



Universidade de Brasília  
Faculdade de Comunicação  
Departamento de Audiovisuais e Publicidade  
Orientação: Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos

SOFIA TODD TOMBINI

**POLÍTICAS CULTURAIS NA CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL:**  
Um estudo de caso da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (Sp cine)

Brasília

2019

**SOFIA TODD TOMBINI**

**POLÍTICAS CULTURAIS NA CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL:**  
Um estudo de caso da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (Spicine)

Monografia apresentada ao Departamento de Audiovisuais e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos**

**Brasília**

**2019**

**SOFIA TODD TOMBINI**

**POLÍTICAS CULTURAIS NA CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL:**

Um estudo de caso da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (Sp cine)

Monografia apresentada ao Departamento de Audiovisuais e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos

**ORIENTADOR**

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Denise Moraes Calvacante

**MEMBRO**

---

Prof. Dr. Fernando Oliveira Paulino

**MEMBRO**

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Érika Bauer de Oliveira

**SUPLENTE**

Brasília  
2019

A todos que contribuem para a resistência  
e permanência do audiovisual nacional.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à todas as pessoas que tornaram a realização desse trabalho possível.

Ao meu orientador, muito obrigada pelo apoio constante e pela atenção. As aulas de Legislação, que foram o cerne de inspiração para a realização dessa pesquisa, me impactaram profundamente. Abriram meus olhos para novas formas de pensar o audiovisual.

Ao pessoal da ANCINE-ESDF, foi um prazer estagiar com vocês. Obrigada pelas conversas enriquecedoras e por alimentarem minha curiosidade quanto à realidade audiovisual do nosso país, além de me apoiarem na realização desta monografia.

Às minhas amigas e aos meus amigos, especialmente aos que também estão defendendo seus trabalhos de conclusão de curso esse semestre. Realizar um trabalho de conclusão de curso não é uma tarefa fácil; é um processo longo, árduo, às vezes até um pouco assustador. Felizmente, aprendi que tudo fica mais fácil quando você não está sozinho.

Por fim, agradeço à minha família. Mesmo estando longe, vocês me apoiaram a cada passo do caminho com carinho, amor e paciência.

## RESUMO

Esta monografia visa analisar a influência da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (Spcine) na cadeia produtiva audiovisual paulistana através da realização de um estudo de caso. Serão elucidadas as principais políticas que a Spcine conduz e a forma como elas operam no cenário audiovisual do município de São Paulo. A ferramenta principal para a realização deste estudo de caso foi a análise documental, englobando documentos e conteúdos veiculados pela empresa. A partir da identificação e detalhamento dos principais programas conduzidos pela Spcine, foram discutidos seus impactos no audiovisual paulistano com base nos três macroelos da cadeia produtiva: a produção, a distribuição e a exibição de conteúdo audiovisual. Ao final da pesquisa, foi evidenciado que, apesar da Spcine contemplar toda a cadeia por meio de seus programas, a produção audiovisual é o elo mais favorecido pelas iniciativas da empresa.

**Palavras-chave:** Spcine; Audiovisual; Políticas culturais; Cadeia produtiva audiovisual; São Paulo.

## **ABSTRACT**

This monograph aims to analyze the influence of the São Paulo Film and Audiovisual Company (Spicine) on the audiovisual production chain of São Paulo through a case study. Spicine's main policies and the way they operate in the municipality of São Paulo will be detailed. The main tool of this case study is documental analysis, which englobed documents and content distributed by the company. After identifying and detailing the main programs conducted by Spicine, their impacts on São Paulo's audiovisual scene is discussed based on the three macro-links of the production chain: the production, distribution and exhibition of audiovisual content. At the end of the research, it was shown that, although Spicine contemplates the entire chain through its programs, audiovisual production is the most favored link by the company's initiatives.

**Palavras-chave:** Spicine; Audiovisual; Cultural policies; Audiovisual production chain; São Paulo.

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1</b> – Cartaz do programa “#existediálogoemSP”.....	32
<b>FIGURA 2</b> – Mapa do Circuito Spcine.....	36
<b>FIGURA 3</b> – Taxa de ocupação de salas do Circuito Spcine.....	38
<b>FIGURA 4</b> – Aplicativo “Filme SP”.....	43
<b>FIGURA 5</b> – Infográfico sobre custos de gravação na cidade de São Paulo.....	44
<b>FIGURA 6</b> – Still do vídeo “Filme São Paulo”.....	45
<b>FIGURA 7</b> – Tela inicial da plataforma Spcine Play.....	48
<b>FIGURA 8</b> – Fotografia do Encontro Spcine na Expocine 2019.....	50
<b>FIGURA 9</b> – Fotografia do evento Sampa Cine Tec.....	52
<b>FIGURA 10</b> – Imagem promocional do evento Sampa Criativa.....	53
<b>FIGURA 11</b> – Recursos investidos por linha de financiamento em 2019/2020.....	57
<b>FIGURA 12</b> – Distribuição dos recursos das linhas de financiamento de 2019/2020.....	61
<b>FIGURA 13</b> – Número de filmes apoiados por editais de produção da Spcine por ano.....	62
<b>FIGURA 14</b> – Número de obras de curta-metragem apoiados por editais da Spcine por ano.....	64
<b>FIGURA 15</b> – Número de obras licenciadas que utilizaram a SP Film Commission por ano.....	65
<b>FIGURA 16</b> – Número de postos de trabalho gerados pelo audiovisual do município de SP por ano.....	66
<b>FIGURA 17</b> – Recursos (em mi) investidos em distribuição de longas-metragens pela Spcine por ano.....	69
<b>FIGURA 18</b> – Número de títulos apoiados por editais de distribuição da Spcine por ano.....	69
<b>FIGURA 19</b> – Divisão dos recursos da Linha 2: Distribuição (2016) por distribuidora.....	70
<b>FIGURA 20</b> – Número de espectadores do Circuito Spcine a cada ano (em mil).....	74



## LISTA DE SIGLAS

ABCA	Associação Brasileira de Cinema de Animação
ANCINE	Agência Nacional do Cinema
AR	Associação de Roteiristas
CAAI	Comitê de Acompanhamento de Administração Indireta
CDI	Compromisso de Desempenho Institucional
CECIM	Fundação Centro de Cinema do Município de São Paulo
CEU	Centro de Educação Unificado
COGEAI	Comitê de Governança das Entidades da Administração Indireta
CONCINE	Conselho Nacional de Cinema
CONDECINE	Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional
CONNE	Conexão Audiovisual Centro-Oeste, Norte e Nordeste
ECINE	Escritório de Cinema
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes S.A.
FAC	Fundo de Apoio à Cultura
FLASCO	Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais
FSA	Fundo Setorial Audiovisual
IBOPE	Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística
INC	Instituto Nacional do Cinema
MP	Medida Provisória
OCA	Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual
PL	Projeto de Lei
PRODAV	Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro
PRODECINE	Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Brasileiro
REBRAVIC	Rede Brasileira de Film Commissions
SAv	Secretaria do Audiovisual
SICAVRJ	Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual - Rio de Janeiro
SMC	Secretaria Municipal de Cultura
SPCINE	Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo S.A.
VOD	<i>Video-on-demand</i>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2 JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>13</b>
<b>3 OBJETIVOS .....</b>	<b>15</b>
3.1 OBJETIVO GERAL.....	15
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	15
<b>4 METODOLOGIA.....</b>	<b>16</b>
<b>5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>18</b>
5.1 POLÍTICAS PÚBLICAS .....	18
5.2 POLÍTICAS CULTURAIS .....	20
5.3 A CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL.....	22
<b>6 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: POLÍTICAS CULTURAIS PARA O AUDIOVISUAL BRASILEIRO.....</b>	<b>25</b>
<b>7 CONHECENDO A SPCINE.....</b>	<b>29</b>
7.1 SURGIMENTO E TRAJETÓRIA .....	30
7.2 ESTRUTURA ORGANIZACIONAL.....	33
7.3 INICIATIVAS E PROGRAMAS.....	35
7.3.1 CIRCUITO SPCINE.....	35
7.3.2 SÃO PAULO FILM COMMISSION .....	39
7.3.3 OBSERVATÓRIO SPCINE .....	46
7.3.4 SPCINE PLAY.....	47
7.3.5 PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS .....	50
7.3.6 INICIATIVAS DE FORMAÇÃO .....	51
7.4 EDITAIS E PROGRAMAS DE INVESTIMENTO .....	53
<b>8 RESULTADOS DA SPCINE.....</b>	<b>58</b>
8.1 PRODUÇÃO .....	60
8.2 DISTRIBUIÇÃO .....	67
8.3 EXIBIÇÃO .....	72
<b>9 CONCLUSÕES.....</b>	<b>77</b>
<b>10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>80</b>

## 1 INTRODUÇÃO

No ano de 2015, foi inaugurada a Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, mais conhecida como Spcine<sup>1</sup> (SPCINE, 2016f, p. 26). Vinculada por legislação à Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, a Spcine concentra toda a política audiovisual do município, incluindo a execução de editais de fomento e programas voltadas para o fortalecimento da infraestrutura audiovisual da cidade (SPCINE, 2016f, p. 35). A lei que cria a Spcine, Lei Nº15.929 de 20 de dezembro de 2013, aponta que o objeto social da empresa é “a promoção do desenvolvimento econômico, social, cultural, artístico, tecnológico e científico da atividade cinematográfica e audiovisual da cidade do Município de São Paulo” (SÃO PAULO, 2013).

Para alcançar tal objeto, as principais ferramentas que a Spcine tem ao seu dispor são as políticas públicas culturais por ela executadas. Em função disso, surgem as seguintes perguntas: quais são essas políticas culturais? Quais são as influências que elas têm na cadeia produtiva audiovisual do município de São Paulo? Como a Spcine funciona enquanto estimuladora da atividade audiovisual da cidade de São Paulo? Estes são os principais eixos que guiam a execução dessa pesquisa. Tomando a Spcine como recorte para analisar a influência de políticas culturais na atividade cinematográfica e audiovisual paulistana, pretende-se se aproximar de uma melhor compreensão da importância dessas políticas para o setor audiovisual brasileiro como um todo.

Com o fim de investigar melhor as questões propostas, esta pesquisa se estabelece na execução de um estudo de caso da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, retomando toda sua trajetória ao longo de seus quatro anos de funcionamento.

Para sustentar os conceitos trabalhados na pesquisa, primeiro se estabelecerá uma revisão de literatura acerca do conceito de políticas públicas, como trabalhado em Saravia (2006) e Subirats (2006); seguindo um movimento natural de aproximação ao campo da cultura, um aprofundamento nas políticas culturais será realizada com base em Rubim (2011). Importante também é definir o conceito de cadeia produtiva audiovisual e os elos que lhe compõe. Por fim, para entender melhor como a Spcine se encaixa historicamente e temporalmente enquanto entidade de estímulo ao audiovisual nacional, será retomado o

---

<sup>1</sup> Para alinhar com o site oficial e identidade visual em voga, optamos por utilizar a grafia “Spcine”, ao contrário das grafias “SP Cine” ou “SPCine”, encontradas em alguns documentos de sua constituição formal.

histórico de políticas públicas para o audiovisual no Brasil, guiado por Wahrendorff e Montoro (2006).

Com a base teórica estabelecida, a pesquisa partirá para a análise documental para elucidar as principais iniciativas da Spcine no âmbito audiovisual. Serão apresentadas as principais características de cada programa, sua área de influência e os dados mais relevantes sobre seu desempenho. Tendo identificado e apresentado estes programas e suas formas de operação, em seguida será realizada a organização e a análise dos dados extraídos das publicações da empresa, com o intuito de entender melhor como a Spcine atua na cadeia produtiva audiovisual do município de São Paulo.

## 2 JUSTIFICATIVA

O município de São Paulo é um dos polos de cinema e audiovisual do país, reunindo nela alguns indicadores impressionantes: é o município que concentra o maior número de salas de exibição de todo o país (OCA, 2018); o maior número de agentes econômicos ligados ao audiovisual registrados na ANCINE (SPCINE, 2019, p. 4 apud SRE/ANCINE, 2018); além disso, o estado concentrou 37% de toda a produção cinematográfica brasileira no período de 2008 a 2015 (SEBRAE, 2016, p. 26). Portanto, pode-se dizer que a cidade de São Paulo ocupa posição de destaque no setor audiovisual nacional— um setor que apresenta resultados significativos para a economia brasileira. Juca Ferreira, antigo Ministro da Cultura que atuou na articulação da Spcine, dá uma pincelada no cenário audiovisual nacional no documento “Spcine: Programas, Ações e Resultados”, essencialmente o balanço de 2016 da empresa:

Mesmo em um cenário de retração econômica, nossa produção audiovisual continua crescendo. Em recente estudo, a ANCINE apurou que o audiovisual brasileiro é responsável pela injeção de R\$ 24,5 bilhões na economia brasileira e representa cerca de 2,91% na contribuição no valor adicionado pelo setor de serviços empresariais não-financeiros. Números mais expressivos que a indústria farmacêutica, por exemplo. (FERREIRA, 2016b, p. 20)<sup>2</sup>

Levando em conta a realidade do setor audiovisual do Brasil, é interessante entender como a cidade de São Paulo tornou-se uma potência tão grande dentro desse cenário. Como é a infraestrutura audiovisual do município? Quais são as políticas públicas e culturais para o audiovisual que operam nesta região? Como elas contribuem para o desenvolvimento do setor? Todavia, é importante manter em mente que existem fatores externos ao setor audiovisual que contribuem para a efervescência da indústria— afinal, São Paulo é o município brasileiro de maior Produto Interno Bruto (IBGE, 2018), portanto um forte polo econômico do país.

Entretanto, examinar a realidade audiovisual do município de São Paulo ainda tem validade, principalmente ao enxergar o estudo como uma porta de entrada para se pensar a política audiovisual de outras regiões brasileiras. A política audiovisual de São Paulo rende efeitos positivos na economia da região? Se sim, como podemos traduzir elementos dessas políticas para outras localidades? Devido ao seu escopo reduzido, esta monografia em si não

---

<sup>2</sup> O estudo que Juca Ferreira faz menção é o “Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual – Estudo Anual 2016”, publicado pelo Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual, disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valoradicionado2016.pdf>.

pretende responder esta última pergunta; no entanto, espera-se que a análise da Spcine realizada poderá servir como base para estudos nessa linha, assim contribuindo para o aprimoramento de políticas culturais para o audiovisual brasileiro.

A escolha para tomar a Spcine como recorte para este estudo foi um movimento lógico e natural. Trata-se da entidade organizadora do setor audiovisual do município, sendo uma figura emblemática do cinema da cidade.

É em 2015 que a Spcine surge assumindo a formulação e execução de toda a política audiovisual para a cidade, centralizando recursos que antes partiam do gabinete da Secretaria Municipal de Cultura, da área de Fomento ao Cinema da SMC e do FEPAC - Fundo Especial de Promoção de Atividades Culturais.

O movimento faz com que a Prefeitura de São Paulo crie uma dotação específica para a empresa no orçamento municipal, garantindo a estabilidade dos recursos destinados à área. (SPCINE, 2016f, p. 35).

Além disso, seu leque diversificado de programas possibilita uma análise compreensiva de toda a cadeia produtiva audiovisual. A empresa apresenta programas de fomento ou apoio a todos os elos da cadeia produtiva. Entende-se que focalizar a Spcine como o objeto de estudo estimula uma compreensão maior de como políticas culturais podem influenciar nos elos da cadeia audiovisual. Portanto, a Spcine seria uma espécie de microcosmos na qual a questão de políticas culturais para o audiovisual poderá ser trabalhada.

Ademais, ampliar o escopo deste trabalho para outras regiões ou para a escala nacional traria de uma escolha arriscada pois diluiria o objeto de estudo. Assim, corre-se o risco de deixar as análises demasiadamente rasas. Portanto, tomar a Spcine como foco principal do trabalho tratou-se de uma decisão prática: é um objeto de estudo diverso em sua natureza, mas também dentro do escopo logístico de um trabalho de conclusão de curso.

Outro motivo que justifica a realização deste trabalho é a importância de documentar e elucidar políticas culturais de forma geral. Vive-se um cenário de certa turbulência política no tocante à cultura, como evidenciado pela suspensão da Chamada Pública BRDE/FSA PRODAV 2018 - TVs Públicas em agosto de 2019<sup>3</sup>, além de outras ocorrências no decorrer do ano. Trazer as políticas culturais para o audiovisual para dentro do mundo acadêmico é uma forma de preservação de memória e contribuição para o conhecimento sobre a área.

---

<sup>3</sup> HENRIQUE Pires deixa Secretaria Especial da Cultura alegando não concordar com "filtros" impostos à área. **TELA VIVA**, 21 ago. 2019. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/21/08/2019/henrique-pires-deixa-secretaria-especial-da-cultura-alegando-nao-concordar-com-filtros-impostos-a-area/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

### 3 OBJETIVOS

Levando em conta a contextualização feita nas duas seções anteriores, é possível traçar uma série de objetivos - tanto gerais quanto específicos - que esta monografia visa alcançar.

#### 3.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo principal deste trabalho é conduzir um estudo de caso da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, a Spcine, para identificar como a entidade atua no setor audiovisual do município de São Paulo.

#### 3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

São eles:

- a) entender a influência de políticas públicas culturais voltadas para o fomento audiovisual em nível municipal;
- b) elucidar e documentar os principais programas e iniciativas da Spcine a partir de um aprofundamento na análise documental a fim de entender como a entidade opera;
- c) compreender como a Spcine atua nos diversos elos da cadeia produtiva audiovisual (produção, distribuição, exibição) por meio da análise de dados;
- d) redigir uma monografia que discuta políticas públicas do audiovisual, de forma a complementar a literatura da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília sobre o tema.

## 4 METODOLOGIA

A metodologia fundamental para realizar a análise da Spcine será o estudo de caso, escolhida por apresentar a maior adequação ao contexto de elaboração dessa pesquisa. Conduzir um experimento acerca de seus efeitos palpáveis no cenário audiovisual do município de São Paulo seria absolutamente inviável ao reconhecer a extensão territorial e populacional impactados pelas iniciativas da Spcine. O controle das variáveis seria logisticamente impossível. Por isso, procedimentos metodológicos como experimentos qualitativos ou quantitativos não são boas escolhas para fundamentar essa pesquisa de conclusão de curso (YIN, 2001).

Como amplamente discutido nos objetivos e na justificativa, a força motriz dessa pesquisa é entender como a Spcine impacta o ambiente na qual ela está inserida. Ou seja, é mais uma questão de como a Spcine influencia a produção cinematográfica paulistana enquanto uma política pública. O entendimento das interfaces dessa questão é mais valioso do que reconhecer os atores de cada etapa individual de desenvolvimento da Spcine ou de realizar uma pesquisa quantitativa extensa.

Por esses motivos, o estudo de caso surge como uma interessante opção de procedimento metodológico. Retomando o objetivo central desse trabalho - como as políticas da Spcine influenciam a cadeia audiovisual do município de São Paulo - torna-se nítida a importância de examinar, além de tudo, o contexto do fenômeno estudado. Como proposto por Robert Yin:

Em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo "como" e "por que", quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. (YIN, 2001, p. 19).

O estudo de caso, portanto, torna-se o método mais apropriado ao priorizar a investigação de questões contextuais (como e por que); além de não exigir controle sobre o fenômeno em destaque (YIN, 2001).

Para realizá-lo, será feito uma análise extensiva de documentações e registros pertinentes às ações da empresa, como, por exemplo: a legislação referente à criação do órgão; balanços e publicações internas; documentos disponibilizados no sítio eletrônico da Spcine; postagens feitas nos meios de comunicação da empresa; relatórios internos de desempenho institucional; notícias e reportagens publicadas sobre a Spcine; minutas de



editais lançados pela empresa; entre outros. Outras fontes, como relatórios do Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual (OCA) da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) entram como apoio ao oferecerem uma contextualização macroscópica do cenário audiovisual brasileiro.

A coleta de dados a partir de balanços da Spcine possibilitaram, em alguns casos, a comparação quantitativa do desempenho dos programas ao longo dos anos. Apesar deste trabalho não se apoiar exclusivamente na análise numérica do desempenho da Spcine, entende-se que a mensuração dos dados pode facilitar a compreensão do impacto das iniciativas na cadeia produtiva audiovisual. Na seção de desenvolvimento desta monografia, serão apresentadas gráficos e tabelas para melhor ilustrar os fluxos desses desempenhos ao longo dos anos de funcionamento da Spcine.

