

## **A PRESERVAÇÃO AUDIOVISUAL NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO BRASIL ENTRE 2003-2010**

Laura Bezerra<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo analisa os avanços e inconsistências das políticas de preservação audiovisual no Governo Lula, em um novo momento não somente da política cultural do país de modo geral, mas também em um momento muito específico da organização setorial dos preservadores audiovisuais.

**Palavras-chave:** política cultural; preservação audiovisual; Governo Lula; Cinemateca Brasileira; Associação Brasileira de Preservação Audiovisual.

### **1. Introdução**

Historiadores, assim como museus, arquivos e cinematecas exercem um papel ativo de seleção do que estará disponível para as gerações futuras, ou seja: do que deve ser lembrado ou esquecido (LE GOFF, 1996; CERTEAU, 1982). Como pontuou José Quental (2010, p. 44), as cinematecas são “espaços de disputa, negociação e interação singulares do meio cinematográfico” e seu trabalho é basilar para a constituição das cinematografias nacionais. Interessante perceber, neste contexto, que a salvaguarda do patrimônio audiovisual nacional é tema praticamente inexistente tanto nas políticas de audiovisual, quanto nas políticas de proteção ao patrimônio cultural no Brasil, ambas iniciadas no primeiro governo de Getúlio Vargas na década de 1930.

José Márcio Barros 2009 refere-se à política cultural como um “conjunto articulado entre conceito, estratégia e ação”, o que deixa claro que, se, por um lado, um conjunto de intencionalidades não basta para caracterizar uma política cultural, por outro lado, tampouco é suficiente um conjunto de ações: é a existência de um nexos, uma lógica, uma conexão íntima entre as partes que dá sentido a uma política cultural. Buscando este nexos, tomamos como base o modelo analítico proposto por Albino

---

<sup>1</sup> **Laura Bezerra** é doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA e ocupa atualmente o cargo de Assessora da Formação em Cultura na Secult-Ba. Assume, em maio de 2014, como professora de Políticas e Gestão da Cultura na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). **E-mail:** laurabezerra1@gmail.com



Rubim (2007) e incorporando as contribuições de Klaus Frey (2000) sobre as políticas públicas no Brasil.

No ano 2000, a Secretaria do Audiovisual (SAv) convidou as Cinematecas do Rio e de São Paulo, o Centro Técnico de Audiovisual para uma reunião, com o intuito de fazer uma avaliação sobre os inúmeros pedidos de liberação de verbas para restauro de filmes que a SAV estava recebendo. Foi constituído o Grupo Gestor do Plano Nacional de Conservação de Filmes, que algum tempo depois, entregou à SAV uma “Proposta para o encaminhamento de um estudo acerca da dimensão, natureza, condições de guarda e estado de conservação do acervo filmico brasileiro”. Os esforços conjuntos das Cinematecas deram frutos no início de 2001, quando a SAV se dispôs a investir R\$ 1.250.000 no “Diagnóstico do Acervo Cinematográfico Brasileiro – Fase Emergencial”. Na mesma época, a BR Distribuidora (Petrobras) resolveu aceitar a sugestão de Gilberto Gil, que à época era membro do conselho de assessoramento cultural da entidade, e disponibilizou recursos para um “Censo Cinematográfico Brasileiro”.

A Cinemateca Brasileira, coordenadora dos dois projetos, decidiu trabalhar em conjunto com a Cinemateca do MAM-RJ, tendo em vista que as duas possuíam os maiores acervos de filmes do país e concentravam presumidamente 80% da produção nacional ainda existente. Diagnóstico e Censo poderiam formar a base inicial para elaboração de uma política nacional de preservação audiovisual, mas não havia efetivamente um espaço para isto nas políticas do MinC no Governo FHC, que perseguindo a ideia de Estado-Mínimo, retraiu-se do campo da cultura e centrou seus esforços na consolidação das leis de incentivo fiscal.

Apesar de realizar, desde os anos 1940, um trabalho fundamental em prol da preservação audiovisual no Brasil, a Cinemateca Brasileira, vinculada ao IPHAN, vivia uma situação de difícil no início do novo milênio: os salários dos funcionários da CB estavam sem reajuste desde 1994 e a Biblioteca quase parou em 1999 por falta de pessoal. Existiam algumas ações da Secretaria de Audiovisual em prol da preservação audiovisual, mas elas eram assistemáticas e inconsistentes.<sup>2</sup> No Governo Lula, a Cinemateca Brasileira (CB) foi integrada à SAV, com a promessa de valorização da entidade. Seu diretor, que havia iniciado sua gestão em 2001, foi mantido no cargo e a Cinemateca passou, no período 2003-2010, por um processo de modernização e de

---

<sup>2</sup> Mais sobre o assunto em BEZERRA-LINDNER, 2014.

aumento de recursos orçamentários e extra-orçamentários sem igual na sua história. Entretanto, este processo aconteceu de forma bastante controversa e contraditória, propiciando o debate sobre os avanços e as inconsistências das políticas de cultura do país nos últimos anos.

