, Filter Frames.  | Kit     | 4 |
| 11 | Kit de 4 refletores abertos (inclui acessórios e case)          | 4000 Total Watts; 4-DP Focus-Flood Lights, Barndoors; 120V Bulbs, Stands, Case 120-240VAC   | Kit     | 4 |
| 12 | Microfone Direcional com power supply                           | Dynamic Range (Typical) 115 dB; Signal-to-Noise Ratio 84 dB; Maximum Input Sound Level 125  | Unidade | 2 |

|    |   |  |         |   |
|----|---|--|---------|---|
|    | power supply  | dB, (@ 1 kHz, THD = 1%); com power supply  |         |   |
| 13 | Microfone de Lapela Kit completo                                  | Inclui microfone, transmissor e receptor com baterias, adaptadores e cabos. Type of System Camera Mount Lavalier HDX Wideband FM RF Carrier Frequency Range A (516-558 MHz) 10 + 1 user bank, 12 presets per bank<br>Approx. Working Range Maximum 490'; Overall Frequency Response 40Hz - 18kHz; Signal-to-Noise Ratio: greater than 110dB; # Of Channels 1680.   | Unidade | 2 |
| 14 | Microfone Boom - kit completo                                     | Inclui Short Shotgun Mic Capsule; Microphone System Powering Module; High-Energy 1.5 V AA E91 Alkaline Battery - 4; Windscreen (proteção contra vento e ruídos); Universal Shock Mount for Camera Shoes and Boompoles; Low to High Impedance Matching Transformer (transformador).   | Unidade | 2 |
| 15 | Gravador de Som Digital - Kit com acessórios e cartão de memória. | True X/Y Stereo Mics; Selectable Recording Patterns; Records up to 24-bit/96kHz; Records to SD/SDHC; XLR/TRS Combo Inputs; Built-In Speaker; USB 2.0 Connectivity; Backlit LCD Display; Uses AA Batteries; case incluído. Gravador com as seguintes características: Type Hand-held multi-track stereo SD card recorder; Recording/Reading Methods SD/SDHC card (up to 32GB, 2GB included); USB connection to PC/Mac; Recording Bit Rate WAV: 16 and 24-bit MP3: 48 to 320kbps; Sampling Frequency WAV: 44.1/48/96kHz; MP3 - 44.1/48kHz; 2 or 4 canais; AD/DA Conversion 24-bit, 128x oversampling; Signal Processing 32-bit; Phantom Power 48V, 24V, off; Inputs 2 x XLR/TRS combo inputs (balanced, unbalanced); 1 x 3.5mm mic | Unidade | 4 |

|    |                              |   |         |   |
|----|------------------------------|---|---------|---|
|    |                              | input 2 x Built-in condenser microphones; 1 x USB 2.0 port<br>Output 1 x 3.5mm mini stereo headphone/line out jack; 1 x USB 2.0 port (same as input).   |         |   |
| 16 | Software de Edição de Som    | 64-bit Architecture; Core Audio and ASIO Compatible Offline Bounce; Low-Latency Input Buffer; Dynamic Host Processing; Work Directly with HD Video AAX Plug-In Format; Tracks: Voices (simultaneous audio playback, stereo or mono) 96 @ 48 kHz/48 @ 96 kHz/24 @ 192 kHz/Audio Record (simultaneous)32;Instrument 64; MIDI 512; Auxiliary 160; Busses 256; Video 1;Plug-In Support AAX Native.  | Unidade | 2 |
| 17 | Software de Edição de Imagem | Acquire high-res media and deliver in HD; Perform real-time RAW and LogC to Rec. 709 color space conversions with 1D/3D LUTs and CDLs; Automate media management tasks; Extend real-time production everywhere with support for Interplay, Interplay Sphere, and Interplay Central; Make audio adjustments to any clip directly in the timeline with new Clip Gain control; Deliver finished sequences to a standardized AS-11 (AMWA) MXF OP1a file; Get 9-way real-time multicam support for Long GOP (XDCAM) media<br>Select multiple clips in the timeline without the filler; View location sound metadata from Broadcast Wave files with support for iXML. | Unidade | 2 |
| 18 | Estação de trabalho          | Placa mãe: X79 SR (2011); Processador: Seis núcleos 12 MB de cachê, velocidade de similar ao I7 3930K. Memória: 4 pentes de 8GB = 32GB; Placa de Vídeo: 6GB Ddr5. Hd: SSD 480GB para o sistema operacional; Hd: 3TB principal;  | Unidade | 2 |

|    |                              |   |         |   |
|----|------------------------------|---|---------|---|
|    |                              | Fonte: 1200 W; 2 monitores de 32';  |         |   |
| 19 | Estação de trabalho portátil | Notebook compatível com as configurações acima.   | Unidade | 2 |
| 20 | Hard Discs de Armazenamento  | 3 TB  | Unidade | 5 |
| 21 | Caixas de Som (par)          | 95W Total Output; 6.5" Cone Woofer; 1" Dome Tweeter; Room Control Response Switch; High Trim; 1x XLR Input; 1x 1/4" TRS Input; Low Resonance Enclosure. | Unidade | 2 |



Documento assinado eletronicamente por **Edvaldo Nogueira Filho, Usuário Externo**, em 20/07/2017, às 13:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 30, inciso II, da Portaria nº 26/2016, de 01/04/2016, do Ministério da Cultura, Publicada no Diário Oficial da União de 04/04/2016.



Documento assinado eletronicamente por **João Batista da Silva, Secretário(a), Substituto(a)**, em 20/07/2017, às 15:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 30, inciso II, da Portaria nº 26/2016, de 01/04/2016, do Ministério da Cultura, Publicada no Diário Oficial da União de 04/04/2016.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.cultura.gov.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.cultura.gov.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0345485** e o código CRC **0E827CF9**.