## 5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Antes de imergir no objeto de estudo, a Spcine, torna-se necessário elucidar certos conceitos que serão recorrentes ao longo do trabalho. As secções seguintes apresentam uma breve revisão de literatura sobre três conceitos centrais: políticas públicas; políticas culturais; e uma conceituação acerca da cadeia produtiva audiovisual.

### 5.1 POLÍTICAS PÚBLICAS

As políticas públicas são uma área de estudos que atravessa e ultrapassa o campo da Comunicação, trazendo conceitos da Ciência Política, das Ciências Sociais, do Direito Administrativo, até mesmo da Filosofia (SARAVIA, 2006). Mesmo em frente à tamanha extensão do campo, torna-se importante compreender o conceito de políticas públicas para entendermos exemplos de menor escala—como, por exemplo, políticas públicas para o audiovisual brasileiro; ou menor ainda: as políticas públicas para o audiovisual brasileiro implementadas pela Spcine.

Para imergir nessa problemática, é necessário fazer uma melhor definição desse conceito de política pública que cruza campos de saberes multidisciplinares. Numa discussão conceitual a respeito do tema, Saravia levanta a seguinte definição de política pública:

(...) poderíamos dizer que ela é um sistema de decisões públicas que visa a ações ou omissões, preventivas ou corretivas, destinadas a manter ou modificar a realidade de um ou vários setores da vida social, por meio da definição de objetivos e estratégias de atuação e da alocação dos recursos necessários para atingir os objetivos estabelecidos. (SARAVIA, 2006, p. 29).

A partir dessa definição, podemos identificar uma série de elementos fundamentais à constituição de uma política pública. Em primeiro lugar, uma política pública existe com uma determinada finalidade em mente, um objetivo a ser alcançado. Em segundo lugar, existe um setor da vida social específica a ser afetada pela política, ou seja, existe um público-alvo. E, em terceiro lugar, não se trata de uma ação do acaso: a política pública consiste num sistema de decisões e estratégias de atuação, além de requerer a alocação de recursos. No contexto da maquinaria pública, isso demanda planejamento.

Por sua natureza, políticas públicas são sistemas complexos que contam com a atuação de diversos atores. Segundo Saravia (2006, p. 29), “o processo de política pública não possui uma racionalidade manifesta”. Os atores que participam desse processo enfrentam

desafios constantes ao lidar com uns aos outros, com as necessidades dos setores, com as mudanças no cenário e com a disponibilidade de recursos. Pode-se especular que isso se deve ao fato de que os problemas que impulsionam a criação de políticas públicas raramente são unidimensionais (SUBIRATS, 2006). A realidade social é multifacetada, um emaranhado de problemáticas provenientes de diversas fontes—a solução para um problema não se revela com facilidade, se ousa dizer que existe uma única solução.

Subirats (2006) também afirma que, por outro lado, a construção do problema é artificial, resultante da subjetividade de quem analisa a questão em foco; essencialmente, seria o enquadramento de uma situação problemática, arquitetada para que seja solucionada. O autor adianta: “o problema é basicamente uma construção analítica” (SUBIRATS, 2006, p. 203, tradução nossa).

Logo, as soluções – as políticas públicas – dependem de uma conceitualização específica de uma determinada problemática para existirem. Aliar o problema à solução e vice-versa seria uma forma de navegar as diversas possibilidades de rumo da ação e enxergar possibilidades de melhora. Esse pensamento é resumido novamente por Subirats, em tradução livre: “Estamos inclinados, portanto, a considerar os problemas como oportunidades de melhoria, que, uma vez identificados ou definidos, podem ser colocados em marcha a ação dos poderes públicos” (SUBIRATS, 2006, p. 204, tradução nossa).

Essa noção servirá de norte para a análise do objeto de estudo dessa monografia, a Spcine, que em si resulta de uma política pública criada pela Prefeitura de São Paulo. Por trás de toda política pública, há um problema, bem enquadrado e delimitado, para que sua solução seja tangível e viável. Para amarrar a relação entre a solução (política pública) e o problema (realidade a ser modificada) com componentes mais práticos, é necessária uma maior delimitação das características de políticas públicas. Saravia (2006), baseando-se na ciência política, propõe:

a) institucional: a política é elaborada ou decidida por autoridade formal legalmente constituída no âmbito da sua competência e é coletivamente vinculante; b) decisório: a política é um conjunto-seqüência de decisões, relativo à escolha de fins e/ou meios, de longo ou curto alcance, numa situação específica e como resposta a problemas e necessidades; c) comportamental, implica ação ou inação, fazer ou não fazer nada; mas uma política é, acima de tudo, um curso de ação e não apenas uma decisão singular; d) causal: são os produtos de ações que têm efeitos no sistema político e social. (SARAVIA, 2006, p. 31).

Essas quatro características servem como bons instrumentos para uma primeira pincelada no estudo de políticas públicas, fundamentando a investigação do problema de

pesquisa. Em outros termos, seguindo os conceitos propostos, uma política pública tem que: ter força institucional, ou seja, ser implantada por uma autoridade legal; incluir um conjunto de decisões sistemáticas em resposta a uma situação; ter um plano de ação; e implicar em efeitos na realidade política e social de sua inserção.

## 5.2 POLÍTICAS CULTURAIS

Tendo a ideia de política pública bem fundamentada, o próximo passo para se aproximar ao objeto de estudo, a Spcine, é se aprofundar nas políticas culturais. A necessidade de existirem políticas culturais em primeiro lugar deve-se às mudanças que a noção de cultura sofreu com o advento da era contemporânea. Rubim (2011) versa sobre os processos e fluxos de transformação sobre a cultura que se presencia desde a época moderna<sup>4</sup>, justificando a relevância que o campo cultural possui na contemporaneidade. Evidencia-se um processo de autonomização da cultura, ou seja, seu reconhecimento como um campo singular que articula uma série de atores, profissões, símbolos, entre outros; um conjunto distinto (porém não isolado) dos elementos respectivos da política ou da religião (RUBIM, 2011).

Paralelo a esse processo, também se presencia a politização da cultura, ou seja: a valorização da cultura como eixo de legitimação política, principalmente por governos da era moderna, que eram notadamente mais laicos que os estados da época anterior (RUBIM, 2011). Assim, a cultura ganhou mais espaço dentro da política, fortalecendo sua autonomia em relação à esfera da religião. Rubim também propõe outro processo muito similar, a “culturalização” da política (RUBIM, 2001, p. 61). Esse segundo fluxo refere-se à introdução de novas demandas, preocupações e necessidades em pontos tradicionais da política moderna, por pressão de movimentos sociais e pela sociedade civil. Isso significa a inclusão de novas temáticas no ambiente político – como, por exemplo, gênero, diferenças étnicas, religiosas, nacionais –, muitas das quais têm aproximação com a esfera cultural.

A aproximação entre esses dois processos, a politização da cultura e a “culturalização” da política, sugere fortemente uma via de mão dupla entre os conceitos de política e cultura. O campo de estudos da economia política torna-se uma ferramenta útil para entender melhor a relação entre os atores presentes nesse cenário. Definida por Mosco

---

<sup>4</sup> A Idade Moderna refere-se, em resumo, ao período do final do século XV até o século XVIII.

(1998), a economia política da Comunicação busca entender a relação de poder entre os diferentes atores da Comunicação ao desempenhar a produção, a distribuição e o consumo de cultura. As mudanças nas dinâmicas entre os atores que compõem o universo estudado e as tensões e necessidades presentes em cada pilar acabam por influenciar a estrutura das políticas públicas, tal qual sugerido por Rubim ao apontar a “culturalização” da política e como descrito por Mosco abaixo:

Além do mais, o setor de comunicação do Estado tem crescido com sistemas de regulação e elaboração de políticas que mediam rivalidades empresariais, respondem a lutas provenientes de pressões de classe, gênero, raça e movimentos sociais, e coordenam planejamento de longo prazo entre as frações líderes do capital. (MOSCO, 1996, p. 75, tradução nossa<sup>5</sup>)

Ou seja, é revelada uma preocupação da política em trazer a esfera cultural para sua agenda, seja como forma de se legitimar ou por pressões da sociedade civil. Entra em jogo a questão das políticas culturais. Rubim (2011) propõe dez pontos para compreender melhor a delimitação do domínio territorial das políticas culturais, e o que as torna distinta de políticas de outras esferas societárias. Muitos dos pontos dialogam com o discurso de Saravia (2006), ao apontar a necessidade de elucidar os atores, os recursos, as ações e os públicos-alvo da política analisada; entretanto, existem elementos mais singulares de políticas culturais, tendo em vista a posição singular que a cultura ocupa em nossa sociedade.

Por exemplo, torna-se importante identificar qual o conceito de cultura favorecido por determinada política cultural, pois isso pode gerar repercussões na sua atuação. A cultura apresenta diversas modalidades, principalmente na atualidade, devido aos processos de interação entre diferentes culturas facilitadas pela globalização e a tecnologização (RUBIM, 2011). A política em questão refere-se à cultura local, regional ou nacional? Está tratando de cultura erudita ou popular? Essas delimitações de conceito tornam-se relevantes ao pensar políticas culturais.

Outro ponto de relevância é o momento acionado do sistema cultural em que essa política vai atuar. Podemos aproximar esse conceito de “momento” com os fluxos de produção, distribuição e consumo evidenciados por Mosco (1996) na economia política da Comunicação, fluxos que se constroem e se solidificam nas interações entre diversos atores.

---

<sup>5</sup> Texto original: “In addition, the state’s communication sector has grown with systems of regulation and policy-making that mediate business rivalries, respond to struggles emanating from class, gender, race, and social movement pressures, and coordinate long-range planning among leading fractions of capital.” (MOSCO, 1996, p. 75).

Por exemplo, o momento da transmissão e difusão é fundamental para políticas culturais, pois é um momento propício para a socialização e a democratização da cultura. De forma similar, o momento da preservação e conservação de um sistema cultural tem forte conexão com a identidade cultural e a valorização de patrimônio tangível e intangível. As políticas culturais têm de se atentar ao momento de atuação para ajustarem seu desempenho.

Isso também significa reconhecer as lacunas da sociedade atual e como as políticas culturais podem atuar para preencher esses desfalques. De nada adianta ter políticas culturais voltadas para a produção e para o fomento se boa parte da população não tem acesso à cultura ou aos bens culturais frutos dessas políticas.

Mas como se vive em uma sociedade capitalista, o acesso e o consumo de bens culturais estão condicionados por um conjunto de fatores decorrente das desigualdades estruturais intrínsecas a esta sociedade. Logo, elas impõem modalidades de acesso e consumo muito diferenciadas. No limite tem-se mesmo até situações de exclusão cultural, quando determinados bens e serviços culturais estão interditados para alguns grupos sociais, seja por obstáculos sociais e educacionais (...). Em qualquer situação, uma política cultural rigorosamente instituída não pode deixar de interferir, elaborando propostas sobre a fruição, o consumo e os públicos culturais. (...) Elas não podem desconhecer tais esferas que completam o ciclo cultural. (RUBIM, 2011, p. 74).

É importante reconhecer que o ciclo cultural contempla mais elos do que apenas a criação ou a produção do objeto cultural. Retomando os conceitos trabalhados neste capítulo, ao ser instituída, uma política cultural tem de ter noção de seu espaço dentro de uma cadeia maior, além de reconhecer as diferentes formas em que estes elos interagem e o tipo de cultura pelo qual suas ações e iniciativas estão voltadas. Como afirmado por Rubim (2011), a cultura ocupa espaço de destaque na era contemporânea.

### 5.3 A CADEIA PRODUTIVA AUDIOVISUAL

Da mesma forma que se pode falar em um ciclo cultural, cujas etapas são mais diversas do que apenas a etapa de criação ou produção – a gênese do objeto cultural –, também pode-se falar em uma cadeia produtiva audiovisual.

Entende-se por cadeia as diferentes etapas que compõem a atividade audiovisual, desde a gênese até a exibição do produto final. Não há um número definido de elos da cadeia produtiva audiovisual: o “Estudo de Inteligência do Mercado Audiovisual” do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE (2016, p. 21) menciona seis elos da cadeia produtiva (planejamento, pré-produção, produção, pós-produção, distribuição

e exibição); em outras instâncias, a cadeia é reduzida a três pilares centrais: produção, exibição e distribuição. Para a finalidade dessa tese, adotaremos a segunda distinção por se tratar de um estudo de caso voltado para a área de gestão do ponto de vista da política pública. Portanto, torna-se mais simples resumir as etapas mais criativas da cadeia audiovisual (como a pré-produção e a pós-produção, por exemplo) no macroelo da produção, tendo em vista que não existem políticas públicas voltadas especificamente para essas etapas menores.

O elo da produção, essencialmente, é a criação do produto audiovisual. Isso engloba todas as etapas que dizem a respeito à essa criação: a formulação inicial da ideia, a captação de recursos, a pré-produção, a filmagem de arquivos de áudio e som, a edição desses arquivos para criar um produto unitário, a desprodução (TENDÊNCIAS, 2016, p. 11). Nessa etapa, temos a atuação forte da equipe técnica do projeto, ou seja, os profissionais especializados na produção cinematográfica.

A distribuição, elo subsequente à produção, resume-se na difusão do produto audiovisual fabricado, o que pode ser feito por diversas formas: venda do produto aos cinemas, à canais de televisão, às plataformas de *video-on-demand* (VOD) ou *streaming*; ou até mesmo a venda de mídias físicas do produto audiovisual (SEBRAE, 2016, p. 31). Os atores dessa etapa são principalmente as distribuidoras, que se encarregam pelo “empacotamento” do filme e o repasse do material para os agentes exibidores, que farão o elo final com o consumidor. É comum a atuação de empresas distribuidoras nessa etapa. Segundo dados do Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA), em 2015, 88 empresas atuavam no ramo da distribuição cinematográfica (TENDÊNCIAS, 2016, p. 13 apud OCA, 2016).

Por fim, o elo da exibição se resume no repasse do produto audiovisual ao público. Há diferentes formas de exibição cinematográfica, que dialogam diretamente com as diferentes formas de distribuição do conteúdo anteriormente mencionadas. Elas podem ser divididas em “quatro grandes categorias: exibição em salas de cinema (e festivais); televisão (aberta e por assinatura); compra e aluguel de DVDs/Blu-rays; e, mais recentemente, consumo de conteúdo digital (...)” (TENDÊNCIAS, 2016, p. 17). É a etapa em que o espectador tem o acesso direto ao produto audiovisual, contando com a atuação de empresas exibidoras, que podem ser canais de transmissão televisiva, redes de salas de cinema ou plataformas *on-line*.

A saúde da atividade cinematográfica depende do pleno funcionamento dos três elos; um desfalque em uma das etapas pode provocar efeitos negativos nas outras. Por exemplo, um elo produtivo aquecido não teria sentido se não houver para onde canalizar a produção, ou seja, se não há público para consumir o conteúdo ou agente para possibilitar o seu acesso. Por esse motivo, tem de existir uma preocupação em contemplar os três elos da cadeia produtiva audiovisual, entendendo a atividade audiovisual como um ecossistema que não acaba apenas no fomento à atividade produtiva. Podemos ver sinais dessa preocupação nas políticas culturais para o audiovisual implementadas no Brasil—inclusive no objeto de estudo dessa tese, a Spcine.



## **6 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: POLÍTICAS CULTURAIS PARA O AUDIOVISUAL BRASILEIRO**

A primeira exibição cinematográfica no Brasil foi realizada no Rio de Janeiro em 1896, sendo responsável por dar o pontapé inicial na história do cinema brasileiro (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006). Dois anos depois seria exibido o primeiro filme brasileiro, num contexto em que o cinema ainda era majoritariamente mudo. A atividade cinematográfica brasileira começava a dar os seus primeiros passos, criando a primeira leva de realizadores cinematográficos que pavimentaram o futuro da indústria audiovisual nacional.

O apoio do Estado ao desenvolvimento da atividade cinematográfica é pouca ou simplesmente nula nos primórdios do cinema brasileiro. Segundo Wahrendorff e Montoro (2006), havia, no máximo, um apoio indireto através da difusão da energia elétrica em território nacional, o que permitia a construção e a expansão de “casas de espetáculos” – que eram, essencialmente, salas de cinema, ampliando o parque exibidor. A atividade cinematográfica então começou a se desenvolver às custas dos próprios produtores.

A partir de 1931, o cenário audiovisual já estava diferente. Começa a se falar em uma indústria cinematográfica, com três empresas situadas à frente dessa efervescência: a Cinédia, a Atlântida e a Vera Cruz. Nessa época, o cinema brasileiro foi caracterizado pela grande atração do público, devido principalmente às Chanchadas (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006). Foi nesse momento que a capacidade do cinema nacional de mobilizar a população chamou a atenção do governo vigente.

Esse fato foi imediatamente percebido por Getúlio Vargas, o qual antecipou o impacto político que o cinema (e mais tarde, a televisão) poderia vir a ter sobre o público, ou em linguagens claramente políticas, sobre o eleitorado. [...] Foi a primeira vez em que o Estado atua de uma forma tão direta a fim de criar um conjunto de normas e regras consistentes voltadas para o cinema. (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006, p. 290).

A força política e a capacidade de mobilização do cinema também não passaram despercebidos na ditadura militar, começando em 1964. Para ampliar a influência do Estado no ramo da atividade audiovisual, é fundado o Instituto Nacional de Cinema (INC), cujo intuito era “executar uma política governamental que atendesse ao incentivo da produção do cinema brasileiro” (TAKAHASHI, 1985, p. 35) – criado cerca de setenta anos após o início do cinema brasileiro. O INC incentivava a atividade cinematográfica brasileira através de

premiações como, por exemplo, o prêmio “adicional”, “concedido a filmes nacionais que cumpriram a lei de exibição compulsória e proporcional à renda dos filmes durante os dois primeiros anos de sua carreira comercial” (TAKAHASHI, 1985, p. 35). Era aparente a preocupação do INC em assegurar que os filmes produzidos em solo nacional estavam sendo exibidos. Além disso, o INC também contava com conselhos deliberativo e consultivos (BRASIL, 1966).

Para contemplar o elo de distribuição da cadeia produtiva audiovisual, o Decreto-Lei nº 862, de 12 de setembro de 1962, cria a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), inicialmente controlada pelo INC (BRASIL, 1962). Em sua fase inicial, o intuito da Embrafilme era propulsionar a distribuição de filmes brasileiros no exterior, através da realização de mostras e festivais. Oito anos depois, o INC é extinto através da lei Nº 6.281 de 9 de dezembro de 1975 e a Embrafilme preenche o vácuo de gestão (BRASIL, 1975). Novas competências são integradas ao órgão, como, por exemplo: a concessão de financiamento para incentivar o desenvolvimento da atividade cinematográfica; o estímulo a distribuição e comercialização de filmes no mercado interno e externo; atividades de pesquisa, recuperação e conservação de filmes; entre outros; e a confecção de filmes de cunho técnico, científico e educativo (TAKAHASHI, 1985, p. 37-38).

Frente à extinção do Instituto Nacional de Cinema, é criado, através do decreto Nº 77.299, de 16 de março de 1976, o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE). Essencialmente, o CONCINE foi formulado para substituir o Conselho Deliberativo e o Conselho Consultivo do extinto INC, sendo assim um órgão gestor da atividade cinematográfica brasileira (BRASIL, 1976). Em convênio com o CONCINE, a Embrafilme também ficou a cargo de controlar e fiscalizar a atividade exibidora em todo o território nacional (TAKAHASHI, 1985, p. 38), contemplando assim os três elos da cadeia produtiva em suas atribuições.

A atuação da Embrafilme provocou um aquecimento da atividade cinematográfica, da multiplicação das salas de cinema e do aumento de espectadores de filmes nacionais (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006, p. 233-235). Entretanto, a empresa e o CONCINE foram extintos no início dos anos 90, com a entrada do governo Collor.

Ao contrário do que ocorreu com a extinção do Instituto Nacional do Cinema, cujo papel fora preenchido imediatamente pela Embrafilme, no governo Collor, não existia a

perspectiva da criação de um órgão para assumir a gestão do cinema nacional. Isso deixou o setor sem amparo, resultando numa profunda crise da atividade cinematográfica nacional.