## **2. O Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais e a promessa de um Plano Nacional de Preservação Audiovisual no Governo Lula (2003-2010)**

Em 2003, Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura do Governo Lula e encontrou um Ministério cuja área de atuação praticamente se reduzia ao âmbito do patrimônio e das artes e possuía poucos recursos materiais e humanos<sup>3</sup> e propôs um deslocamento de peso nas ações ministeriais. Mesmo que alguns elementos neoliberais tenham permanecido, a exemplo das leis de incentivo na sua forma atual, que continuam formando a base do financiamento da cultura, nas gestões de Gil e Juca têm início mudanças fundamentais, quando o MinC começa a operar com a ideia da cultura como um direito, defendendo a necessidade de retomar o papel ativo do Estado na formulação e implementação de políticas culturais, agora pensadas como política pública focada na sociedade como um todo e não apenas nos artistas. Estas mudanças por sua vez trazem à tona questões complexas como a necessidade de territorialização das políticas culturais e de criação de instâncias de participação que permitam efetivamente a definição de políticas democráticas. A instituição de um Sistema e de um Plano Nacional de Cultura surgem como possibilidade de implementação de políticas de longo prazo – políticas de Estado e não apenas de governo – garantindo a tão fundamental integração dos entes e setores, e a continuidade das políticas.

Ao tomar posse em 2003, o Secretário do Audiovisual, Orlando Senna, trazia consigo um esboço de política audiovisual pactuada com o setor no Seminário Nacional do Audiovisual. O documento, que orientou, grosso modo, as ações da SAV no período, tematizava a preservação audiovisual referindo-se especificamente ao imperativo estabelecimento de uma política setorial, com a criação de legislação e destinação de recursos específicos, além de “ações que possibilitem e incentivem a criação e o

---

<sup>3</sup> cf. Gilberto Gil (2008). Em 2002 o MinC (inclusive vinculadas) tinha um orçamento de 372 milhões (SILVA, 2007a, p. 174); em 2010 foi de R\$ 2,3 bilhões, segundo a Agência Brasil (<<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2010-10-20/juca-ferreira-quer-dobrar-fundo-nacional-de-cultura-para-r-600-milhoes-em-2011>>).

financiamento de *órgãos de guarda regionais* que se encarreguem da preservação de filmografias locais e de difusão do acervo existente.” (SENNA, 2002, grifos nossos).<sup>4</sup>

O diretor da Cinemateca, Carlos Magalhães, resolveu encerrar o Censo Cinematográfico Brasileiro e substituí-lo pelo projeto “Cinema Brasileiro: prospecção e memória”, que “propõe a consolidação dos esforços desenvolvidos pela Cinemateca Brasileira ao longo de sua história recente na preservação da memória audiovisual brasileira.” (CINEMATECA BRASILEIRA, 2004, p. 6). Merece reflexão o fato de que abandonou-se um projeto de amplitude nacional que previa a inclusão de outros acervos para além da CB, para concentrar os esforços e os recursos em uma única instituição. Não sem motivo fez parte do Censo um mapeamento de acervos dispersos pelo país; sua continuidade deveria incorporar e ampliar o trabalho com eles e atuar na construção de uma política nacional. A CB defendia seus interesses de fortalecimento institucional, guiado pela perseguição de uma constante “superação das metas” (CINEMATECA BRASILEIRA, 2010, p. 24) e a substituição do Censo por um projeto autocentrado é um bom exemplo da *policy arena*, que se instala nos processos que envolvem a repartição de recursos e direitos (FREY, 2000, p. 223-225).

Conforme consta no Relatório de Atividades de 2004, o projeto “Cinema Brasileiro: prospecção e memória” previa a criação do Sistema Brasileiro de Informações Audiovisuais (SiBIA), com o objetivo de coletar informações sobre os acervos de cinema e vídeo dispersos em todo o país, reuni-las em um banco de dados e disponibilizá-las na internet. Em carta convocando a Diretoria de Audiovisual (Dimas) da Fundação Cultural do Estado da Bahia a vincular-se ao Sistema, Orlando Senna afirmava que, “através do SiBIA, a Secretaria do Audiovisual acredita poder constituir uma base sólida para o estabelecimento de um Plano Nacional de Preservação do Patrimônio Audiovisual Brasileiro”.<sup>5</sup>

Contudo, mesmo o primeiro passo planejado pelo SiBia, o banco de dados com informações sobre o acervo de filmes disperso pelo país, não foi efetivado. O projeto apresenta algumas incongruências, que ficaram patentes nos dois encontros nacionais que aconteceram em São Paulo em 2008 e 2009. Em primeiro lugar, sua forma de implementação; o SiBIA foi pensado e executado a partir da CB/SAv sem quaisquer debates e negociações com os atores envolvidos, o que contradiz o espírito democrático-

---

<sup>4</sup> Mais sobre as inovações nas políticas de audiovisual do governo Lula em MOREIRA; ROCHA; BEZERRA, 2010.