Apesar do funcionamento inadequado e vítima de contínuas críticas de diversos segmentos sociais, o Concine e a Embrafilme foram os principais instrumentos de apoio à produção cinematográfica brasileira, a qual, na sua ausência, entrou em estado de letargia profunda. (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006, p. 294)

A cadeia produtiva audiovisual fora interrompida, resultando numa produção nacional baixíssima durante o governo Collor. A situação só começou a mudar com o impeachment em 1992; o governo que assumia o poder, presidido pelo Itamar Franco, implementou leis de renúncia fiscal para o apoio a atividades culturais (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006, p. 242), como, por exemplo, a Lei nº 8.685, conhecida como a Lei do Audiovisual. Essas mudanças na legislação prepararam o terreno para o crescimento da atividade audiovisual após um longo tempo de estagnação, dando início ao período que ficou conhecido como a Retomada (WAHRENDORFF; MONTORO, 2006, p. 241).

A Medida Provisória 2.228-1, de 06 de setembro de 2001, foi outra norma importante para fortalecer o cinema nacional. Essa medida provisória criou a Agência Nacional do Cinema (Ancine), agência reguladora e autarquia federal responsável pelo fomento, pela regulação e pela fiscalização da atividade cinematográfica e audiovisual (BRASIL, 2001). A Ancine agora preenchia o vácuo deixado pela Embrafilme quanto ao quesito de gestão do setor audiovisual. Também foi criado o Conselho Superior de Cinema, um órgão que se assemelha ao antigo CONCINE, cujas atribuições giram em torno da formulação da política nacional do cinema. Outra criação presente na MP 2.228-1 foi a CONDECINE, a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional. A CONDECINE, taxada sobre obras audiovisuais distribuídas e comercializadas, é recolhida à Ancine e depositada no Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) (BRASIL, 2001).

O FSA é outro marco importante no quesito de políticas públicas voltadas para o audiovisual. Criado pela Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, e regulamentado pelo Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007, o Fundo possibilita o investimento e financiamento de obras audiovisuais, contemplando toda a cadeia produtiva (FSA, 2019). A sinergia presente entre a CONDECINE e o FSA permite que, essencialmente, o cinema brasileiro tenha um certo grau de autossuficiência, na medida em que os impostos taxados sobre sua difusão e comercialização são revertidas em um fundo destinado a injetar recursos na cadeia produtiva audiovisual.

Até o momento de escrita dessa tese, a legislação mencionada acima consolida os principais eixos de políticas públicas para o audiovisual em nível nacional. Entretanto, a extensão do Brasil e a diversidade das manifestações de cinema e audiovisual instiga um olhar para a atividade em nível regional. De fato, a agência reguladora tem se atentado para essa realidade, ao desenhar, por exemplo, linhas de editais do PRODAV e do PRODECINE (Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Audiovisual Brasileiro e Cinema Brasileiro, respectivamente) voltadas para as regiões do CONNE (Centro-Oeste, Norte e Nordeste), historicamente menos favorecidas que o eixo Rio-São Paulo (A PRODUÇÃO..., 2018).

Com certeza, essas iniciativas são válidas e importantes para a estruturação da atividade cinematográfica brasileira. No entanto, como seria a experiência do ponto de vista de políticas públicas audiovisuais que são formuladas e implementadas em nível municipal? O capítulo a seguir se aprofundará num exemplo desse tipo de política pública: a Spcine. O estudo de caso consequente buscará conhecer as atribuições e competências da empresa, além de entender como ela se encaixa no panorama já explicitado das políticas públicas audiovisuais.

## 7 CONHECENDO A SPCINE

A Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo S.A., mais conhecida pelo seu nome fantasia “Spicine”, foi formulada na gestão do então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad (SÃO PAULO, 2013). É fruto de uma iniciativa da Prefeitura de São Paulo e da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) em parceria com o Governo de São Paulo e o Ministério da Cultura, este último intermediado pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Trata-se de uma empresa pública, de sociedade de economia mista (SÃO PAULO, 2013). Da enciclopédia jurídica da PUCSP:

Importa frisar é que empresas públicas e sociedades de economia mistas foram criadas para auxiliar a atuação do Estado, razão pela qual no exercício deste mister buscam interesses que transcendem aqueles meramente privados. Políticas públicas nas quais preponderam a ordem técnica ou a ordem social, ou, ambas, justificam a ingerência do Estado no campo econômico, valendo-se ao assim atuar de instrumentos, que se revestem de sistemas de governança mais próximos do regime privado, nos quais o regime de direito público mescla-se com o regime de direito privado. (MOCCIA, 2017).

Conhecendo sua natureza jurídica e os órgãos que assinam sua criação, torna-se mais claro o papel da Spicine enquanto palco para a atuação de políticas públicas voltadas para o audiovisual. Sua criação foi uma forma de aproximar o Estado da atividade audiovisual da cidade de São Paulo, num país onde grande parte da atividade cinematográfica é sustentada por editais e chamadas públicas. O Projeto de Lei nº 0772/2013, referente à criação da Spicine, dá destaque para essa questão ao justificar a existência da entidade:

Com efeito, embora se reconheça que é enorme o potencial de desenvolvimento desse audiovisual, sabe-se que se trata de um mercado altamente competitivo, que apresenta grandes pressões e riscos com os quais o setor privado não pode arcar sozinho. Assim, considerando a magnitude dos desafios a serem enfrentados, torna-se imprescindível uma maior ação do Poder Público como promotor do desenvolvimento da atividade. (SÃO PAULO, 2013).

É importante frisar que a Spicine não é uma produtora audiovisual, ou seja, ela não produz filmes próprios; e nem um escritório, como a sua antecessora espiritual, a ECINE – Escritório de Cinema de São Paulo, atualmente inativa (a ECINE funcionava de forma

parecida com a São Paulo Film Commission<sup>6</sup>, sendo muito menos abrangente em suas competências do que a Spcine).

As atribuições da Spcine residem no apoio à cadeia produtiva audiovisual da Cidade de São Paulo em todos os elos, desde o fomento à produção até a distribuição e exibição de conteúdo audiovisual. Da Lei Nº 15.929 de 20 de dezembro de 2013, lei que cria a Spcine, ao definir as atribuições da Spcine relativas ao mercado audiovisual do município de São Paulo, apresenta: “I - desenvolver, financiar e implementar políticas públicas para o desenvolvimento econômico, social, cultural, artístico, tecnológico, científico, religioso e temático” (SÃO PAULO, 2013). Essas políticas públicas, que serão exploradas em maior detalhe no decorrer desta monografia, contemplam os eixos de produção, distribuição e exibição do audiovisual paulistano e nacional.

## 7.1 SURGIMENTO E TRAJETÓRIA

Por mais que a Spcine fosse inaugurada oficialmente apenas em 2015 (SPCINE, 2016f, p. 26), é importante reconhecer que ela é fruto de uma trajetória longa de iniciativas públicas e articulações do setor. Retomar os passos de seu desenvolvimento possibilita a compreensão melhor de como a Spcine encaixa dentro do cenário audiovisual da cidade de São Paulo, especialmente ao notar que se trata de uma iniciativa relativamente jovem.

A própria empresa aponta como um dos marcos iniciais de sua linha do tempo a campanha pela Fundação Centro de Cinema do Município de São Paulo (Cecim), realizada por cineastas paulistas no ano de 2001 (SPCINE, 2016f, p. 24). O Projeto de Lei 01-0017/2002 versa sobre as atribuições e o funcionamento da Cecim, traçando o panorama geral de como seria a operação desse órgão. Entretanto, nos artigos que detalham as competências da Fundação é possível ver similaridades com as atuais atribuições da Spcine.

Por exemplo, destaca-se a função da Cecim de prestar apoio financeiro e fomento à produção e à distribuição audiovisual em todo o território nacional. Em especial, o projeto de lei também aponta: “difusão de filmes brasileiros, por intermédio da criação de pontos de

---

<sup>6</sup> SECRETARIA de Cultura cria Escritório para incentivar a produção de cinema em São Paulo. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 05 jun. 2007. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=1859>>. Acesso em: 09 nov. 2019.

exibição alternativos, fixos ou não, em diferentes locais do município de São Paulo facilitando assim acesso da população à produção audiovisual” (SÃO PAULO, 2002). É possível traçar paralelos entre esse inciso da Projeto de Lei Nº 01-0017/2002 e o Circuito Spcine, que visa trazer cinema acessível à periferia de São Paulo. Entretanto, não existem indícios do avanço da Cecim após 2002, apontando para uma provável falta de apoio do poder executivo ao projeto.

Em 2013, a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo lança o programa “#existediálogoemSP: Construção Colaborativa de Políticas Públicas” (SPCINE, 2016f, p. 24). Esse programa abriu espaço para o diálogo direto e presencial entre a equipe da Secretaria Municipal de Cultura e o setor cultural através de uma série de encontros abertos. O primeiro encontro aconteceu no dia 5 de fevereiro de 2013, reunindo cerca de mil pessoas no Centro Cultural São Paulo (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2013) No total, foram realizados mais de vinte encontros abordando diversos temas e manifestações culturais, desde o teatro ao hip-hop. Desses encontros saíram vários grupos de trabalhos destinados a formulação de políticas públicas culturais com base nas demandas do setor. Esse programa da SMC de São Paulo foi fundamental para a formulação da empresa (SPCINE, 2016f).

**FIGURA 1 – CARTAZ DO PROGRAMA “#EXISTEDIÁLOGOEMSP”**



Fonte: Prefeitura de São Paulo.

Em abril do mesmo ano do programa #existediálogoemsp, há a criação do grupo de trabalho voltado à criação da Spcine, reunindo realizadores audiovisuais, membros da ANCINE e da Prefeitura de São Paulo (SPCINE, 2016f). Esse grupo de trabalho formula o projeto de lei nº 772/13, que traça as diretrizes e o desenho da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo. O projeto de lei é entregue em cerimônia à Câmara Municipal de São Paulo em outubro de 2013, sendo aprovada em 2ª votação em dezembro do mesmo ano. A lei é sancionada pela Prefeitura de São Paulo no mesmo mês (SPCINE, 2016f).

No entanto, a Spcine só passaria a entrar em operação cerca de treze meses depois. Em outubro de 2014, a Prefeitura de São Paulo repassa uma verba de R\$ 25 milhões de reais para a consolidação definitiva da empresa (SPCINE, 2016f, p. 26). Sua inauguração se dá em janeiro de 2015, numa cerimônia que reuniu membros do setor cultural, além de representantes de órgãos governamentais como a Secretaria do Audiovisual (SAV) e as secretarias municipais e estaduais de cultura (SPCINE..., 2015). A diretoria, em primeira instância, era composta pelo Diretor-presidente, Alfredo Manevy; o Diretor de Desenvolvimento Econômico, Maurício Andrade Ramos; e o Diretor de Inovação, Renato Nery (SPCINE, 2015a).



## 7.2 ESTRUTURA ORGANIZACIONAL

No topo do organograma da Spcine existem os colegiados associados a empresa, cujas atribuições estão descritas em maiores detalhes no Estatuto Social. A primeira delas seria o Conselho Administrativo (ou Conselho de Administração, como é chamado no Estatuto Social da Spcine), responsável por determinar as diretrizes e decisões principais da empresa (SPCINE, 2018b, p. 8). É essencialmente de natureza fiscalizadora, supervisionando as atividades desempenhadas pela Spcine. Na sua composição encontram-se profissionais do setor e representantes do poder público, sobretudo das secretarias municipais de cultura e comunicação, que se reúnem, ordinariamente, uma vez por mês. Dentre as várias competências do Conselho Administrativo está, notadamente, a aprovação do planejamento estratégico da empresa e a escolha dos cargos da Diretoria Executiva.

O Conselho Fiscal é responsável pelo monitoramento do setor financeiro da Spcine, acompanhando, por exemplo, os balanços e o fluxo de caixa. É de funcionamento permanente e suas atribuições e competências são previstas em lei (SPCINE, 2018b, p. 16).

Por fim, entra o colegiado do Comitê Consultivo. Esse comitê é composto por diversas associações da esfera audiovisual brasileira, não limitado a apenas associações atuantes do cenário da cidade de São Paulo. Grupos como a Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA) até a Associação de Roteiristas (AR) integram esse comitê, responsável por oferecer comentários e críticas sobre o desempenho da Spcine, com o intuito de moldar suas ações futuras às necessidades do setor. No total, são dezessete organizações que compõem o Comitê Consultivo da Spcine (SPCINE, 2016f, p. 31).

Passando para a diretoria da Spcine, temos a figura do diretor-presidente, cargo primeiramente exercido por Alfredo Manevy, sucedido por Maurício Andrade Ramos e depois Laís Bodanzky. A partir deste ponto, o organograma da Spcine muda dependendo do ano de referência. Em sua configuração original, datada da época de inauguração, existiam as figuras do Diretor de Desenvolvimento Econômico e do Diretor Executivo de Inovação, Criatividade e Acesso (SPCINE, 2015a).

Existia também a Gerência Executiva, responsável pelo planejamento, acompanhamento e execução de atividades da empresa, subordinada ao Diretor de Desenvolvimento Econômico. Nesse lado do organograma também residiu a Unidade Técnica responsável pelo Circuito Spcine e a Unidade Operacional que rege a São Paulo Film

Commission, as duas maiores e mais duradouras iniciativas da Spcine. Essas unidades contaram com funcionários de Coordenação Executiva (responsável pelo monitoramento das políticas) e de Assessoria especializada (que trata do desenho dessas políticas).

Sob supervisão do Diretor Executivo de Inovação, Criatividade e Acesso, existiram outras unidades de atuação, como a Unidade Técnica responsável pelo Laboratório de Experimentação e Inovação Audiovisual (LEIA) e uma Unidade Operacional dedicada à captação de recursos e à eventos. A Coordenação Executiva dessas unidades tratava do planejamento e do acompanhamento de políticas, ao contrário das unidades do Circuito Spcine e do SP Film Commission, cujas funções eram desmembradas em duas instâncias separadas.

Por fim, completando as operações estava a Unidade de Operação Integrada, que trabalhou juntamente com as duas diretorias (Desenvolvimento Econômico e Inovação, Criatividade e Acesso). Dentre essa configuração, havia a presença de unidades menores como, por exemplo: a Unidade jurídica; a Unidade operacional de Comunicação e Conteúdo; a Unidade administrativa de acompanhamento e metas; e a Unidade administrativo-financeira.

Ao analisar o organograma de 2019, verifica-se que a estrutura organizacional da Spcine apresenta algumas diferenças em relação à configuração original. As figuras dos diretores antigos foram extintas, sendo substituída por uma Diretoria de Parcerias Estratégicas e uma Diretoria de Desenvolvimento de Políticas Audiovisuais (SPCINE, 2019). A figura da Diretora-Presidente, além dos Conselhos Administrativo e Financeiro, se mantém.

Abaixo da diretoria executiva agora existem gerências, representadas nas figuras do Gerente Administrativo, Gerente Jurídico, Gerente de Difusão e Gerente da Spcine Play. O grupo que é dedicado a se tratar dos assuntos da São Paulo Film Commission é composto por um coordenador e três assessores. Além disso, existem assessorias dedicadas a: jogos eletrônicos; prestação de contas; imprensa; gestão de editais; e pesquisas, dentre outros não citados. Não foi encontrado um organograma que resumisse os cargos da nova estrutura organizacional da empresa; no entanto, o quadro de funcionários está disponível no site da

empresa, sob a aba “Institucional”<sup>7</sup>. Ao total, 33 pessoas integram o departamento de pessoal da empresa.

### 7.3 INICIATIVAS E PROGRAMAS

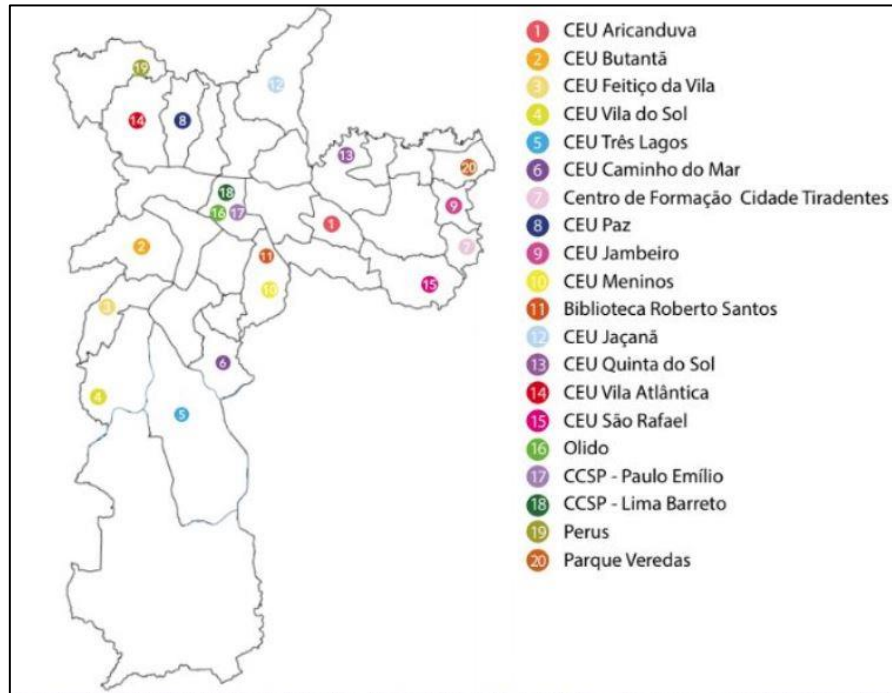
Tendo elucidado a parte administrativa da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, é o momento de se aprofundar nos programas que ela desenvolve. Estas políticas públicas são as principais ferramentas da Spcine de influência no setor audiovisual do município. De forma geral, o corpo de iniciativas e programas desenvolvidos pela empresa é marcado por um quadro de diversidade, tendo ações voltados para diversos segmentos da realidade audiovisual como produção, exibição, formação e pesquisa.

#### 7.3.1 CIRCUITO SPCINE

Um dos programas mais importantes da Spcine, o Circuito Spcine é a rede de salas de cinema públicas da Prefeitura de São Paulo. É a maior rede de salas de cinema pública do Brasil e conta com vinte salas de exibição, espalhadas por 17 das 32 subprefeituras do município de São Paulo (SPCINE, 2016f, p. 49). A maior parte das salas de exibição foram instaladas em Centros Educacionais Unificados (CEUs), sendo que as outras estão presentes em centros culturais já consolidados em São Paulo (um exemplo notável é um sala de cinema instalada numa biblioteca pública).

---

<sup>7</sup> SPCINE. **SPCINE**: A empresa de cinema e audiovisual de São Paulo. 2019. Institucional. Disponível em: <<http://spcine.com.br/sobre/>> Acesso em: 15 out. 2019.

**FIGURA 2 - MAPA DO CIRCUITO SPCINE**

Fonte: Spcine, 2016.

É também importante notar que 80% das salas do Circuito Spcine são de acesso gratuito (SPCINE, 2016f, p. 48), removendo a barreira financeira do acesso ao entretenimento audiovisual. Nas salas em que o acesso não é franco, é cobrado uma taxa popular de R\$ 4,00 o ingresso inteiro. No entanto, toda terça, quarta, quinta e sexta-feira, todos os frequentadores do Circuito Spcine pagam o valor da meia-entrada, independente de fazerem parte ou não desse grupo de acesso (CIRCUITO..., 2018).

O conceito motriz por trás do Circuito Spcine é "democratizar o acesso da população ao entretenimento audiovisual, expandindo a barreira geográfica do centro (...) em direção a todas as regiões da capital paulista" (SPCINE, 2016f, p. 48). Essa ideia é destrinchada no discurso de posse de Alfredo Manevy, o primeiro diretor-presidente da Spcine, realizada na inauguração da empresa em janeiro de 2015. Ao falar do Circuito Spcine, Manevy afirma que "é a possibilidade real de darmos um salto civilizatório, na diminuição do apartheid cultural, que exclui milhões de pessoas da experiência cultural, em especial de ir ao cinema". (MANEVY, 2016), referindo-se à importância que o acesso à cultura tem na vida de um cidadão moderno. O sítio eletrônico oficial do programa, [circuitospcine.com.br](http://circuitospcine.com.br), também aponta que um dos objetivos do circuito é também garantir mais telas para produções nacionais (SPCINE, 2019).