<sup>5</sup> Carta do Secretário Orlando Senna à Dimas em 13 de março de 2006.

participativo defendido e praticado em documentos e ações do MinC.<sup>6</sup> O I Encontro Nacional do SiBIA, que aconteceu em abril de 2008 e reuniu 33 instituições de todo o país, não conseguiu envolver de forma adequada os arquivos dispersos pelo Brasil no estabelecimento de uma política setorial, pois, em junho do mesmo ano durante a Mostra de Cinema de Ouro Preto (CineOP), foi criada a Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA) que, na sua ata de fundação, expressava o desejo de “colaborar na construção e no aprimoramento de políticas públicas nacionais para o setor”. Que a participação da sociedade civil organizada era vista como um problema e não como um ganho, ficou claro em debate acontecido durante o evento; o diretor da Cinemateca Brasileira não aceitava a criação da Associação e proibiu [sic!] os funcionários presentes de filiarem-se à ABPA.<sup>7</sup>

Em segundo lugar, grande parte das entidades detentoras de acervos audiovisuais do Brasil não está em condições de fornecer informações sobre os filmes e vídeos pertencentes a seu acervo. A falta de infraestrutura e de pessoal capacitado para o tratamento de suas coleções é exatamente um dos seus problemas centrais. Como o SiBIA não previa nenhum aporte financeiro para as instituições, nem seu envolvimento nas definições de prioridades ou da metodologia de trabalho, ele não foi capaz de articular uma melhoria efetiva de situação das instituições detentoras de acervos audiovisuais. Conscientes da situação em que se encontravam e de suas necessidades, as instituições reunidas no II Encontro do SiBIA em junho de 2009 apresentaram ao Secretário de Audiovisual, Silvio Da-Rin, um documento que listava um conjunto de itens indispensáveis ao funcionamento do Sistema, entre elas infraestrutura (equipamentos para manuseio de películas, sistema de climatização, mobiliário para acondicionamento do acervo e material de consumo específico) e formação profissional para seus funcionários. Os participantes demandavam ainda o fortalecimento do Sistema com a constituição de um grupo executivo, de comissões de normas e padrões, comunicação e formação, além da realização de dois encontros regionais em 2009 e 2010 e de um terceiro Encontro Nacional. Os recursos necessários para o total das ações propostas, irônica, mas esperançosamente chamadas de “cesta básica dos arquivos”, somariam R\$ 1.762.000.

---

<sup>6</sup> Ações como a realização de Conferências de Cultura, criação de câmaras setoriais, elaboração de planos, consultas públicas etc.

<sup>7</sup> O secretário-executivo do SiBIA não aceitou a interdição e foi integrado à Comissão Executiva encarregada de coordenar a elaboração de uma proposta para o funcionamento da entidade. Como ele não pertencia ao quadro fixo de funcionários da CB, foi demitido em setembro do mesmo ano.

Cabe salientar que a precária situação das instituições detentoras de acervos audiovisuais dispersas pelo Brasil não era de todo desconhecida e nem deveria surpreender.<sup>8</sup> Se as duas maiores e mais antigas Cinematecas do país necessitaram de recursos específicos para o Censo, não é compreensível que o SiBIA planejasse uma ação nacional sem prever os meios para tal. Lembremos que “toda política cultural, para ser concretizada, implica obrigatoriamente no acionamento de recursos financeiros, materiais e legais” (RUBIM, 2007<sup>a</sup>, p. 152). Os R\$ 3,5 milhões investidos no Programa de Restauro Cinemateca Brasileira/Petrobrás, nesta época, demonstra que a questão principal não era falta de recursos.

O que as entidades cobravam no documento era uma efetiva – mesmo que mínima – descentralização das ações de preservação do Governo Federal. As demandas não foram atendidas e, desde então, o SiBIA não voltou a se reunir. A suspeição de que a SAV não estaria efetivamente interessada em implementar uma política de preservação audiovisual descentralizada, foi reforçada pela concentração de verbas na Cinemateca Brasileira, que, por sua vez, mostrava uma tendência fortemente centralizadora, inclusive com o impulso de incorporar acervos de outras instituições.<sup>9</sup> Como a coordenação do SiBIA estava a cargo da CB, havia uma desconfiança latente sobre o que aconteceria com as informações solicitadas para o banco de dados, já que os esforços confluíam para a obtenção de informações sem que houvesse algum avanço na definição de uma política para a preservação audiovisual que englobasse efetivamente os arquivos dispersos pelo Brasil.

A questão da governança, entendida como “conceito compreende a ação conjunta de Estado e sociedade na busca de soluções e resultados para problemas comuns” (GONÇALVES, 2009), adquire relevância no novo milênio. Em primeiro lugar, porque o processo de globalização impulsionou o debate e as negociações sobre

---

<sup>8</sup> Como parte do projeto “Cinemateca Brasileira: prospecção e memória”, durante o ano de 2004, técnicos da Cinemateca Brasileira das áreas de preservação, catalogação e do laboratório de restauro estiveram em cerca de 30 instituições localizadas em nove cidades (Florianópolis, Belém, Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, João Pessoa, Goiânia, Recife e Vitória), onde ministraram palestras, realizaram oficinas e efetuaram avaliações quanto à preservação e organização dos acervos. Segundo o RA/2004, as visitas serviram de base para a elaboração do projeto do SiBIA.

<sup>9</sup> As coleções das empresas Atlântida e Vera Cruz e do cineasta Glauber Rocha foram compradas pelo MinC e incorporados à CB. Quando da aquisição seguinte, do acervo do Canal 100, várias discussões apareceram no *mailing list* da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), cujos membros perguntavam sobre a existência de uma “política pública que dá as diretrizes para estas aquisições em detrimento de outras” e reivindicando que “ações como essas [...sejam] previamente debatidas e discutidas pela sociedade e pelo conjunto de arquivos e profissionais do campo, e não simplesmente anunciadas pelo governo através da imprensa.” O questionamento é pertinente não apenas do ponto de vista político, mas também técnico: grandes arquivos são vulneráveis.

novas formas de articulação entre Estado, mercado e sociedade civil. Segundo: este processo de ampliação do espaço de participação adquire força no contexto político brasileiro a partir de 2003 com a eleição de Luis Inácio Lula da Silva, que defendia a abertura de diálogo com a sociedade civil e a construção de práticas participativas dentro da gestão pública, incluindo “o controle social do funcionamento e aplicação dos recursos [...]” (COLIGAÇÃO..., 2003, p. 20).

O terceiro motivo, fundamental para compreensão dos acontecimentos em torno da preservação audiovisual no período aqui pesquisado é o processo de amadurecimento desta área no Brasil, cujos representantes não somente passam a perceber-se como grupo (mesmo com inúmeras disputas internas), como começam a entender a necessidade de uma articulação política para o avanço do setor. A percepção (e a defesa) da preservação como parte integrante da cadeia produtiva do audiovisual vem se fortalecendo nos últimos anos não somente nos Congressos Brasileiros de Cinema (CBC)<sup>10</sup>, como também na comunidade audiovisual em geral. Um exemplo é a Resolução nº 10/2006 do Conselho Nacional de Educação, que prevê a inclusão da preservação audiovisual no currículo dos cursos de cinema.

Um elemento importante para a organização do setor foi a criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA), durante a Mostra de Cinema de Ouro Preto – CineOP em 2008. A recém-criada associação teve que passar por um processo de maturação conceitual e política – ainda não encerrado – e definir, num árduo processo de negociação interna, seus objetivos e caminhos. Os anos seguintes foram marcados por debates e disputas internas da ABPA com discussões intensas sobre as atribuições e o perfil da Associação. Somente em 2012 conseguiu-se aprovar um regimento e realizar a eleição da primeira diretoria da Associação.<sup>11</sup> No ano seguinte, a

---

<sup>10</sup> Os Congressos Brasileiros de Cinema vêm abordando o tema desde 2000, com alguns tópicos recorrentes como a necessidade de “formulação e aplicação das políticas públicas de preservação” (Resoluções do VIII CBC, Porto Alegre, 2010); de “apoio à criação de cinematecas e arquivos audiovisuais regionais” (Resoluções do VII CBC, São Roque, 2007); de formação de “um grupo de trabalho para estudar e propor o estabelecimento de uma política e legislação específica para a área de preservação, restauro, pesquisa e direitos patrimoniais” (Resoluções do VI CBC, Recife, 2005); ou ainda a constituição de um Fundo de Preservação do Patrimônio Audiovisual Brasileiro, com “dotação orçamentária da União destinada especificamente às atividades de preservação/memória” (Resoluções do III CBC, Porto Alegre, 2000).

<sup>11</sup> Composta por Hernani Heffner (presidente / Cinemateca do MAM), Carlos Roberto de Souza (vice-presidente / UFSCar), Fausto Douglas (secretário-geral / Cinemateca Catarinense), Inês Aisengart (tesoureira / Riofilme) e os diretores Laura Bezerra (UFBA), Rafael de Luna (UFF) e Fabián Nunes (UFF). A assembleia aclamou o conselho fiscal formado por Alexandre Pimenta (MG), Fernanda Coelho (Cinemateca Brasileira-SP) e Lula Cardoso Ayres (Instituto Cultural Lula Cardoso Ayres-PE).