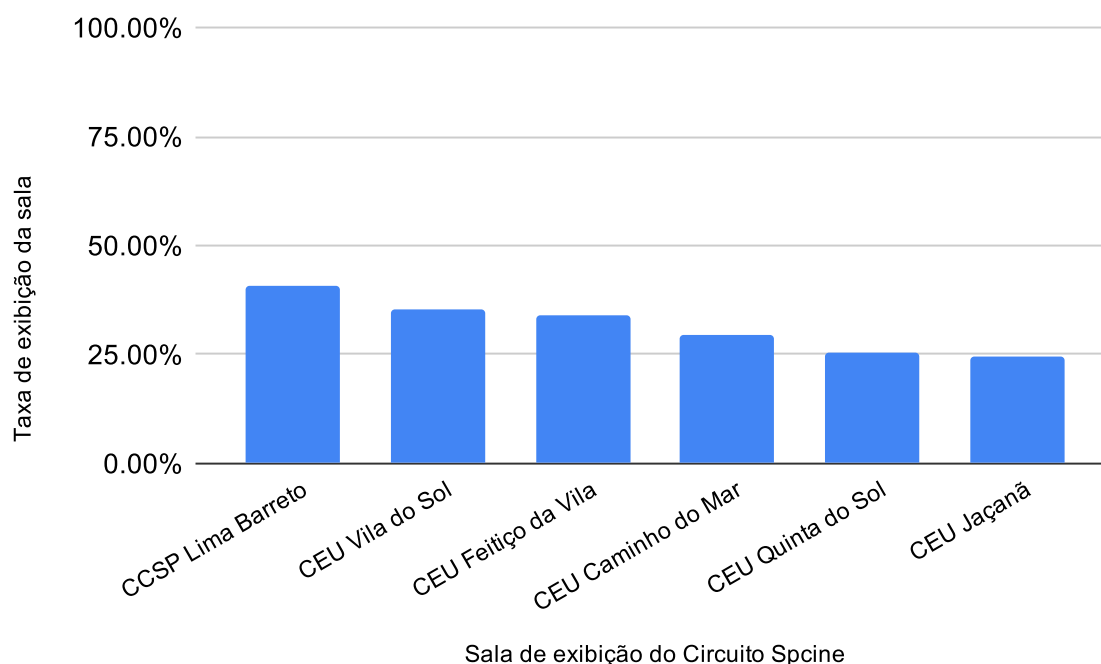
Entretanto, não são apenas filmes nacionais que passam nas telas da Prefeitura. São aproximadamente 200 sessões realizadas a cada semana no Circuito Spcine, a partir de uma seleção de filmes um tanto eclético. No Circuito Spcine, "há espaço para filmes de todos os gêneros e formatos, do infantil ao terror, do autoral ao blockbuster" (SPCINE, 2016f, p. 48). Geralmente, são expostos três filmes de cada vez, um infantil, um nacional e um filme estrangeiro, este último sendo geralmente um *blockbuster*<sup>8</sup>. No entanto, ao analisar a programação disposta no site, também se evidencia a realização de mostras com temas mais específicos.

Quanto à questão da disputa entre o cinema nacional e o estrangeiro por público e por tela, o Balanço Spcine de 2016 afirma que 45% dos títulos exibidos no Circuito eram nacionais, em detrimento dos 33% de títulos nacionais exibidos no circuito comercial de cinema (SPCINE, 2016f, p. 53).

O Balanço também elenca o Circuito Spcine em 10º lugar dos maiores exibidores de cinema do Estado de São Paulo; e em 6º ao se tratar especificamente do município. Os resultados apresentados pelo Balanço indicam uma taxa de 20% de ocupação de assentos do Circuito Spcine em cinco meses de atuação do programa, sendo a unidade com maior ocupação a do CCSP Lima Barreto (SPCINE, 2016f, p. 52-53).

---

<sup>8</sup> Entende-se por *blockbuster* um filme de grande bilheteria e feito com alto orçamento, muito provavelmente oriundo da indústria cinematográfica hollywoodiana.

**FIGURA 3 - TAXA DE OCUPAÇÃO DE SALAS DO CIRCUITO SPCINE EM 2016**

Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2016f).

Algumas especulações sobre o futuro do Circuito Spcine também estão presentes no discurso de posse do Alfredo Manevy como, por exemplo, a instalação de mais salas – seu discurso faz menção a 82 duas salas instaladas pelo município de São Paulo (MANEVY, 2015), 62 a mais do número já em funcionamento. Existe também uma sinalização quanto à implantação de salas no interior do estado, em parceria com prefeituras de outros municípios, a fim de expandir ainda mais o acesso ao entretenimento audiovisual. Manevy também comenta a respeito da criação de um "circuito para o cinema brasileiro, em especial para os filmes médios e pequenos" (MANEVY, 2016, p. 115). A possibilidade de ter um circuito voltado especificamente para a produção nacional e, ainda por cima, feito em uma rede pública representaria uma expansão significativa da exibição do cinema nacional.

Uma iniciativa que contempla o cinema nacional realizada no Circuito Spcine, porém em menor escala do discutido anteriormente, é o Programa de Ação Cineclubista, o Cineclubes Spcine. Lançado por meio de um edital em junho de 2019, o Cineclubes Spcine abre espaço nas salas do circuito para sessões fora da programação normal. Cineastas, cineclubistas, produtores e outros membros do público podem promover sessões ou ações (como oficinas curtas ou palestras) a serem realizadas nas salas do Circuito Spcine, mediante inscrição e

seleção no edital (SPCINE..., 2017b). De Rafael Carvalho, coordenador de programação das salas do Circuito Spcine no momento de lançamento do edital de Programa de Ação Cineclubista:

“O objetivo da ação é diversificar a programação das salas do Circuito, promovendo atividades de formação de público com debates, palestras e oficinas de curta duração. Além disso, fortalecer, por meio de estratégias de mobilização, a difusão do cinema brasileiro autoral e independente.” (SPCINE..., 2017b).

Em sumo, o Circuito Spcine é uma ação concreta da Prefeitura de São Paulo no elo de exibição da cadeia produtiva audiovisual, sinalizando uma preocupação com o acesso à cultura. O Circuito Spcine dissemina filmes que ora eram restritos a festivais nichos de cinema ou a parques exibidores que exigem um certo aporte financeiro do consumidor— no Cinemark, a maior exibidora do município, um ingresso para uma sessão noturna pode chegar a R\$ 43,00<sup>9</sup>. Além da ampliação da exibição cinematográfica e o aumento ao acesso à cultura, Maria do Rosário Ramalho, Secretária Municipal de Cultura de São Paulo em 2016, resume eloquentemente a importância do Circuito no artigo “Política audiovisual como ferramenta de transformação da cidade”, publicado no Balanço Spcine de 2016:

Este trabalho de formação de público amplia o exercício da cidadania, além de promover o sentimento de reconhecimento e pertencimento ao local em que se vive, pois a população não precisa mais fazer grandes deslocamentos nem depender de dinheiro para se divertir em família e assistir um bom filme em cartaz. (RAMALHO, 2016, p. 13).

### 7.3.2 SÃO PAULO FILM COMMISSION

Ao se tratar dos diferentes elos da cadeia produtiva audiovisual, a São Paulo Film Commission é um dos programas mais fortemente ligadas ao elo da produção. Sua criação é explicitamente prevista na lei que cria a Spcine, a lei N°15.929 de 20 de dezembro de 2013, ao contrário dos outros programas aqui apresentados, cuja presença nos incisos da lei é mais difusa. O artigo 5° da referida lei pontua a criação desse órgão ao enumerar as ações e atribuições da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo que viria a nascer: “V - atuar como “film comission” (sic), facilitando as filmagens e promovendo a imagem da Cidade de São Paulo” (SÃO PAULO, 2013). No entanto, essa definição traz poucos detalhes quanto ao funcionamento da *film commission* em si, ou seus efeitos na prática da realização audiovisual.

<sup>9</sup> O levantamento de preços foi realizado a partir do site oficial da exibidora Cinemark, disponível em: <https://www.cinemark.com.br/sao-paulo/filmes/em-cartaz>. Acesso em: 15 nov. 2019.

Para dar profundidade ao conceito de *film commissions*, a Rede Brasileira de Film Commissions (REBRAFIC) traz a seguinte explicação em sua página oficial na internet, definindo-as como:

[...] organizações governamentais de apoio à produção audiovisual que têm dois objetivos fundamentais: atrair para sua região mais produções audiovisuais e apoiar o trabalho de produtores, locais ou estrangeiros, de todos os formatos de conteúdo audiovisual (filmes, séries de televisão, documentários, publicidade, etc.) nas filmagens ou photoshoots em uma determinada localidade, realizando a interface entre os produtores e as instâncias governamentais e privadas da região. (REBRAFIC, 2019).

Existem dezoito registros de *film commissions* por todo o território nacional, sendo que dez estão ainda em processo de formação. Os oito que já estão em atividade, de forma geral, são *film commissions* que abrangem grandes capitais como Rio de Janeiro, Porto Alegre, Santos e, é claro, São Paulo (REBRAFIC, 2019).

**TABELA 1 – FILM COMMISSIONS REGISTRADAS NA REBRAFIC**

NOME	UF	STATUS
Belo Horizonte Film Commission	MG	Em implementação
Bento Film Commission	RS	Ativa
Brasília Film Commission	DF	Em implementação
Curitiba	PR	Em implementação
Florianópolis	SC	Em implementação
Garibaldi Film Commission	RS	Ativa
Ilhabela Film Commission	SC	Em implementação
Macaé Film Commission	RJ	Em implementação
Mato Grosso Film Commission	MT	Em implementação
Minas Film Commission	MG	Ativa
Natal-RN Film Commission	RN	Em implementação
Petrópolis Film Commission	RJ	Em implementação
Porto Alegre Film Commission	RS	Ativa
Prado Film Commission	RS	Ativa
Rio de Janeiro State Film Commission	RJ	Em implementação
Rio Film Commission	RJ	Ativa
Santos Film Commission	SP	Ativa
São Paulo Film Commission	SP	Ativa

Fonte: REBRAFIC (2019).



O interesse que diversas cidades brasileiras têm em criar tais organizações é justificado pelos os benefícios que uma *film commission* pode trazer. A REBRAFIC aponta que a existência desses escritórios pode estimular o desenvolvimento econômico, ao compreender que a atividade audiovisual aquece a economia local ao envolver setores diversos (por exemplo, de alimentação, transporte, comércio e hotelaria); e o aumento da atividade turística, em função da maior visibilidade da região, que agora vira palco de diversas produções audiovisuais (REBRAFIC, 2019). O setor audiovisual local também é estimulado pela *film commission* ao garantir aos produtores facilidade na hora da filmagem, tornando as locações mais acessíveis e mediando as comunicações com outras entidades governamentais que possam ser do interesse do produtor.

Por mais que tivesse sido prevista na lei de criação da Spcine, em 2013, a São Paulo Film Commission só passou a se tornar palpável alguns anos depois, com o Decreto N° 56.905, de março de 2016. Esse decreto destrincha as atribuições da São Paulo Film Commission e detalha o seu modelo de funcionamento, além das normas e procedimentos para a realização de filmagens da cidade de São Paulo. É interessante notar que o Artigo 2° do decreto exclui gravações jornalísticas nacionais e internacionais, além de filmagens destinadas a uso pessoal e turístico das filmagens regulamentadas pelo decreto (SÃO PAULO, 2016).

O Artigo 4° proporciona uma noção mais prática da utilidade da *film commission* em questão: “A São Paulo Film Commission, Departamento da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo - SPCine, tem atribuição para receber, processar e liberar os pedidos de filmagens e gravações na Cidade de São Paulo” (SÃO PAULO, 2016). Para realizar esse controle dos pedidos de filmagem, o artigo seguinte descreve as competências da São Paulo Film Commission, dentre as quais destaca-se: a coordenação da agenda de gravações; o mantimento de um banco de dados atualizado, contendo informações acerca de locações de interesse, profissionais do setor, rede de serviços tangentes à atividade audiovisual e entidades públicas; e a divulgação do Guia de Produção, que versa a respeito dos custos de uma diária de filmagem e os procedimentos para realizar a gravação (SÃO PAULO, 2016).

Para amparar nessa gestão, o decreto Nº 56.905/2016 também cria o Conselho de Filmagens e Gravações do Município de São Paulo<sup>10</sup>. Cabe ao Conselho analisar e sugerir os preços de gravação nas locações, com base nos custos operacionais de uso do espaço; no tipo de filmagens que serão realizadas; e nos custos de serviços similares ofertados em outros municípios, de forma a se alinhar com o padrão do mercado. O Conselho se reúne ordinariamente uma vez ao ano, e tem em sua composição representantes de nove entidades governamentais diferentes, presidido sempre pelo representante da Spcine (SÃO PAULO, 2016).

Uma das principais ferramentas utilizadas pela São Paulo Film Commission para realizar a coordenação das filmagens no município é o “Cadastro Único de Filmagens e Gravações”, muitas vezes simplesmente intitulado de “Cadastro Único”. Do site da Spcine que explica as funcionalidades da São Paulo Film Commission:

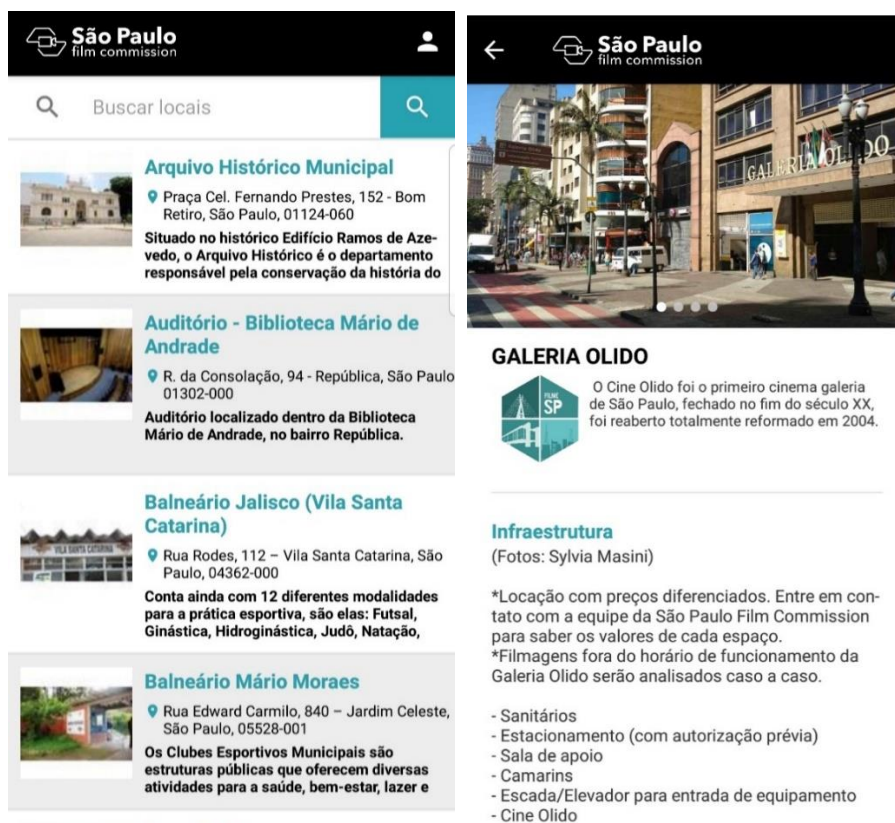
No Cadastro Único, as produtoras informam as necessidades da produção e dados da empresa solicitante. A partir daí, o departamento da Spcine assume a negociação com os órgãos envolvidos na liberação de ruas, parques e outros espaços para filmagem. Para os produtores, é oferecido apoio em diferentes esferas: política, técnica, legal, infraestrutura e logística. (SPCINE, 2019h).

Assim sendo, o processo de cadastro é totalmente eletrônico. A solicitação de autorização para realizar as gravações pode ser feita acessando o sítio eletrônico da Spcine ou realizada por meio do aplicativo da São Paulo Film Commission (intitulada “Filme SP”), disponível para Android e iOS.

---

<sup>10</sup> O Conselho é formado por titulares da Spcine, da SMC, da Secretaria Especial de Turismo, da Secretaria do Governo Municipal, da Companhia de Engenharia de Tráfego e por representantes das secretarias municipais de: Coordenação de Subprefeituras; do Verde e do Meio Ambiente; Transportes; e Finanças e Desenvolvimento Econômico.

FIGURA 4 – APLICATIVO “FILME SP”



Fonte: Aplicativo da São Paulo Film Commission, “Filme SP”, para Android.

É interessante notar que a existência do aplicativo já era prevista na Proposta de Políticas, Programas e Ações (2015-2016), aprovado pela Comitê Consultivo da Spcine nos primeiros meses de seu funcionamento. Assim, infere-se que a modernização das interações entre os produtores e a *film commission* era um ponto chave do desenho institucional do programa. Do site Tela Viva, sobre o funcionamento do aplicativo:

A São Paulo Film Commission é ainda a única no país a disponibilizar um catálogo de locações públicas em um aplicativo. O "Filme SP" pode ser baixado na App Store ou na Google Play e apresenta aos produtores informações e imagens de mais de 400 espaços que podem ser usados como cenário. A ferramenta possui ainda link direto para o sistema de solicitação de filmagens. Além disso, desde o início da operação, a São Paulo Film Commission oferece ao realizador prazo de resposta e tabela de descontos, duas funcionalidades inéditas em film commissions brasileiras. (SÃO PAULO..., 2019)

O Balanço Spcine (2016) aponta as dificuldades enfrentadas pelos produtores antes da existência do São Paulo Film Commission, afirmando que “até sua vigência, produtores audiovisuais chegavam a percorrer 10 guichês diferentes para conseguir rodar um filme, série ou anúncio de TV na cidade” (SPCINE, 2016f, p. 57). A situação muda com a criação da *film*

*commission*, que, por meio da ferramenta do Cadastro Único, consegue convergir as demandas e proporcionar uma experiência mais ágil e simplificada para o produtor audiovisual. É o departamento da Spcine que passa a assumir a responsabilidade de entrar em contato com os órgãos responsáveis para conseguir a liberação dos espaços de filmagem.

Além disso, a tabela de preços da São Paulo Film Commission também prevê descontos dependendo do tipo de filmagem a ser realizada no espaço (e, conseqüentemente, quem irá efetuar-la). Por exemplo, para um curta-metragem independente, o desconto para gravar em determinada locação pode chegar a 95% (SPCINE, 2019a). A modalidade de gravação e a categoria da empresa proponente influenciam na tabela de preços, que pode ser consultada acessando o sítio eletrônico da Spcine.

**FIGURA 5 – INFOGRÁFICO SOBRE CUSTOS DE GRAVAÇÃO EM SP**



Fonte: Página referente à SP Film Commission (SPCINE, 2019a).

A página virtual referente ao São Paulo Film Commission também faz menção ao uso dos dados coletados pelo órgão através do Cadastro Único. É apontado que o processamento e análise desses dados torna possível compilar informações sobre o impacto da atividade audiovisual no município, avaliando, por exemplo: “o número de postos de trabalho gerados, recursos financeiros movimentados pelo setor e a quantidade de demandas de acordo com o formato da obra” (SPCINE, 2019h).

De acordo com os dados coletados pela *film commission*, de maio a outubro de 2016, foram movimentados cerca de R\$ 176,9 milhões pela atividade audiovisual na cidade de São Paulo (SPCINE, 2016f, p. 58), com base nos valores declarados pelos produtores ao efetuarem o Cadastro Único. Nos mesmos cinco meses, foram gerados cerca de 12.799 postos de trabalho a partir das 345 filmagens autorizadas pela São Paulo Film Commission. A maior parte das solicitações realizadas eram provenientes de obras de publicidade institucional, com

obras de curta-metragem em segundo lugar. O total de locações solicitadas nesse período chegou a 1.421 espaços diferentes (SPCINE, 2016f, p. 59-60).

Nos anos seguintes, evidencia-se um crescimento expressivo desses números relacionados ao setor audiovisual do município de São Paulo. Em 2018, o valor total de recursos financeiros movimentados pela atividade audiovisual na cidade de São Paulo chegou a R\$ 496 milhões, com base nos registros feitos pela Film Commission (SPCINE, 2019j). Isso gerou mais de 25 mil postos de trabalho relacionados à essa produção audiovisual. Dados da Spcine indicam que até agosto de 2019 já foram movimentados R\$ 340 milhões de reais pelo setor audiovisual do município, gerando quase 18 mil empregos (SPCINE, 2019j). A efervescência do setor é associada à atuação da São Paulo Film Commission que, em 2019, completa três anos de funcionamento.

Para promover a iniciativa, a Spcine lançou em 2019 a campanha “Filme São Paulo”, um vídeo promocional que incentiva o uso da cidade como cenário. O vídeo também contou com uma versão em inglês.