ABPA adquiriu personalidade jurídica. Hernani Heffner, uma das lideranças da área, contou em entrevista citada com a autora que:

[...]o que vinha na minha cabeça é que se os arquivos não se articulassem politicamente, sem um canal direto com o Governo Federal, [...] você não conseguiria nada nunca. A ABPA foi pensada como a tentativa da sociedade civil organizada de conseguir, de fato, uma atuação mais ativa na área de preservação. (BEZERRA-LINDNER, 2014, p. 195).

Com o processo de organização do setor, surge um novo ator político trazendo um novo problema – a necessidade de uma política nacional e descentralizada de preservação audiovisual –, para a arena de embates, no sentido entendido por Maria das Graças Rua.<sup>12</sup> A primeira *Carta de Ouro Preto* (2008), “reforça[va] a necessidade urgente e fundamental de definição de uma política de preservação audiovisual” e, desde então, a demanda – não atendida – aparece anualmente nas Cartas de Ouro Preto, assim como nas resoluções dos CBC. No 6º CineOP (2011), na mesa sobre “Políticas Públicas: Gerenciamento e acesso aos arquivos audiovisuais”, Mauro Domingues, Coordenador de Preservação de Acervo do Arquivo Nacional e Gustavo Dahl, à época gerente do Centro Técnico Audiovisual pontuaram a necessidade de definição de uma política nacional de acervos audiovisuais e reafirmaram a importância de existirem depósitos climatizados nas diferentes regiões do Brasil. Em entrevista a esta autora também Fernanda Coelho e Débora Butruce, respectivamente coordenadoras de preservação na Cinemateca Brasileira e no CTAv defenderam a descentralização: para ambas a centralização de acervos gera diversas outras formas de centralização – de poder, de recursos, de conhecimentos, de formação – que são perniciosas para a preservação audiovisual. Além disso, o Art. 23 da Constituição Federal de 1988 afirma que o cuidado com o patrimônio cultural é “competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios”.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Segundo a autora “novos atores são aqueles que já existiam antes mas não eram organizados; quando passam a se organizar para pressionar o sistema político, aparecem como novos atores políticos. Novos problemas, por sua vez, são problemas que ou não existiam efetivamente antes [...] ou que existiam apenas como “estado de coisas”, pois não chegavam a pressionar o sistema e se apresentar como problemas políticos a exigirem solução.” (RUA, 1998, p. 3).

<sup>13</sup> Que a descentralização da preservação audiovisual é uma possibilidade efetiva é demonstrado em dois exemplos. Na Alemanha, país do tamanho da Bahia, a preservação audiovisual é descentralizada, com 12 instituições organizadas na Federação das Cinematecas Alemãs (*Deutsches Kinematheksverbund*). A Cineteca Nacional de México vem estimulando a criação de cinematecas regionais, autônomas, mas operam num diálogo permanente, no qual não somente a experiência da Cineteca Nacional é compartilhada, mas também critérios comuns de trabalho são definidos.

O diretor da Cinemateca Brasileira, que havia se recusado a aceitar a criação da ABPA em 2008, fechou o canal de diálogo com os representantes setoriais desde então. Em 2011, a Secretária do Audiovisual, Ana Paula Santana, e o diretor da Cinemateca Brasileira, Carlos Magalhães, foram convidados a compor a mesa de debates “Políticas Públicas: Gerenciamento e acesso aos arquivos audiovisuais” no CineOP, mas não compareceram. Tais ausências foram percebidas como indícios que a diretoria da Cinemateca Brasileira, com anuência da SAV, encarava a participação dos atores interessados nos processos decisórios como um problema e não como parte dos procedimentos democráticos de construção de políticas públicas de cultura. Neste sentido, as ações da SAV na preservação audiovisual se colocam em franca contradição com as diretrizes do Ministério da Cultura: o material utilizado pelo MinC na construção de Planos Estaduais de Cultura, por exemplo, reforça a necessidade de construção de “ambientes políticos onde a sociedade pode expressar suas visões” e explica que “uma boa governança demanda o rompimento com estruturas paternalistas, minimiza a importância de interesses corporativos e setoriais, reconhece a importância da diversidade e fomenta a participação democrática das pessoas e organizações” (MINC; UFSC, 2012, p 13-14). Exatamente o contrário do que acontecia na prática da Cinemateca Brasileira e da SAV em relação à preservação audiovisual.

### **3. Conclusões: em busca de um lugar para a preservação audiovisual nas políticas culturais do Brasil**

O *Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual 2003-2006* (p. 12) defendia uma política de audiovisual pautada pelos “conceitos centrais de regionalização e democratização” e dava exemplos de ações da SAV para concretizá-los na esfera da produção e da difusão<sup>14</sup>, algumas das quais foram realizadas em parceria com associações setoriais como a Associação Brasileira de Documentaristas e a Associação Brasileira dos Produtores Independentes de TV. A postura dos dois dirigentes durante o debate citado acima é, portanto, inconsistente não somente com valorização do

---

<sup>14</sup> Na esfera da produção existem iniciativas como os Programas DOCTV e Revelando os Brasis; a criação de Núcleos de Produção Digital em diversas regiões do país, ou ainda a implementação de um Centro Técnico Audiovisual do Norte e Nordeste em Recife. Na difusão temos o apoio ao cineclubismo e o estímulo à criação de uma rede de difusão alternativa. Cabe ainda salientar que as propostas pactuadas no Seminário de Audiovisual de 2002 balizaram, grosso modo, as ações da SAV na gestão de Orlando Senna em diversos aspectos (por exemplo, no que se refere à tentativa de regulamentação do setor como um todo proposto no projeto da Ancinav, a ampliação das relações entre a produção independente e a televisão, ou ainda à própria relação com a TV) mas não na preservação audiovisual.

protagonismo social definida e defendida pelo Ministério da Cultura a partir de 2003, como também com as formulações e ações da própria SAV. Ficam evidentes as incongruências entre os conteúdos das políticas de preservação audiovisual (os programas e projetos como o SiBIA ou os Editais de Restauro CB/Petrobras), as questões estratégicas definidas pelo Ministério da Cultura (por exemplo “a descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações”, um dos princípios do Sistema Nacional de Cultura) e a noção de política cultural adotada pelo MinC, que tem como fundamento os direitos culturais, o fortalecimento federativo e a consolidação de processos democrático-participativos.

Na leitura dos relatórios anuais da Cinemateca Brasileira fica claro que a luta, legítima e indispensável, da instituição por maiores recursos muitas vezes passou necessidade de se colocar como ponto central da preservação audiovisual no Brasil. Isto é uma estratégia de sobrevivência compreensível, se sabemos das dificuldades enfrentadas pela CB na sua trajetória. Entretanto, no panorama político-cultural descortinado no século XXI, a tutela da Cinemateca Brasileira não se justifica; os arquivos audiovisuais possuem atualmente outro horizonte de pensamento e de ação, e não mais aceitam a ideia de que somente a CB teria condições e a missão de preservar o acervo audiovisual do país. Sua trajetória pode ser tomada inclusive como um exemplo da possibilidade efetiva de desenvolvimento institucional. O *know how* construído por esta e outras instituições de preservação audiovisual precisa ser compartilhado e aprimorado, precisa ser utilizado como ferramenta para melhoria da situação das diversas instituições detentoras de acervos de imagens em movimento dispersas pelo país, respeitando o tempo e as especificidades de cada uma delas.

Como pontuou Rafael de Luna (apud BEZERRA-LINDNER, 2014, p. 201), “a centralização é uma atitude política, não é a melhor solução filosófica, técnica ou ética”. Somente a partir dos anos 2000, as pressões geradas pela crescente organização do setor começam a impulsionar a inserção da preservação audiovisual na agenda governamental. O reconhecimento da preservação como parte das políticas de audiovisual é algo que só começa a se delinear na gestão de Gil no MinC. A proposta de criação de um *Sistema Brasileiro* de Informações Audiovisuais, que formaria a base para o estabelecimento de um *Plano Nacional* de Preservação do Patrimônio Audiovisual Brasileiro, é indício de um pensamento sistêmico da cultura (para além do próprio audiovisual) e da perspectiva de alinhamento com o Sistema e o Plano Nacional de Cultura.

Mesmo percebendo contradições e insucessos, o deslocamento nas ações ministeriais nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira levou a resultados positivos, como as tentativas de institucionalização e regionalização das políticas culturais; o aumento de recursos; o fortalecimento de instâncias participativas e procedimentos democráticos; a inclusão de grupos e setores anteriormente não contemplados nas políticas de cultura, bem como uma maior articulação e integração de ações.

Esse processo de mudança, de grande complexidade, levanta questões e apresenta dificuldades que precisam ser reconhecidas e enfrentadas. As medidas empreendidas na preservação audiovisual, por exemplo, estavam em franca contradição com proposições importantes das gestões Gil/Juca como a territorialização e a participação.

Interessou-nos entender o que permitiu tamanho hiato entre as políticas do MinC no geral e as ações da SAV na preservação audiovisual em particular. Como já dito, percebemos o Estado e a sociedade civil como grupos não apenas distintos entre si, mas que comportam grandes diferenças no seu próprio interior, abrindo espaço para os mais diversos embates. Foi neste contexto de disputas e contendas que procuramos o lugar da preservação audiovisual nas políticas do Ministério da Cultura. Segundo Klaus Frey (2000), ações que envolvem a redistribuição de recursos financeiros, direitos ou outros valores são potencialmente conflituosos.