**FIGURA 6 – STILL DO VÍDEO “FILME SÃO PAULO”**



Fonte: Canal do YouTube da Spcine (2019).

### 7.3.3 OBSERVATÓRIO SPCINE

A Proposta de Políticas, Programas e Ações (2015-2016) assinado pelo Comitê Consultivo da Spcine é um documento cujo intuito é guiar as ações da empresa, orientando as iniciativas e os trabalhos realizados pela entidade no período especificado. Nessa proposta, observa-se uma preocupação inicial com a coleta de dados e informações sobre a atividade audiovisual do município, de forma a criar uma inteligência sobre o setor. Mais especificamente, o documento diz a respeito da criação de um órgão para tal fim: “Criação do Observatório Audiovisual Paulista, no âmbito da Spcine (em articulação com outros organismos), que publicará pesquisas quantitativas e qualitativas do setor” (SPCINE, 2016f, p. 100).

Em maio de 2019, em entrevista ao UOL.com.br, a diretora-presidente da Spcine, Laís Bodanzsky, reafirma a necessidade da criação de um observatório com a finalidade de centralizar informações sobre o desenvolvimento do setor audiovisual da cidade de São Paulo (RODRIGUES, 2019). Mais tarde em 2019, no mês de outubro, é anunciado através da conta oficial da Spcine no Instagram (@spcine\_) o lançamento do chamado “Observatório Spcine”. Da postagem que anuncia seu lançamento:

Pensando em trazer mais visibilidade para os dados e informações relevantes e substanciais à respeito do audiovisual paulistano, sem perder de vista o cenário nacional e internacional em que está inserido, nasce o Observatório Spcine. Nele, você poderá encontrar pesquisas, artigos e materiais temáticos apresentados em eventos do setor, os principais resultados e impacto da atuação da Spcine nos últimos cinco anos em São Paulo. (SPCINE, 2019d).

O acesso ao observatório é realizado através do site oficial da Spcine. A página reúne balanços sobre o desempenho da empresa; materiais de apresentações temáticas, geralmente de apresentações oficiais da Spcine realizadas em eventos do setor; e artigos e pesquisas relacionados ao audiovisual paulistano e nacional, de 2014 até o ano presente (estes não são da elaboração da Spcine, e sim provenientes de outros órgãos, como o IBOPE Inteligência ou o Observatório do Trabalho). Até a data de escrita deste artigo, as seções referentes ao audiovisual paulistano (infere-se que será um espaço destinado a publicações da própria Spcine sobre o setor local) e à rede de parceiros encontram-se sem atualizações.

A criação de um observatório de cinema e audiovisual não é uma ideia inédita: por exemplo, existe o Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), braço da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) especializada em coletar dados sobre a atividade

audiovisual em escala nacional. Entretanto, a existência de um observatório em menor escala, focado em uma região específica, como é a proposta do Observatório Spcine com o município de São Paulo, possui vantagens. A escala reduzida propõe pesquisas mais afinadas às necessidades daquela região, possibilitando a elaboração de políticas públicas mais personalizadas e adequadas às demandas dos agentes locais.

#### 7.3.4 SPCINE PLAY

O *video-on-demand* (VOD) é uma faceta bastante relevante da realidade da indústria cinematográfica nacional e mundial ao oferecer uma nova forma de consumo de conteúdo audiovisual. Em tradução livre, podemos entender *video-on-demand* como “vídeo sob demanda”, ou seja, conteúdos audiovisuais que podem ser acessados pelo usuário no momento que ele escolher. Diferente da difusão audiovisual realizada por canais de televisão, por exemplo, plataformas de VOD não são restritas às grades de programação ou a horários específicos.

A Luana Maíra Rufino Alves da Silva, Superintendente de Análise de Mercado da ANCINE, em sua apresentação, “Panorama do VoD no Brasil: Perspectivas do VoD no Brasil e no mundo” (2018), aponta que os maiores diferenciais desse mercado são a maior autonomia e o maior poder de escolha centrado no usuário, que seleciona o que quer consumir dentro de um catálogo pré-estabelecido (DA SILVA, 2018). É também apontado que é um mercado em expansão devido ao seu pouco tempo de existência comparado a outros circuitos de exibição (como, por exemplo, o circuito de televisão fechada).

Atualmente, existem várias plataformas de VOD (também conhecidas como plataformas de *streaming*) em atividade no Brasil, desde internacionais como a Netflix ou a Amazon Prime Video, até plataformas atreladas a canais ou operadoras brasileiras, como Globosat Play ou a Net Now. Existem diversos modelos de negócios no mercado de VOD – assinatura mensal, aluguel por conteúdo, acesso gratuito intermediado por publicidade – marcando-o como um setor de extrema efervescência (DA SILVA, 2018). Em 2015, a receita gerada por esse tipo de serviço ultrapassou os US\$ 500 milhões, em dólares (DA SILVA, 2018 apud [statista.com](http://statista.com)).

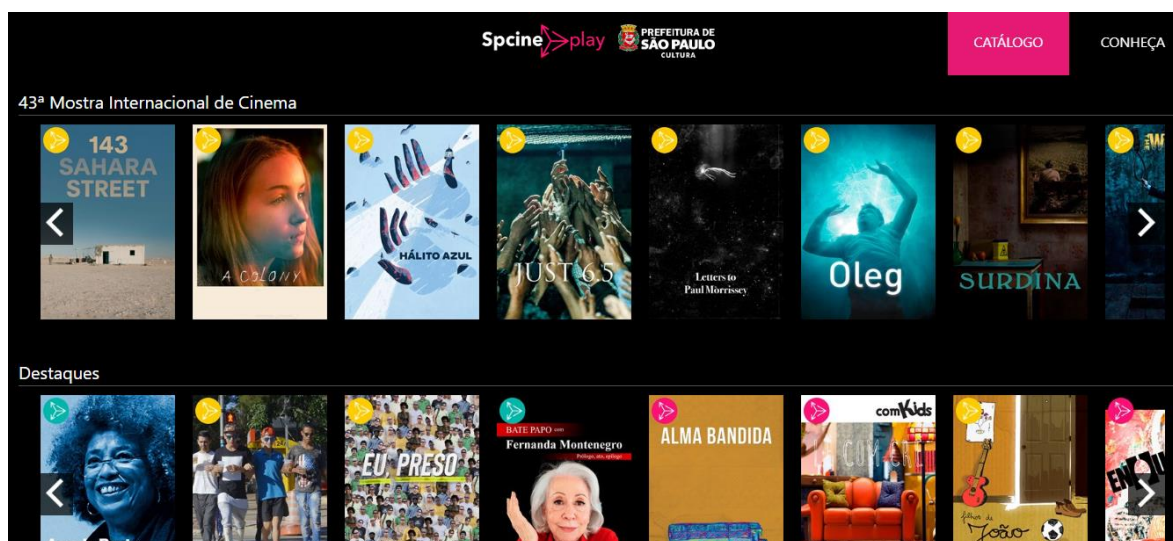
Tendo em vista a efervescência desse mercado, a Spcine lançou o seu próprio serviço de “video-on-demand”, conhecido como Spcine a Play. O diretor-presidente da Spcine na

época do lançamento inicial do programa, Maurício Andrade Ramos, ofereceu a seguinte fala sobre a plataforma:

“Está no DNA da Spcine atuar nas mais diversas frentes do mercado audiovisual. Por isso decidimos encarar o desafio de criar a primeira plataforma de VOD derivada de uma parceria público privada, envolvendo agentes de mercado com expertise na área.” (SPCINE, 2017a).

O site oficial da Spcine Play ([spcineplay.com.br](http://spcineplay.com.br)) aponta-a como a “única plataforma pública de streaming do Brasil” (SPCINE, 2019i). O catálogo da plataforma está voltada para filmes de grandes mostras e festivais da cidade de São Paulo (como, por exemplo, filmes da Mostra Internacional de Curtas de São Paulo ou do Kinofórum); conteúdos da programação cultural da cidade, como apresentações musicais ou espetáculos; e também filmes nacionais, em sua maioria filmes clássicos de cineastas já consolidados, como Hector Babenco, Zé do Caixão, Suzana Amaral. Há alguns conteúdos originais disponíveis na plataforma, geralmente referentes a apresentações culturais.

**FIGURA 7 – TELA INICIAL DA PLATAFORMA SPCINE PLAY**



Fonte: [spcineplay.com.br](http://spcineplay.com.br).

Ao analisar a plataforma, é interessante notar que curtas-metragens são expostos ao lado de longas-metragens, sem distinção de formato de obra. Os conteúdos disponíveis são categorizados de acordo com o festival de origem ou, em alguns casos, de acordo com o diretor. O modelo de negócios da Spcine Play baseia-se no aluguel de conteúdo individual, ou seja, o consumidor paga somente por aquilo que pretende consumir. Em geral, 60% dos



títulos são disponibilizados de forma gratuita, sendo que os outros 40% podem ser acessados mediante pagamento do valor de R\$ 3,99 (SPCINE, 2019i).

A Spcine Play teve seu início em 2017, resultado de uma parceria entre a Prefeitura de São Paulo (através da Spcine), a O2 Play (braço de distribuição da O2 Filmes) e o Hacklab, laboratório de soluções digitais (SPCINE, 2017a). Nessa fase inicial, dez títulos estavam disponíveis para *streaming* na plataforma, de realizadores como Alê Abreu, Anna Muylaert, Marina Person e Caru Alves de Souza (SPCINE, 2017a). Inicialmente, tratava-se de um espaço para a difusão do cinema audiovisual brasileiro de forma geral.

Em 2018, a Spcine Play passou por uma série de mudanças e retornou com uma roupagem nova, relançada em outubro (SPCINE, 2019k). Com uma parceria estabelecida com a empresa de *streaming* Looke, a Spcine Play se direcionou para um conteúdo mais de nicho, voltado para o cenário cultural de São Paulo. Portanto, seu catálogo passou a contemplar a programação das principais mostras e festivais de cinema da cidade, além de abordar também espetáculos culturais diversos.

É possível especular que essa mudança de catálogo se deve ao mercado crescente de plataformas de *streaming*. O surgimento de novas plataformas pode provocar a saturação de determinado tipo de conteúdo e afastar o consumidor. Em resposta, pode-se inferir que a Spcine Play tenha alterado seu catálogo para contemplar conteúdo fora do circuito. Essa ideia é apoiada pela fala de André Sturm, Secretário Municipal de Cultura em 2018, acerca da nova fase da Spcine Play:

“O mercado de VOD é uma realidade no país e substitui, com muitas vantagens, as locadoras. Algumas plataformas muito grandes oferecem um tipo de produção bastante similar entre elas. Decidimos criar uma alternativa oferecendo um cardápio de conteúdos que não se encontram nestas plataformas com mais projeção.” (SPCINE, 2018c).

Até a data de escrita desta monografia, a Spcine Play se encontra funcional, contando com mais de oitenta longas-metragens disponíveis, além de uma série de conteúdos originais exclusivos da plataforma. Também estão disponíveis títulos de oito festivais e mostras diferentes. Em sua maior parte, a Spcine Play oferece conteúdo nacional, porém existem também obras de outros países integrando o catálogo. Na atualidade, são 218 títulos disponíveis para consumo na plataforma. Dados compilados pelo Comitê Consultivo da Spcine apontam cerca de 20 mil visualizações da plataforma desde outubro de 2019 (SPCINE, 2019k).

### 7.3.5 PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS

Eventos voltados para o audiovisual – seja em questão de exibição de conteúdo ou em questão de trocas de experiências profissionais – sempre foram uma parte importante da indústria cinematográfica. O documento “Spcine: Programa, Ações Resultados” divide esses eventos em três categorias: eventos de programação, “estratégicos para a formação de público e repertório audiovisual” (SPCINE, 2016f, p. 78), como, por exemplo, mostras e festivais; eventos setoriais, voltados especificamente para o setor, como oficinas, workshops ou eventos de mercado; e eventos audiovisuais mistos, que unem a troca de experiências profissionais do setor com a difusão de conteúdos audiovisuais.

A Spcine marca presença em diversos eventos audiovisuais paulistanos, seja como parceira ou como patrocinadora. No site oficial da empresa, são colocados em destaque eventos como o festival “É Tudo Verdade”, voltado para documentários; “BIG Festival”, voltado para games e jogos eletrônicos; “Anima Mundi”, animação; “Mostra Internacional de Cinema de São Paulo”, cinema de ficção e não-ficção; além de diversos outros (SPCINE, 2019).

**FIGURA 8 – ENCONTRO SPCINE NA EXPOCINE 2019**



Fonte: Spcine (2016).

Uma iniciativa interessante é o “Encontro com Cineastas”, parceria da Spcine com a Revista Brasileira de Cinema. Esses encontros consistiam na exibição de longas-metragens de cineastas brasileiros, seguido por debates com a equipe com o intuito de discutir os bastidores da realização do longa-metragem, o processo de criação e as questões temáticas levantadas pelo filme. Os encontros inicialmente aconteciam em bibliotecas públicas da capital paulista, porém com a expansão do Circuito Spcine, os debates chegaram a outras partes do município (SPCINE, 2016f, p. 81), sendo um exemplo de convergência entre duas iniciativas diferentes da empresa.

### 7.3.6 INICIATIVAS DE FORMAÇÃO

A Spcine também participa de iniciativas de formação de profissionais do setor criativo, os dois exemplos mais marcantes disso sendo os eventos Sampa Cine Tec e Sampa Criativa. Ambos eventos foram feitos em parceria com a Secretaria Municipal do Trabalho e do Empreendedorismo do Município de São Paulo.

O Sampa Cine Tec foi uma iniciativa voltada especificamente para a formação técnica em audiovisual. Ocorrendo de outubro de 2016 até dezembro do ano seguinte, o evento reuniu 74 participantes, todos eles jovens de 16 a 29 anos. De acordo com a Faculdade Latina de Ciências Sociais (FLASCO), responsável por coordenar o evento, o Sampa Cine Tec ofereceu aos participantes uma formação inicial em técnicas audiovisuais, com conteúdos “pertinentes ao mundo do trabalho, à cidadania, além de panorama geral e específico do audiovisual como atividade produtiva e econômica, aspectos e atividades que compõe sua cadeia produtiva” (FLASCO, 2016). Ao analisar os Eixos Geradores que pautaram o período de realização do programa, evidencia-se uma preocupação com a formação teórica e metodológica dos participantes; além disso, o programa estava fortemente enraizado nos princípios da educação popular.

Cerca de setenta bolsas foram distribuídas aos participantes para garantir sua permanência no programa. Ao final dos catorze meses de trabalho do Sampa Cine Tec, trinta participantes foram contratados por diversas produtoras audiovisuais espalhadas por São Paulo (SAMPA..., 2017).

**FIGURA 9 – FOTOGRAFIA DO EVENTO SAMPA CINE TEC**

Fonte: Spcine/Marcelo Hirashima.

Em 2018 foi lançado o Sampa Criativa, baseado na experiência de realização do Sampa Cine Tec. Entretanto, o Sampa Criativa abrangia mais áreas do setor criativo do que o evento que o antecedeu. Além de audiovisual, o programa também possuía conteúdos sobre “jogos digitais/games, desenvolvimento de aplicativos, animação, conteúdos interativos, produção para canais de internet, videomusical, jornalismo investigativo e realidade virtual” (SAMPA..., 2018). Dividido em três módulos, o programa oferecia formação teórica nas áreas de empreendedorismo no audiovisual, em gestão de projetos culturais e nos eixos temáticos previamente citados; além de possibilitar que os participantes tivessem experiências práticas nas empresas parceiras do programa (PushStart, Preta Portê Filmes, SanguêTV, Flux Games, entre outras). Novamente, assim como no Sampa Cine Tec, o público-alvo do programa eram jovens de 16 a 29 anos de idade.

**FIGURA 10 – IMAGEM PROMOCIONAL DO SAMPA CRIATIVA**

Fonte: Spicine/Prefeitura de São Paulo.

Analisando as diretrizes que pautaram esses ambos programas, é notável a preocupação com o investimento na formação de novos e jovens talentos, sugerindo uma busca pela renovação da força de trabalho presente no mercado audiovisual. Além disso, ambos programas também tiveram foco na inclusão social (em especial o Sampa Cine Tec, cujos participantes eram em sua maior parte residentes de bairros periféricos).

#### 7.4 EDITAIS E PROGRAMAS DE INVESTIMENTO

Do montante de R\$ 38,36 milhões de reais que integrarão os gastos da Spicine no ano de 2019, cerca de 64,2% do total desse será destinado aos seus editais de financiamento público (SPCINE, 2019k). Com uma porcentagem tão significativa de recursos voltado para estas linhas de apoio, não é de se espantar que o fomento à atividade audiovisual se trata de uma das iniciativas mais importantes da empresa. A Spicine vem lançando linhas de financiamento público desde sua inauguração em 2015. Dados da empresa apontam que, até 2019, foram apoiados mais de 250 projetos diferentes, não se restringindo apenas ao curta e

longa-metragem (SPCINE, 2019j). Séries de televisão, jogos eletrônicos e ações específicas voltadas para a difusão audiovisual também são contempladas nas linhas de financiamento propostas pela Spcine, caracterizando um quadro de fomento diverso.

A primeira experiência da Spcine com o fomento à atividade audiovisual se deu em 2015 com o Programa de Investimento Brasil de Todas as Telas + Spcine. Nessa primeira edição, foram lançados quatro editais de financiamento: duas baseadas em processo seletivo, sendo uma linha para produção e outra para distribuição de longa-metragem paulista; e duas de fluxo contínuo, novamente contemplando a produção e a distribuição de obras de longa-metragem. Ao total, a edição de 2015 do Programa de Investimento Spcine e Brasil de Todas as Telas contou com um aporte financeiro de R\$ 20 milhões de reais (SPCINE..., 2015c). O financiamento das linhas propostas se deu em parceria com o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), intermediado pela ANCINE, que providenciou 50% dos recursos totais. O restante dos recursos era da Spcine, oriundos de um Termo de Parceria formalizado com a Prefeitura Municipal de São Paulo, através da Secretaria Municipal de Cultura (SMC).

Em 2016, o Programa de Investimento Brasil de Todas as Telas + Spcine volta para a sua segunda edição, agora com novas linhas de financiamento. Novamente, foram lançados editais de produção e distribuição de longas-metragens paulistas, selecionados a partir de processo seletivo. Adições novas ao programa foram linhas para circulação de longas-metragens de pequeno porte e para o desenvolvimento de projetos audiovisuais seriados. O total de recursos destinados à essa edição do programa foram de R\$ 12 milhões de reais, uma redução de 45,5% em relação ao recursos investidos no programa do ano anterior.

Um elemento interessante das duas edições do Programa de Investimento Brasil de Todas as Telas + Spcine foi a criação da “banca de canais”. As minutas dos editais do programa definem a banca de canais como “o grupo de canais de televisão e/ou operadores de vídeo através da internet ou plataforma própria, interessados na aquisição ou coprodução de conteúdo de espaço qualificado (...)” (SPCINE, 2016b, p. 3). A banca de canais avalia as propostas autorizadas pela Spcine, porém suas avaliações não têm influência no resultado da Comissão Julgadora. O intuito da banca de canais é aproximar os projetos que se inscrevem no edital a possíveis compradores, co-produtores e outros interessados; essencialmente, é uma abertura para a realização de negócios.

Em 2016 foi também lançado o primeiro edital da Spcine voltado à produção de jogos eletrônicos. O Edital de Produção de Games financiou a produção de 16 jogos eletrônicos

autorais (SPCINE, 2016c), tendo uma linha para proponente de Pessoa Física (R\$ 35 mil por projeto) e outra de Pessoa Jurídica (R\$ 150 mil por projeto) – ou seja, o edital contemplou tanto desenvolvedores autônomos quanto estúdios de games. Ao total, os recursos disponibilizados por esse edital foram de R\$ 1,48 milhões de reais, constando como o maior investimento em jogos eletrônicos do município até então (SPCINE, 2016c). Outra iniciativa voltada para o mercado de games foi o concurso Batalha Animada, lançando no mesmo ano, focando em jogos para dispositivos móveis (PREFEITURA DE SÃO PAULO, 2016).