A fragilidade da preservação audiovisual, setor por muito tempo desorganizado enquanto campo específico, e invisibilizado enquanto parte constituinte das políticas de audiovisual possibilitou – num momento de avanços políticos – apenas a repetição de modelos redistributivos ultrapassados: a SAV concentrou ações e recursos na Cinemateca Brasileira, mas o necessário fortalecimento desta instituição foi guiado por um pensamento tecnocrata que privilegiava feitos de visibilidade *em detrimento* da missão central da instituição – a preservação; além disso, a valorização da Cinemateca Brasileira ocorreu *em detrimento* de uma política nacional de preservação audiovisual, num governo que investiu na descentralização das políticas de cultura. A CB, por sua vez, atuava de forma a centralizar ainda mais as ações na área. Em termos de preservação audiovisual, não havia transparência nas ações desenvolvidas pela SAV nem se criou espaços para negociações com o setor. É significativo que os preservadores audiovisuais não estejam representados no Conselho Consultivo da SAV nem no Conselho Superior de Cinema.

Nesse setor as relações de força vigentes possibilitaram apenas uma política autocentrada e marcada por ações centralizadoras, que não apenas eram contraditórias, mas mesmo opostas aos conceitos que nortearam estratégias e ações desenvolvidas em outras áreas do Ministério da Cultura. Contudo, o desenvolvimento do processo político brasileiro, bem como a melhoria da formação, os debates e articulações setoriais levaram a um salto qualitativo. Somente com a formação de uma rede de pessoas e instituições (o *network* de Frey) e sua articulação para alcançar objetivos comuns – para o que contribuíram os CBCs, o SiBIA, mas principalmente os Encontros Nacionais de Acervos e Arquivos Audiovisuais – materializado na criação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual, é que a pressão por uma política de alcance nacional adquire força. Os atores envolvidos na preservação audiovisual não mais admitem um discurso que apresenta a dificuldade em melhorar o todo como justificativa para que se acumule poder, recursos e direitos em uma só instituição. Especialmente por que estão conscientes de que, efetivamente, nunca se empreendeu esforços em prol de uma política nacional de preservação audiovisual.

A consolidação da preservação audiovisual é parte do processo de fortalecimento institucional da cultura. Isso só será possível quando, por um lado, os poderes públicos e a sociedade civil conjuntamente definirem e implementarem uma política nacional para a área. Por outro lado, as instituições detentoras de acervos audiovisuais precisam de uma política interna clara, ancorada na política nacional, que garanta a continuidade das ações independente das pessoas responsáveis pela gestão num determinado momento.

O setor precisa avançar no seu processo de organização, superar as divergências e atuar unido para que a preservação audiovisual, área profundamente multidisciplinar, seja reconhecida como tema relevante nos diferentes setores: audiovisual, patrimônio, educação, comunicação, indústria, economia, direito, ciência e tecnologia etc. Inserir o tema nas pesquisas de políticas culturais foi um dos objetivos deste trabalho. A criação de um grupo de trabalho específico para traçar diretrizes para uma política de preservação audiovisual no Estado do Rio de Janeiro, no contexto de elaboração do Plano Estadual de Cultura, aponta caminhos de articulação política.

## REFERÊNCIAS

BARBALHO, Alexandre. **A Modernização da Cultura: Políticas para o Audiovisual nos Governos das Mudanças** (Ceará, 1987-1998). 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas), Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2004.

BARROS, José Marcio. **Políticas e gestão da diversidade cultural: superando intolerâncias**. Material distribuído no Curso de Políticas e Gestão Culturais, realizado pelo Itaú Cultural em Salvador, 21-25 set. 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BEZERRA-LINDNER, Laura. Políticas para a preservação audiovisual no Brasil (1995-2010) ou: “Para que eles continuem vivos através de modos de vê-los”. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2014.

BEZERRA, Laura; ROCHA, Renata. Políticas de Audiovisual. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Orgs.). **Políticas Culturais**. Salvador: Edufba, 2012. p.113-137.

CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: teoria e prática**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011.

\_\_\_\_\_. Desafios à construção de políticas culturais: balanço da gestão Gilberto Gil. **Proa**. Revista de Antropologia e Arte, n.1, ago. 2009b. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/debates/debatelia.html>>. Acesso em: out. 2011.

CALIL, Carlos Augusto; XAVIER, Ismail (Org.) **Cinemateca Imaginária: cinema & memória**. Rio de Janeiro, Embrafilme, 1981.

CANCLINI, Néstor García. O Patrimônio Cultural e a Construção do Imaginário Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 95-115, 1994.

CATÁLOGOS DA MOSTRA DE CINEMA DE OURO PRETO - CINEOP. Ouro Preto, 2006-2013.

CENTRO DE PESQUISADORES DO CINEMA BRASILEIRO. **Memória da Memória**. Uma história do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro. [S.l.: s.n.], [2006?].

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Relatórios anuais** (Filmoteca do MAM, Fundação Cinemateca Brasileira e Cinemateca Brasileira). São Paulo: Cinemateca, 1955-2010.

COELHO, Maria Fernanda Curado. **A experiência brasileira na conservação audiovisual: um estudo de caso**. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. **A imaginação a serviço do Brasil**. São Paulo: COLIGAÇÃO..., 2003.

DOSSIÊ PRESERVAÇÃO, RESTAURAÇÃO E DIFUSÃO. **Contracampo**, n. 34, 2001. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/34/artigos.htm>>. Acesso em: 11 jul. 2009.

EDMONDSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisual**. Rio de Janeiro: ABPA; Cinemateca do MAM-RJ, 2013.

FREY, Klaus. Políticas Públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática das políticas públicas no Brasil. IPEA. **Planejamento e políticas públicas - PPP**, n. 21, p. 211-259, 2000. Disponível em: <<http://desafios2.ipea.gov.br/ppp/index.php/PPP/article/viewFile/89/158>>. Acesso: 11 jul. 2011.

GONÇALVES, Alcindo. O conceito de governança. In: Congresso Nacional do Conselho nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, XIV **Anais**, Fortaleza, 2005. Disponível em: <[http://conpedi.org.br/anais\\_fortaleza2005.html](http://conpedi.org.br/anais_fortaleza2005.html)>. Acesso em: jan. 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Sistema Nacional de Cultura**. Documento básico. Brasília: MinC, 2010.

\_\_\_\_\_. **Plano Nacional de Cultura**: diretrizes gerais. 2. ed. Brasília: MinC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Cultura é um bom negócio**. Brasília: MinC, 1996.

MINISTÉRIO DA CULTURA; SaV. **Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual** (Balanço de 2008 e perspectivas para 2009). Brasília: SA v, [2009?] Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2009/06/09/relatorio-de-gestao/>>. Acesso em: agosto/2009.

\_\_\_\_\_. **Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual** (2003-2006). Brasília: SA v, [2006?] Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/12/sav1.pdf>>. Acesso em: mar. 2009.

\_\_\_\_\_. **Cinema, som e vídeo**: 1995-.2002. Relatório de atividades da Secretaria do Audiovisual. Brasília: SA v, [2002?]. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/12/sav1.pdf>>. Acesso em: mar. 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA.; UFSC. **Planos Estaduais de Cultura**: Estratégias metodológicas para um processo participativo. 2. ed. [Material do II Seminário de Planos Estaduais de Cultura, Florianópolis, 25 a 27 de julho de 2012.] [S.l.: s.n]: 2012.

MOREIRA, Fayga; BEZERRA, Laura; e ROCHA, Renata. A Secretaria do Audiovisual: políticas de cultura, políticas de comunicação. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Governo Lula**. Salvador: Edufba, 2010. p. 133-158.

QUENTAL, José Luiz de Araújo. **A preservação cinematográfica no Brasil e a construção de uma cinemateca na Belacap**: a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) –Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2010.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação de bens culturais**. O tombamento. 2 ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2009

REIS, Paula Félix dos. Política cultural no Brasil: análise do Sistema e do Plano Nacional de Cultura. In: BARBALHO, Alexandre et al. (Org.). **Cultura e Desenvolvimento**: perspectivas políticas e econômicas. Salvador: Edufba, 2011. p.153-174.

RUA, Maria das Graças. Análise de políticas públicas: conceitos básicos. In: RUA, Maria das Graças; CARVALHO, Maria (Orgs.). **O estudo da política**: tópicos selecionados. Brasília: Paralelo 15, 1998. Disponível em: <[http://vsites.unb.br/ceam/webceam/nucleos/omni/observa/downloads/pol\\_publicas.PDF](http://vsites.unb.br/ceam/webceam/nucleos/omni/observa/downloads/pol_publicas.PDF)>. Acesso em: out. de 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Governo Lula**. Salvador: Edufba, 2010a.

\_\_\_\_\_. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (Org.). **Teorias & políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: Edufba, 2007. p. 139-158.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Economia e política cultural**: acesso, emprego e financiamento. Brasília: Ministério da Cultura; IPEA, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Política Cultural no Brasil, 2002-2006**: acompanhamento e análise. Brasília: Ministério da Cultura; IPEA, 2007b .

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Annablume; Fapesp; Itaú Cultural, 2008

SENNA, Orlando. **Relatório do Seminário Nacional do Audiovisual** (Rio de Janeiro, 3 e 4 de dezembro de 2002). Disponível em <<http://www.cinebrasiltv.com.br/pdf/relatorio.pdf>>. Acesso em: jun. 2010.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. 2009. Tese (Doutorado em Ciência da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.