As obras de curta-metragem também foram contempladas no investimento municipal de 2016 por meio do Edital de Curtas, lançado pela empresa em 2016. Um total de R\$ 1,8 milhão de reais foi alocado para esse edital, distribuído entre três linhas: curtas de ficção ou não-ficção que utilizassem técnicas de animação; curtas-metragens live-action; e, por fim, não-ficção *live action*, curta experimental e cinema imersivo<sup>11</sup>. O Edital de Curtas foi particularmente notável por propor medidas de equilíbrio social em seus mecanismos de seleção, “instituinto a paridade de gênero na comissão julgadora e entre os realizadores contemplados, implantando ações afirmativas para a inclusão de negros(as), índios(as), pessoas com deficiência, travestis, mulheres e homens transexuais” (SPCINE, 2016f, p. 65).

Ainda no ano de 2016 foi lançado o programa “sp mundus”, cujo objetivo era a exportação de filmes paulistas para a Argentina, México, Paraguai, Rússia e Uruguai. O programa se estabeleceu sob acordos do Circuito Spcine com circuitos de exibição dos países indicados, como a rede de salas do Mercosul (RECAM), a Russian Filmmakers Union (RFU) e a Cinemateca Mexicana. Ao todo, são 47 salas de cinema, formando-se um circuito de exibição cinematográfica que ultrapassa fronteiras (SPCINE, 2016f, p. 68). Este programa, ao promover a circulação e o consumo de filmes nacionais, atuou nos elos de distribuição e exibição da cadeia produtiva audiovisual.

A Spcine continua o fomento à atividade audiovisual em 2017 com cinco programas de investimento, cujo valor total de recursos investidos somaram-se em R\$ 11,6 milhões de reais. Presencia-se novamente uma diversificação das linhas de investimento. Cerca de um milhão do valor total é destinado à um edital de aquisição de direitos de exibição de longa-metragem para a TV Cultura. Já outro edital de valor similar contempla a pré-licença de obras

---

<sup>11</sup> A minuta do edital define “cinema imersivo” como uma “obra audiovisual que utiliza recursos visuais de imersão do público, tais como realidade virtual e vídeo 360.” (SPCINE, 2016a).

audiovisuais seriadas para a televisão, ou seja, é um edital que financia o licenciamento de obras para que seja possibilitado sua primeira exibição em canal aberto ou fechado.

O ano de 2018 traz segundas edições dessas duas linhas mencionadas, além de também abrir linhas para o desenvolvimento de roteiros audiovisuais de longa-metragem, em conjunto com as linhas usuais de fomento à produção. Um edital destinado à produção de obras audiovisuais voltadas para histórias de bairros de São Paulo também é lançado em 2018, tendo como intuito “narrar histórias que tratam de uma curiosidade, memória de um personagem ou um acontecimento em bairros paulistanos. O objetivo principal é fomentar projetos cuja temática remeta às histórias e memórias dos diversos bairros de São Paulo” (SPCINE, 2018a). Ao total, foram nove programas de financiamento em 2018 – incluindo iniciativas já abordadas, como o Sampa Cine Tec – totalizando um aporte financeiro de R\$ 9,8 milhões de reais.

Um investimento de aproximadamente R\$ 27 milhões de reais é previsto para os anos de 2019 e 2020 (SPCINE, 2019j). Serão R\$ 6 milhões de reais destinados exclusivamente à distribuição, R\$ 18 milhões à produção, com o R\$ 3 milhões restantes distribuídos entre linhas de financiamentos para games, curtas-metragens e desenvolvimento de projetos audiovisuais (SPCINE, 2019j). Nem todas as linhas de fomento foram divulgadas, porém no momento de escrita desta monografia, já existem algumas em circulação – como, por exemplo, um edital de comercialização de games e editais de complementação de produção e financiamento de longas-metragens de baixo orçamento.

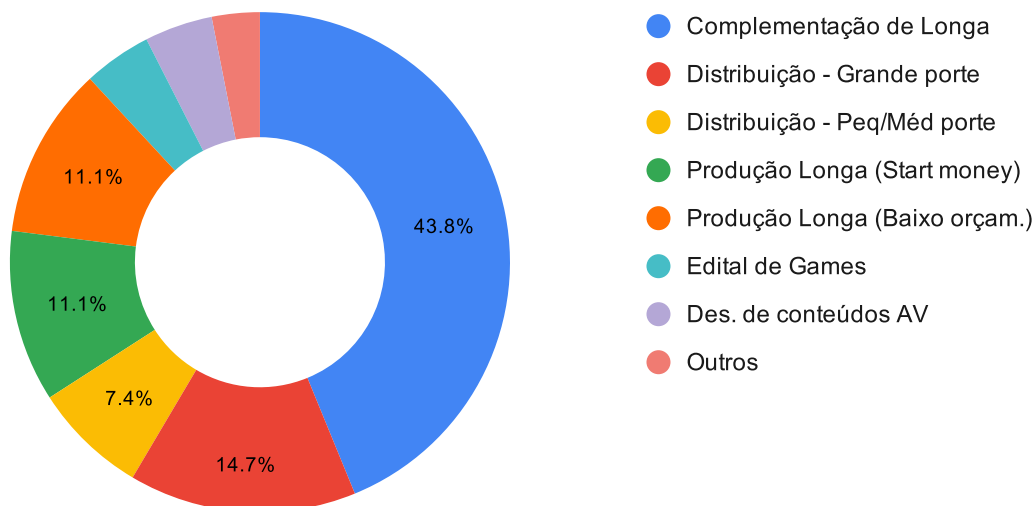
Em 2019 também foi lançado um chamamento público para profissionais negras interessadas em participar do “LATC Global Film & TV Program”, uma imersão de quatro dias com encontros e painéis sobre o mercado global de cinema, TV e entretenimento na cidade estadunidense de Los Angeles (SPCINE, 2019e).



## FIGURA 11 – DISTRIBUIÇÃO DE RECURSOS DE EDITAIS DA SPCINE DE JUNHO DE 2019 ATÉ MARÇO DE 2020

### Porcentagem de recursos investidos por linha de financiamento

Junho 2019 até Março 2020 - R\$ 27,15 mi



Fonte: elaboração própria, adaptado de Spcine (2019).

Analisando o gráfico proposto, verifica-se que a maior parte dos recursos destinados para 2019 e 2020 ainda estão alocados no elo de produção da cadeia produtiva audiovisual, mais especificamente em linhas de complementação. O longa-metragem é o produto audiovisual que mais protagoniza as ações de investimento da empresa: do total de recursos para 2019/2020, 88,1% contempla a obra de longa-metragem de alguma forma, sendo na distribuição ou na produção.

No entanto, percebe-se uma diversificação das linhas de fomento atuais em comparação aos programas iniciais da Spcine. Mesmo dentro da lógica de apoio ao filme de longa-metragem, existem novas categorias de apoio, como editais específicos para filmes de baixo orçamento ou modalidades diferentes de apoio à difusão audiovisual dependendo do plano de distribuição e comercialização do filme (distribuição de grande, médio ou pequeno porte) (SPCINE, 2019k).

## 8 RESULTADOS DA SPCINE

Tendo estabelecido e exposto os programas e o modelo de funcionamento da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, o próximo passo é analisar a sua repercussão no contexto na qual está inserida, a fim de mensurar sua eficiência enquanto fomentadora do cinema e audiovisual do município de São Paulo.

Como discutido anteriormente, a Spcine é uma empresa relativamente recente, sendo oficialmente inaugurada em 2015; além disso, alguns de seus maiores programas, como o Circuito Spcine e a São Paulo Film Commission, entraram em funcionamento apenas no ano seguinte. Sendo assim, os efeitos a longo prazo da atuação da Spcine no cenário audiovisual paulista ainda são de difícil mensuração. Na ausência de dados que revelam o impacto a longo prazo, essa análise dos reflexos da Spcine se baseará nos relatórios disponibilizados pela empresa ano após ano, além de documentações publicadas pela própria instituição e pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. A partir dessas informações, será possível mapear os efeitos da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, também como identificar possíveis tendências para sua atuação nos anos futuros.

Além da análise documental, outro pilar de apoio desse capítulo são os conceitos de políticas públicas e políticas culturais abordados anteriormente. Como já foi estabelecido, a Spcine é uma sociedade de economia mista, atuando como um braço da prefeitura municipal para a implementação e execução de políticas públicas para a atividade cinematográfica. Portanto, torna-se importante o resgate de noções propostos por teóricos da área de políticas públicas para entender melhor como a Spcine age enquanto ferramenta do Estado de fomento à atividade audiovisual. Quais são os princípios que guiam a formulação dos programas da Spcine? Suas iniciativas se configuram como políticas públicas? Quais são os atores, os recursos e os objetivos que movimentam as ações da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo? A análise teórica auxiliará na identificação de tendências na atuação da Spcine ao construir um retrato mais claro do seu papel no mercado audiovisual do município.

Sua condição enquanto sociedade de economia mista, ou seja, seu caráter empresarial a difere de outros agentes governamentais atuantes no setor do cinema e audiovisual, como a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), uma autarquia federal e agência reguladora; ou a Secretaria do Audiovisual (SAv), um braço do Ministério da Cidadania. Apesar de apresentar algumas similaridades com estes outros órgãos, principalmente na questão de fomento à atividade audiovisual, a Spcine foi criada com outras finalidades em mente. De

Nabil Bonduki, secretário Municipal de Cultura na época de inauguração da Spcine, acerca do diferencial da empresa frente a outras organizações similares:

Não se tratava simplesmente de repassar recursos públicos para a produção de filmes. **Fosse isso simplesmente, a criação de uma empresa de cinema não seria necessária.** Muitos editais do município, somados ao do Estado e da União, cumpriam a função de financiamento das produções. Além disso, e sobretudo em virtude da ação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) através do Fundo Setorial Audiovisual (FSA), existe atualmente um montante considerável para este elo da cadeia. Porém, o problema do audiovisual brasileiro, hoje, não é simplesmente produzir mais filmes. O que não existia é uma política para o audiovisual, especialmente na cidade de São Paulo. E foi este o principal objetivo assumido pela Spcine: articulada com a Secretaria Municipal de Cultura, criar um conjunto de ações que visavam fortalecer a cadeia produtiva do audiovisual, em sua dimensão simbólica, econômica e urbana. (BONDUKI, 2016, p. 16, grifo nosso).

Portanto, infere-se que a Spcine foi criada com o intuito de agir no audiovisual paulistano de forma holística, contemplando a integralidade da cadeia produtiva, indo além de seu papel como simples fomentadora. Com isso em mente, para fins de clareza e concisão na análise dos efeitos da Spcine, a descrição dos resultados se baseará nos macroelos da referida cadeia produtiva: a produção, a distribuição e a exibição de produtos audiovisuais. O detalhamento das iniciativas e programas da Spcine realizada anteriormente revela que a empresa atua claramente nessas três frentes, justificando, portanto, a divisão da análise.

O fato de ser uma organização de natureza híbrida, ou seja, pública e privada, também tem efeitos nas políticas efetuadas pela Spcine e na forma como são avaliados seus resultados. Serão levadas em consideração os relatórios de avaliação publicados pela Prefeitura do Município de São Paulo<sup>12</sup> em relação ao Compromisso de Desenho Institucional (CDI) publicado anualmente pela Spcine.

O Compromisso de Desempenho Institucional – CDI, pactuado entre o Município de São Paulo, por meio da Junta Orçamentário-Financeira - JOF, e as entidades descentralizadas de administração indireta, é uma ferramenta de governança, com a prerrogativa de assegurar a preservação do patrimônio público, a economicidade e a qualidade das atividades prestadas pelas entidades da administração indireta. Ele é [...] composto por planejamento estratégico, seis metas (econômica, financeira, pessoal, produtos, investimento e indicadores) e ações que visam a melhoria da eficiência e da governança da empresa. (COGEAI, 2017, p. 2).

Apesar do foco desta análise não ser necessariamente avaliar o desempenho da Spcine enquanto empresa, nem de destrinchar o seu rendimento financeiro e econômico, as

---

<sup>12</sup> Os relatórios de CDI da Spcine de 2015 e 2016 foram elaborados pelo Comitê de Acompanhamento de Administração Indireta (CAAI); nos anos seguintes, a publicação foi assumida pelo o Comitê de Governança das Entidades da Administração Indireta (COGEAI).

informações contidas dentro dos relatórios de CDI são de grande utilidade. Oferecem dados numéricos acerca do desempenho dos programas da empresa e dos investimentos realizados por ela, atribuindo assim um grau maior de tangibilidade aos resultados que serão aqui discutidos. Esses relatórios, juntamente com balanços e outros documentos oficiais publicados pela Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, servirão como base para construir a análise.

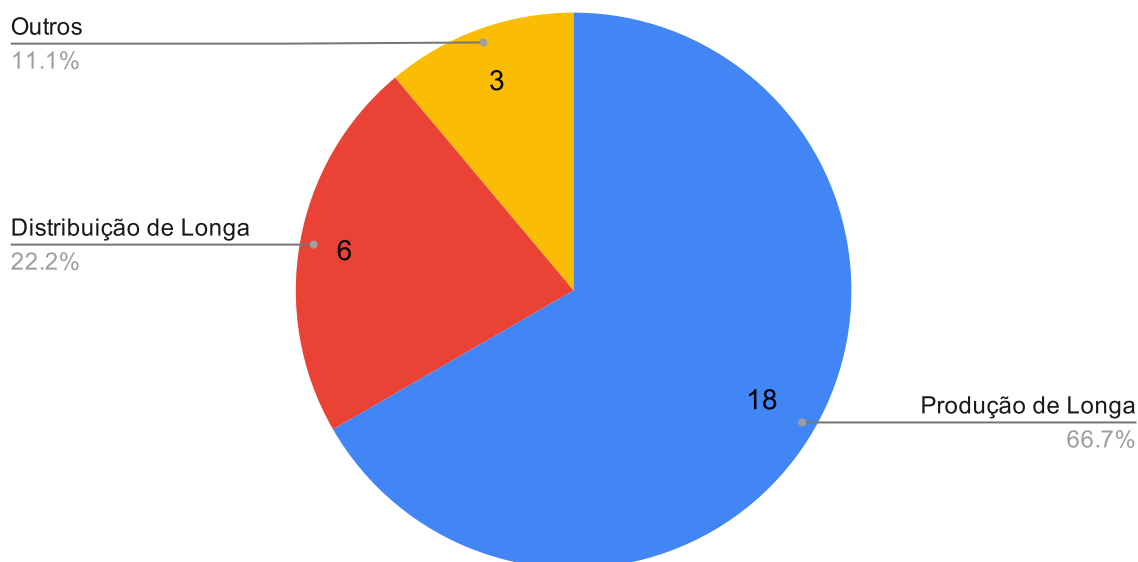
## 8.1 PRODUÇÃO

A maior ação da Spcine no campo da produção, também entendido como fomento à criação de novos produtos audiovisuais, é a sua política de financiamento, realizada através de editais e chamamentos públicos. Nem todas as linhas de financiamento propostas são voltadas para a produção— como detalhado anteriormente, a Spcine lança editais voltados para a distribuição de conteúdo, para o desenvolvimento de projetos, entre outras iniciativas que não dizem a respeito exclusivamente do financiamento da realização. No entanto, há uma tendência histórica na Spcine em que a maioria dos recursos dos editais são investidos no macroelo da produção. Em 2015, ano de inauguração da Spcine, foram R\$ 14 milhões injetados no fomento à produção de longa-metragem através do Programa Brasil de Todas as Telas, de um total de R\$ 20 milhões. Seguindo a tendência, a projeção de investimentos para os anos de 2019 e 2020, cujos recursos totalizam aproximadamente R\$ 27 milhões de reais, também focalizam a produção.

**FIGURA 12 – GRÁFICO DEMONSTRANDO A DISTRIBUIÇÃO DE RECURSOS NAS LINHAS DE FINANCIAMENTO DA SPCINE EM 2019/2020**

Distribuição dos recursos das linhas de financiamento de 2019/2020

Em milhões (R\$)



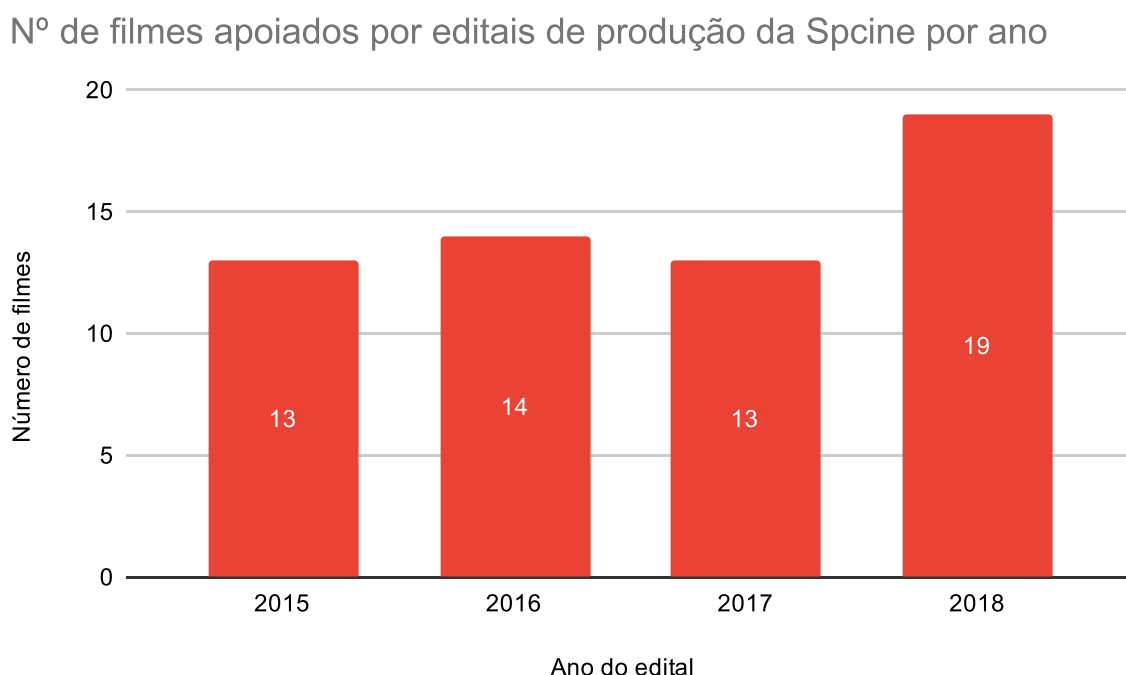
Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE.

Como o gráfico demonstra, aproximadamente dois terços dos recursos destinados ao fomento em 2019 e 2020 são exclusivamente voltados para linhas de financiamento de produção de longas-metragens. Em 2019, tal como em 2018 e 2017, estes editais são linhas de complementação de produção, onde os recursos da Spcine cobririam 50%, 70% ou 90% dos itens financiáveis do orçamento da obra. Isso difere dos primeiros dois anos de funcionamento da Spcine, 2015 e 2016, cujos programas de investimento cobriam 100% do orçamento da obra. Pode-se especular que a razão pela mudança da linha de financiamento a partir de 2017 se dá com a conclusão da parceria com o programa Brasil de Todas as Telas, gerida pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE) com recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Nos editais referentes a esse programa, o financiamento era dividido entre a ANCINE e a Spcine, de forma que cada entidade cobrira 50% do orçamento da obra.

Como não foram realizadas edições do programa Brasil de Todas as Telas com a Spcine em 2017, 2018 e 2019, os programas de financiamento da empresa teve de se adequar ao novo cenário. No entanto, é importante lembrar que o FSA, intermediado pela ANCINE, continuou envolvido nos editais de complementação de produção da Spcine, tendo firmado Termo de Complementação com a empresa nas edições de 2017, 2018 e 2019.

Voltando a atenção aos editais de produção de longas-metragens realizados pela Spcine, é possível mapear a quantidade de títulos de filmes paulistas apoiados a cada ano. Como os editais abertos em 2019 ainda estão passando por processo de seleção no momento de escrita desta monografia, seus resultados não foram incluídos na análise.

**FIGURA 13 – QUANTIDADE DE FILMES APOIADOS POR EDITAIS DE PRODUÇÃO DA SPCINE A CADA ANO**



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE.

\* Os editais de 2015 e 2016 fazem parte do programa Brasil de Todas as Telas + Spcine, enquanto os editais de 2017 e 2018 são de complementação de produção de longa-metragem.

Percebe-se uma tendência crescente no fomento a longas-metragens paulistas, chegando a 19 títulos classificados em caráter final em editais de produção no ano de 2018. Pode-se inferir que os editais de Complementação de Produção ampliaram o leque de títulos fomentados, ao entender que o recurso do edital (no caso dessa edição específica, R\$ 7 milhões) é diluído entre várias produções, ao invés de financiar inteiramente o orçamento de um número menor de obras.

O ano de 2019 também trouxe o primeiro edital de financiamento de longa-metragem de baixo orçamento da Spcine, ainda aberto no momento de escrita desta monografia. Esta linha disponibiliza recursos no total de R\$ 3 milhões de reais para o investimento em longas-

metragens de baixo orçamento, dividido pela minuta do edital em dois módulos: ficções e/ou animações cujo orçamento total chega a R\$ 3 milhões de reais (Módulo I), ou documentários com o orçamento de até R\$ 800.000,00 (Módulo II). O investimento realizado pela Spcine pode variar de R\$ 100.000,00 até R\$ 800.000,00 a depender do módulo em que o projeto é escrito. A modalidade de longa-metragem de baixo orçamento não é um conceito novo criado pela Spcine: programas de financiamento para esse tipo de obra são realizados pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) desde pelo menos 2014<sup>13</sup>. No entanto, a inclusão dessa espécie de obra nas linhas de funcionamento abre espaço para novos realizadores de cinema, além de promover a inovação na linguagem e estética audiovisual (ANCINE, 2016).

Entretanto, não é só de longa-metragem que é constituído o audiovisual: a Spcine também apresenta programas de fomento para obras de outros formatos. O estímulo à produção de curtas-metragens e jogos eletrônicos também faz parte das iniciativas de fomento da empresa.

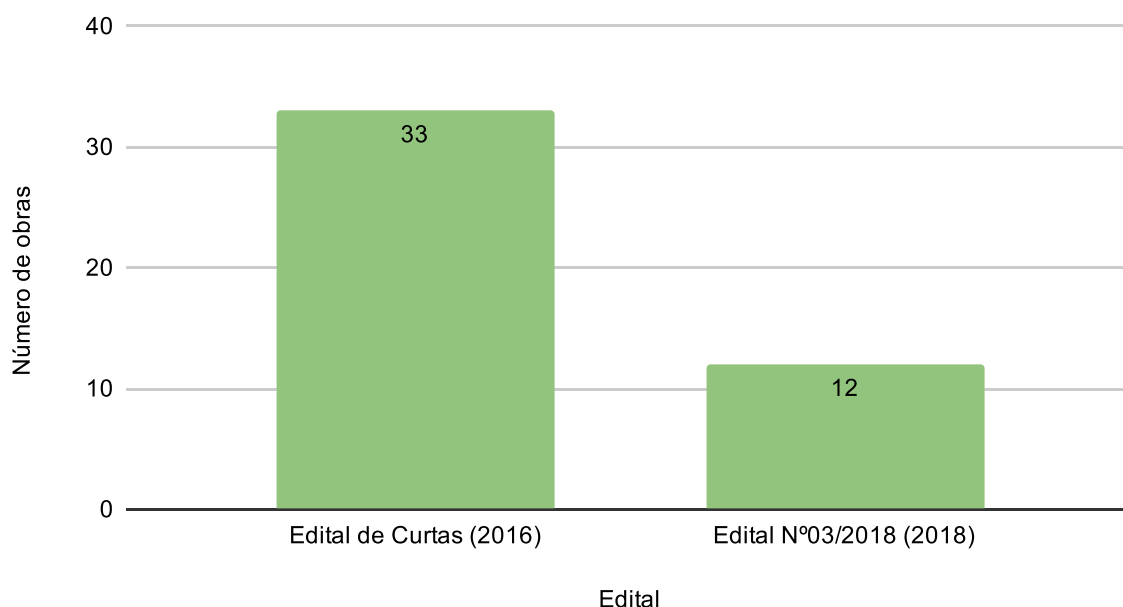
Os maiores exemplos de estímulo à produção de curta-metragem são o Edital de Curtas da Spcine, realizado em 2016, e o Edital N°03/2018, cuja temática era “histórias de bairros de São Paulo”. O Edital de Curtas da Spcine contemplou 33 projetos de curta-metragem, dentre eles obras de ficção, animação, documentário e experimentais (EDITAL..., 2017a). No entanto, o recurso referente a este edital foi liberado apenas em 2017 devido a uma intervenção do Tribunal de Contas do Município que provocou uma paralisação no andamento do programa (EDITAL..., 2017e). Já o Edital N°03/2018, “Histórias de Bairros de São Paulo”, contemplou 12 obras em sua totalidade (EDITAL..., 2018a).

---

<sup>13</sup> O primeiro edital de produção de longa-metragem de baixo orçamento realizada pelo SAV/MINC/FSA foi a CHAMADA PÚBLICA SAV/MINC/FSA N° 03, de 30 de setembro de 2014.

**FIGURA 14 – NÚMERO DE CURTAS-METRAGENS APOIADOS POR EDITAIS DA SPCINE EM 2016 E 2018**

Obras de curta-metragem apoiados por editais da Spcine por edital



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE.

\* O ano de 2017 não apresentou edital de financiamento de curta-metragem.

A diferença entre os números de curtas-metragens fomentados pode ser atribuída a alguns fatores. O primeiro deles são os recursos disponíveis: o Edital de Curtas da Spcine contou com um investimento de R\$ 1,8 milhões de reais, enquanto no Edital N°03/2018, o aporte financeiro era de R\$ 500.000,00. Naturalmente, a quantidade de produções financiadas irá se adequar ao recurso disponível. Outro fator de influência pode ser atribuído à temática do edital. Enquanto o Edital de Curtas da Spcine possibilitava a inscrição de qualquer projeto sobre qualquer assunto, o Edital N°03/2018 buscou financiar especificamente obras “que tratam de uma curiosidade, memória de um personagem ou um acontecimento em bairros paulistanos” (SPCINE, 2018a).

Já na questão dos jogos eletrônicos, a maior iniciativa foi o Edital de Games publicado pela Spcine em 2016, cujo R\$ 1,8 milhão de recursos foi distribuído entre 16 projetos diferentes (EDITAL..., 2016). Desde então, não houve programa de investimento da Spcine especificamente voltado para a produção de jogos eletrônicos (com exceção das edições de Batalha Animada, que funcionam como concursos e não como programas de investimentos tais quais os outros editais aqui expostos). Os editais referentes a jogos eletrônicos lançados

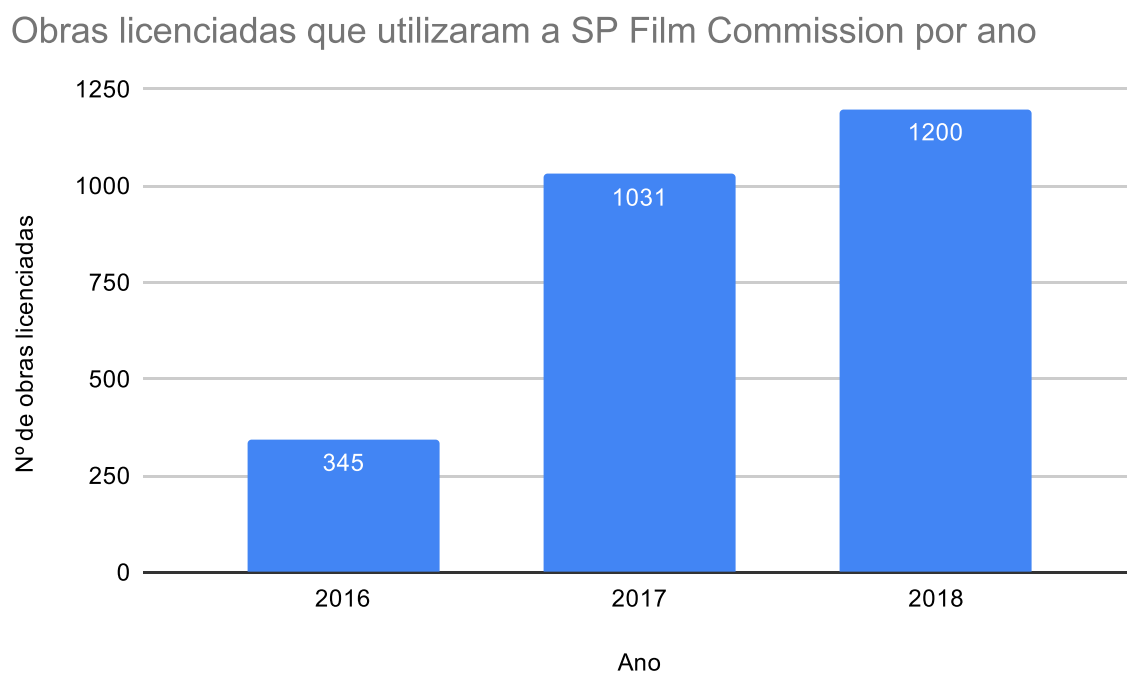


desde então contemplam outras etapas da cadeia produtiva desse tipo de obra, como o *publishing* (comercialização de games).

A São Paulo Film Commission é também uma iniciativa da Spcine no elo da produção, responsável por auxiliar os produtores em gravações realizadas na cidade de São Paulo. Os números referentes à resultados da Film Commission são de acesso mais difícil devido à data de publicação dos balanços: o Balanço de 2016 da Spcine apresenta dados de 2015 por completo e 2016 apenas até outubro; já em documentos que dizem respeito aos anos de 2018 e 2019, os números de 2019 ainda estão sujeitos à alteração. Para complementar, entram algumas informações dos relatórios de CDI mencionados anteriormente.

Uma informação mensurável é a quantidade de obras licenciadas que solicitaram permissão para gravação através dos mecanismos da São Paulo Film Commission. É importante lembrar que no ano de 2015, a Film Commission não estava em operação; além disso, os dados referentes ao ano de 2016 dizem a respeito do período de maio a outubro do referido ano.

**FIGURA 15 – NÚMERO DE OBRAS LICENCIADAS QUE SOLICITARAM APOIO DA SÃO PAULO FILM COMMISSION A CADA ANO**

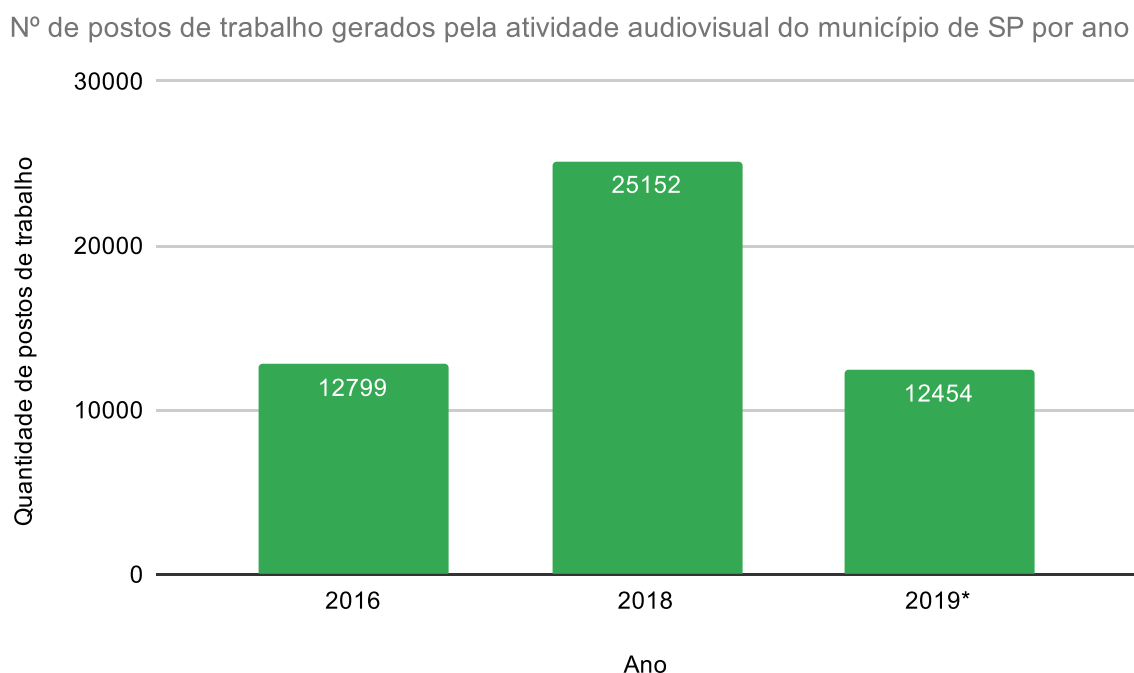


Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2016f) e COGEAI (2017; 2018)

O aumento do número de produções envolvidas com a São Paulo Film Commission pode estar atribuída ao aplicativo da organização, que possibilita que produtores acessem o sistema por meio do próprio celular. O lançamento do aplicativo aconteceu em março de 2017, coincidindo com o aumento do número de obras licenciadas que procuraram o serviço da São Paulo Film Commission.

Em 2018, a Spcine revelou que 25.152 postos de trabalho foram gerados com base em dados coletados pela Film Commission (SPCINE, 2019j, p. 6), mais que o dobro do número registrado em 2016, 12.799 (SPCINE, 2016f, p. 60). Já no primeiro semestre de 2019, a quantidade de postos de trabalho geradas foi de 12.454 (SPCINE, 2019j, p. 7). Não foram encontradas informações referentes à quantidade de postos de trabalho gerados em 2017.

**FIGURA 16 – POSTOS DE TRABALHO GERADOS A CADA ANO POR OBRAS QUE FORAM REGISTRADAS NA SÃO PAULO FILM COMMISSION**



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2016f; 2019j).

\* Não foram encontrados dados referentes ao ano de 2017.

\*\* O valor de 2019 corresponde apenas ao primeiro semestre.

Com base no gráfico, evidencia-se que o número total de postos de trabalho gerados em 2016 se assemelha com a quantidade gerada apenas no primeiro semestre de 2019. Isso revela uma efervescência da atividade da São Paulo Film Commission e da produção

audiovisual paulistana como um todo. O maior número de postos de trabalho implica que uma maior quantidade de pessoas está envolvida com a atividade audiovisual, ainda que de forma indireta – como na prestação de serviços de transporte, alimentação ou hotelaria.

## 8.2 DISTRIBUIÇÃO

Como no macroelo de produção, os programas de financiamento são as maiores ferramentas de atuação da Spcine quanto a distribuição audiovisual. Resgatando o conceito desse termo, distribuição neste contexto significa “o conjunto de atividades necessárias para que seja possível a comercialização do filme” (SPCINE, 2015b, p. 3), geralmente realizada por intermédio de uma empresa especializada (distribuidoras audiovisuais). É a ponte que traz o filme ao público, possibilitando que a obra gere receita na bilheteria, venda de mídias e licenciamentos de exibição. A distribuição prolonga a vida da obra, evitando que sua trajetória de exibição acabe nos circuitos de festivais.

Como é uma atividade diretamente relacionada a inclusão no mercado, as políticas de distribuição são em sua grande maioria voltadas para longas-metragens, um produto audiovisual de grande rentabilidade comercial. Os programas de investimento da Spcine seguem essa tendência, apesar de também existirem linhas de financiamento para a pré-licença de séries e comercialização de jogos eletrônicos– iniciativas que, de certa forma, podem ser vistas como parte da atividade distribuidora.

Para fins de análise, toma-se como ponto de partida os editais de distribuição de longa-metragem publicados pela Spcine. Foram identificados editais dessa categoria apenas nos anos de 2015, 2016 e 2019, não existindo linhas de financiamento dessa modalidade nos anos de 2017 e 2018.

Em 2015, o total de recursos destinados à distribuição de longas-metragens paulistanas foi de R\$ 7 milhões de reais, realizado através do programa Brasil de Todas as Telas, sendo dividido entre duas linhas: a Linha 2, que contemplava distribuição de pequeno e médio porte; e a Linha 4, que era direcionada à distribuição de grande porte (SPCINE, 2015b, 2015c). Em ambos, o produto a ser distribuído era o mesmo: longas-metragens paulistas. No entanto, o que diferenciava uma política de financiamento da outra era a forma como seria realizada a distribuição do filme. Uma distribuição de pequeno ou médio porte significava uma exibição no circuito comercial que variava de 10 a 100 salas de cinema

(SPCINE, 2015b, p. 5); já pela distribuição de grande porte entendia-se que o filme seria lançado em, no mínimo, 300 salas de cinema (SPCINE, 2015c, p. 5).

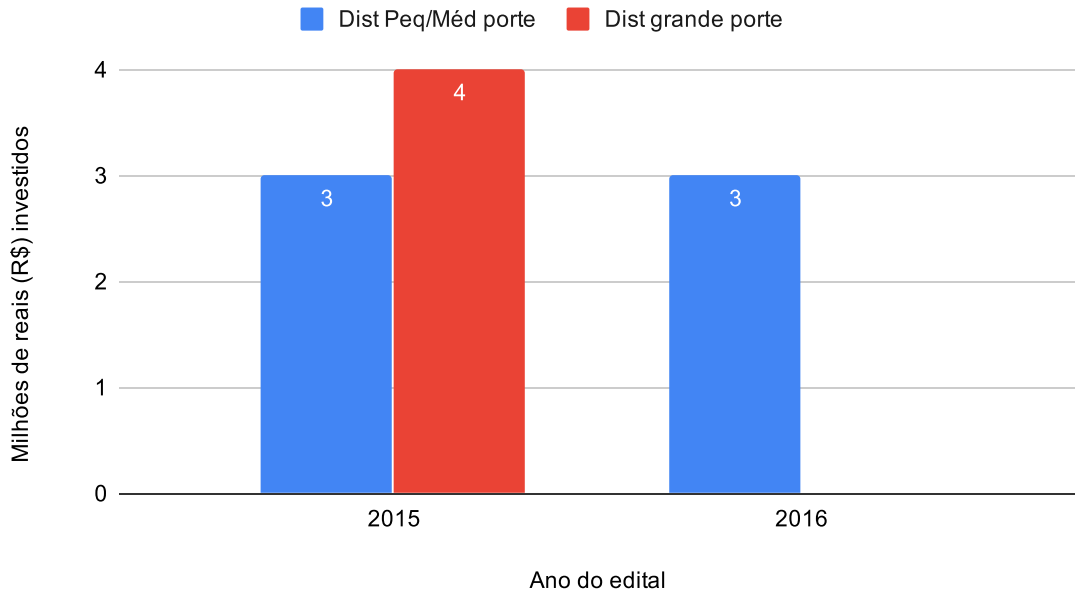
Com essas diferenças no aporte de lançamentos, o recurso financeiro também variava de acordo com a escala. Na Linha 2, distribuição de pequeno e médio porte, a linha de ação disponibilizou R\$ 10.000,00 (dez mil reais) para cada sala de cinema em que o filme fosse lançado nos primeiros três meses de exibição comercial, com o teto de R\$ 400.000,00 (quatrocentos mil reais) por projeto (SPCINE, 2015b, p. 5). No total, essa linha de distribuição investiu R\$ 3 milhões de reais nessa atividade. Na Linha 4, cujo aporte financeiro total foi de R\$ 4 milhões de reais, cada projeto pôde solicitar R\$ 1 milhão de reais para executar seu plano de distribuição e comercialização (SPCINE, 2015c, p. 5).

Os balanços dessas duas linhas de financiamento resultaram na distribuição de 23 longas-metragens, 19 sendo feitas pela Linha 2 (distribuição de pequeno e médio porte) e 4 pela Linha 4 (distribuição de grande porte) (SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO DE SP, 2015).

Já em 2016, na segunda edição do programa Brasil de Todas as Telas, a Spcine lançou apenas um edital de distribuição de longa-metragem que previu R\$ 3 milhões de reais de investimento ao total. Esta linha era de distribuição de pequeno e médio porte, funcionando de maneira similar à Linha 2 do ano anterior. Dessa vez, no entanto, o número de salas de cinema em que o filme tinha de ser lançado variava de oito a cem (SPCINE, 2016e, p. 5). Foram 12 filmes contemplados por meio deste edital, o que significou o investimento de R\$2,35 milhões de reais do montante total de R\$3 milhões (PROGRAMA..., 2016).

**FIGURA 17 – RECURSOS INVESTIDOS EM DISTRIBUIÇÃO DE LONGAS-METRAGENS POR EDITAIS DA SPCINE A CADA ANO**

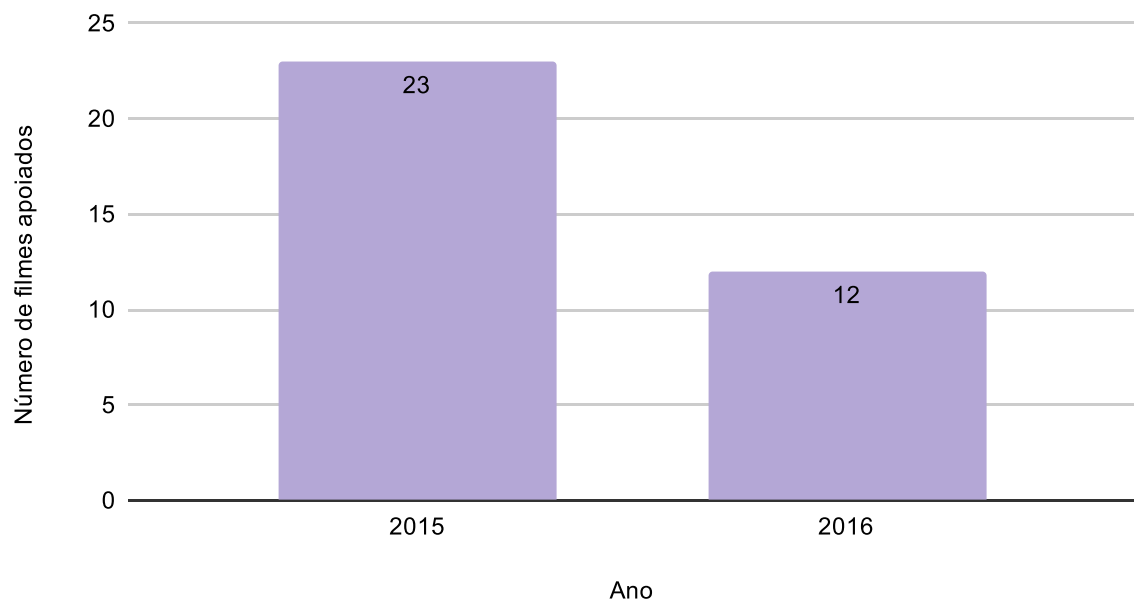
Recursos investidos em Distribuição de Longas-Metragens pela Spcine por ano



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2015, 2016).

**FIGURA 18 – NÚMERO DE TÍTULOS APOIADOS POR EDITAIS DE DISTRIBUIÇÃO DA SPCINE A CADA ANO**

Títulos apoiados por editais de distribuição da Spcine por ano



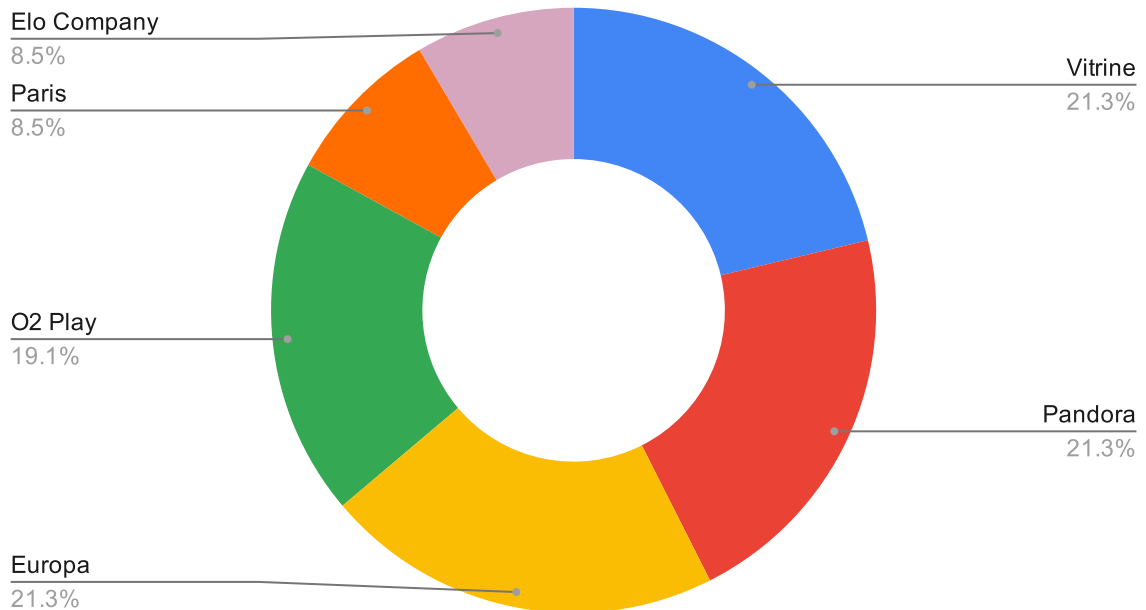
Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2015, 2016).

Com base na análise dos gráficos, não é de surpreender que um maior investimento na distribuição audiovisual implica numa maior quantidade de filmes distribuídos. A redução dos recursos destinados para distribuição em cerca de 57% de 2015 e 2016 resultou em aproximadamente metade do número de filmes distribuídos (de 23 em 2015 para 12 em 2016).

Outro fator interessante de se notar é a concentração de recursos em uma quantidade reduzida de empresas distribuidoras. Essa realidade é mais notável no edital de distribuição de 2016, cujo montante total de recursos foram R\$ 3 milhões, com R\$ 2,35 milhões sendo efetivamente investidos. Foram cinco distribuidoras que venceram o edital: Vitrine Filmes, Pandora e Europa, que ganharam R\$ 500.000,00 cada; O2 Play, que levou R\$ 450.000,00; e a Paris e a Elo Company, ambas com R\$ 200.000,00 (PROGRAMA..., 2016).

**FIGURA 19 - DISTRIBUIÇÃO DE RECURSOS POR EMPRESA DISTRIBUIDORA DA LINHA 2 DE FINANCIAMENTO DA SPCINE - 2016**

Divisão dos recursos da Linha 2: Distribuição (2016) por distribuidora



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2016).

A concentração de recursos fica mais evidente ao cruzar os vencedores com dados do Observatório de Cinema e Audiovisual (OCA) referente à renda de distribuidoras brasileiras em 2016. Da lista dos vencedores do edital de distribuição de 2016 da Spcine, quatro das

cinco empresas encontram-se na lista das 15 distribuidoras brasileiras com maior renda no ano de 2016.

**TABELA 2 - DISTRIBUIDORAS NACIONAIS COM MAIOR RENDA EM 2016**

<b>Distribuidora</b>	<b>Renda (R\$)</b>
Downtown/Paris	289,438,135.46
<b>Paris</b>	<b>114,148,242.02</b>
Imagem	81,263,187.12
Diamond Films do Brasil	31,939,855.39
Califórnia	9,867,160.98
Alphaville Filmes	7,842,748.12
<b>Vitrine Filmes</b>	<b>6,893,881.11</b>
Playarte	6,823,668.00
Imovision	5,946,795.91
H2O Films	3,896,024.69
<b>Pandora</b>	<b>3,560,833.00</b>
Cazion Films Brasil	3,126,790.28
Fênix Filmes	1,896,752.94
Zeta Filmes	1,144,271.14
<b>Europa</b>	<b>1,016,161.89</b>

Fonte: Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual (OCA).

Apenas a Elo Company e a O2 Play não ranquearam na tabela de 2016. Isso revela uma concentração de recursos do edital nas mãos das maiores distribuidoras do mercado audiovisual paulista, assim reduzindo a dificultando o surgimento e a consolidação de novas empresas distribuidoras. Editais voltados para a distribuição, como evidenciado anteriormente, são muito menos frequentes na Spcine do que programas de investimento

voltados para a produção. Sendo assim, a concentração desses recursos em poucas empresas distribuidoras toma mais outra dimensão preocupante.

Para o biênio de 2019 e 2020, a Spcine prevê um investimento de R\$ 6 milhões apenas na área de distribuição, o dobro do valor investido em 2016 (SPCINE, 2019j). Até o momento, apenas um edital de distribuição fora lançado, em junho de 2019. Como o edital ainda se encontra em fase de habilitação dos inscritos, ainda não é possível dizer se houve uma mudança de cenário em relação à concentração de recursos vista em 2016.

Dos filmes contemplados pelos editais de distribuição de 2015 e 2016, é interessante trazer à tona alguns casos de sucesso. Um dos maiores títulos vencedores da Linha 2 do programa de financiamento de 2015 é o filme “Que horas ela volta?” (2016, dir. Anna Muylaert). Produzido pela África Filmes e pela Gullane Entretenimento, além de ser distribuída pela Providence Filmes, “Que horas ela volta?” conquistou sucesso internacional ao figurar em grandes festivais de cinema. No 65º Festival de Berlim, o título levou prêmio de audiência, e na edição de 2015 do Festival de Sundance, conquistou prêmios de atuação (SPCINE, 2016f, p. 69). Segundo dados da OCA (2016), o filme foi exibido em 177 salas de cinema do circuito comercial, atingindo cerca de 473 mil espectadores. Quanto ao ranking de títulos de maior bilheteria do ano de 2015, “Que horas ela volta?” enquadra em 11º com renda de R\$ 6.876.314,80 (OCA, 2016, p. 15).

Outros títulos vencedores de editais de distribuição pela Spcine que conquistaram renome foram: “Mãe só há uma” (2016), também de Anna Muylaert, distribuída pela Vitrine Filmes e exibido no 66º Festival de Cinema de Berlim; “Califórnia” (2015), de Marina Person, também distribuído pela Vitrine Filmes e exibido na 39ª Mostra de Cinema Internacional de São Paulo; e “Bruta Flor do Querer” (2016), de Dida Andrade e Andradina Azevedo, distribuído pela O2 Play e conquistador de prêmios no Festival de Gramado (SPCINE, 2016f, p. 70-73).

### 8.3 EXIBIÇÃO

O Circuito Spcine é a ação mais consolidada da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo no ramo da exibição cinematográfica, composta por uma rede de salas de cinema públicas que abrangem vinte localidades diferentes do município de São Paulo. Trata-se de uma política pública com um propósito claro: democratizar o acesso ao cinema para



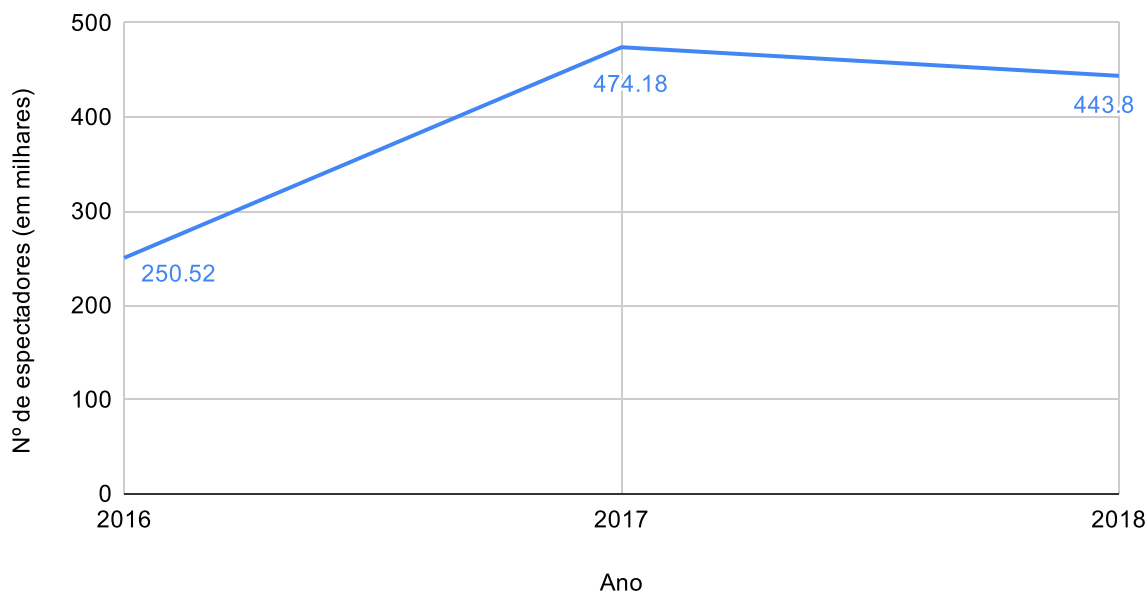
comunidades menos favorecidas do município, instalando salas de exibição nessas áreas. Quanto a bilheteria, 16 das 20 unidades têm acesso gratuito.

Pela própria proposta da iniciativa de trazer cinema a comunidades tradicionalmente sem acesso, por preço simbólico ou gratuito, torna-se irrelevante mensurar o desempenho do Circuito Spcine por números de bilheteria. O valor arrecadado pela venda de ingressos não se configura como um dos objetivos da política. Por esse motivo, é mais condizente avaliar o desempenho do circuito por meio de seu público e números de salas de cinema instalados.

Desde sua inauguração em março de 2016 até julho de 2019, o último dado mensurado, o público total do Circuito Spcine chegou a 1.444.733 espectadores (SPCINE, 2019k). O marco de 1 milhão de espectadores foi alcançado em julho de 2018, indicado por uma postagem na conta oficial do Facebook da empresa (SPCINESP, 2018).

**Figura 20 – Número de espectadores do Circuito Spcine em milhares por ano**

Número de espectadores do Circuito Spcine por ano



Fonte: elaboração própria com base em dados da SPCINE (2019k), CAAI (2016) e COGEAI (2018).

O gráfico revela uma diminuição na quantidade de público entre 2017 e 2018. O relatório de Compromisso de Desempenho Institucional de 2017, ao realizar uma previsão de público para 2018, aponta que um dos fatores da redução deve-se a existência de outras opções de entretenimento: “Neste ano [de 2018], haverá Copa do Mundo em junho e julho, que deverá afetar a boa performance do Circuito” (COGEAI, 2017, p. 22).

A economia nacional também afeta os resultados e os custos de manutenção da rede de salas de cinema. Em 2017, a empresa teve de investir cerca de 11% a mais que o previsto no Circuito Spcine para atingir a meta de espectadores definida no seu Compromisso de Desempenho Institucional (470 mil espectadores). No relatório do respectivo ano:

A empresa esclarece que este excedente ocorreu porque, devido à estagnação da economia em 2017, teve de comprar títulos mais famosos para atrair público. Neste sentido, o maior valor dispendido nesse ano foi responsável pelo atingimento do indicador “expectadores (sic) no Circuito SPCine de Cinema”. (COGEAI, 2017, p. 15).

Apesar do ano de 2019 ainda não ter um balanço fechado de espectadores, pode-se estimar que o público do primeiro semestre girou em torno dos 276 mil (SPCINE, 2019k). Alguns dados interessantes sobre o desempenho do Circuito nesse ano já foram captados. Em

primeiro lugar, foram registrados quatro meses consecutivos de público acima dos 40 mil (março, abril, maio e junho de 2019); além disso, 10 salas do circuito tiveram um aumento de público de mais de 10% em relação ao mesmo período do ano anterior (SPCINE, 2019k). Especificamente ao se tratar da unidade de Roberto Santos do Circuito Spcine, o aumento de público foi de 81% em relação ao primeiro semestre de 2018. Isso pode estar relacionado com a realização do programa QUARTA NA FAIXA semanalmente na sala (a unidade Roberto Santos é uma das quatro salas do Circuito Spcine em que o acesso não é gratuito).

Além do programa QUARTA NA FAIXA na sala Roberto Santos, as unidades das CEUs Perus e Vila Atlântica contam com o programa SESSÃO AZUL, voltada a crianças com Transtorno do Espectro Autista (SPCINE, 2019k).

O Conselho Consultivo também traçou metas para o Circuito Spcine para os próximos semestres, incluindo: o mapeamento de novas salas de cinema em CEUs que não fazem parte do circuito; ampliação das atividades do Circuito Cineclubista; e a promoção de outras atividades de formação, como *masterclasses* e oficinas, em parcerias com festivais de cinema (SPCINE, 2019k).

A criação do Circuito Spcine também representou um avanço para a cultura de cinemas de rua no Brasil. O Informe de Exibição de 2016, publicado pelo Observatório de Cinema e Audiovisual, aponta que “o número de cinemas de rua voltou a crescer em 2016 devido em parte às inaugurações das salas de cinemas do Circuito Spcine, que somou ao parque exibidor 19 salas em bairros do município de São Paulo que não eram atendidos pelo circuito exibidor” (OCA, 2016, p. 09). Segundo dados da OCA (2016), o parque exibidor desse tipo de cinema foi de 306 salas em 2015 para 351 no ano seguinte.

Em sumo, o Circuito Spcine é uma política pública de acesso ao cinema cujo peso social é enorme, apesar de apresentar alguns resultados insatisfatórios em questão de números (o declínio de público entre 2017 e 2018 é um exemplo disso). Em 2019, a Spcine revelou que cerca de 38,7% de suas despesas com difusão de conteúdo audiovisual (no total, R\$ 6,538 milhões) eram destinados a operação e a aquisição de conteúdos para o Circuito Spcine (SPCINE, 2019k). Isso significa aproximadamente R\$ 2,35 milhões injetados na rede de salas de cinema. Quando comparado com o investimento em editais previsto pela Spcine em 2019 e 2020 (girando em torno de R\$ 27 milhões de reais), é visível os diferentes pesos dados aos elos da cadeia produtiva audiovisual no planejamento financeiro da empresa.

Outra iniciativa da Spcine no campo da exibição é a Spcine Play. A plataforma de streaming representa a primeira jornada da empresa no mundo do *video on demand* (VOD). Os dados referentes ao desempenho da plataforma são poucos, em sua grande parte devido ao curto tempo de operação do serviço (no momento de finalização desta monografia, a plataforma está no ar tem aproximadamente um ano desde seu relançamento em outubro de 2018). Das informações divulgadas acerca do serviço de streaming, a Spcine aponta que nos 8 primeiros meses de sua operação (outubro de 2018 a junho de 2019) a plataforma teve cerca de 17 mil visualizações (SPCINE, 2019k, p. 6). Quanto às despesas geradas pelo Spcine Play, o valor é de aproximadamente R\$ 2,08 milhões de reais, representando 31,9% do gasto da empresa com difusão de conteúdos audiovisuais (SPCINE, 2019k, p. 5).

## 9 CONCLUSÕES

O audiovisual, enquanto atividade econômica, é um sistema multifacetado e diverso, envolvendo diversos atores (profissionais do setor, instituições públicas, agentes do mercado), produtos (longas-metragens, curtas-metragens, séries, jogos eletrônicos) e processos (produção, distribuição e exibição de conteúdos audiovisuais). Junto com a amplitude deste setor vem uma série de problemáticas e tensões. Buscando atuar em cima dessas lacunas da atividade audiovisual, são formuladas políticas públicas culturais que podem agir em diversas áreas— democratização do acesso à cultura, fomento ao setor, formação de novos profissionais. Órgãos como a Agência Nacional do Cinema, a Secretaria do Audiovisual e o Fundo Setorial Audiovisual facilitam a implementação dessas políticas culturais em escala nacional.

Já a Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, a Spcine, vem como exemplo de órgão propulsor dessas políticas culturais em escala municipal. A Spcine age como um escritório para a atividade audiovisual do município de São Paulo, reunindo nela vários programas e iniciativas de fomento ao setor. Este trabalho buscou analisar todo seu escopo de atividades com base numa análise de conteúdo, tomando como ponto de partida documentos publicados pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e pela própria empresa. A partir do levantamento das principais ações da Spcine e da contabilização dos dados encontrados, foi possível mensurar seus efeitos na cadeia produtiva audiovisual do município.

Em primeiro lugar, observou-se que a empresa teve êxito ao contemplar todos os elos da cadeia produtiva audiovisual em suas iniciativas. Em seu quadro de ações, as etapas de produção, distribuição e exibição audiovisual contam com políticas públicas dedicadas.

Os campos da produção e distribuição tem como ação mais forte os programas de investimento. Por meio de editais, a Spcine injeta recursos financeiros diretamente na produção e subsequente distribuição de conteúdos audiovisuais, movimentando o setor. A produção é o elo que recebe destaque, recebendo de forma consistente os maiores investimentos pelos editais da Spcine desde seu início em 2015. A previsão de investimento em editais para 2019 e 2020 confirma a tendência: dois terços do aporte financeiro para esse período serão investidos em produção audiovisual. Percebe-se uma grande ênfase na produção de filmes longas-metragens, com programas como Brasil de Todas as Telas com linhas de financiamento integral e editais de complementação cobrindo parte dos itens

orçamentários. No leque de investimentos de produção, a Spcine teve editais de produção de games e curtas-metragens, caracterizando um quadro de financiamento diverso— ainda que centrado no produto de longa-metragem.

No entanto, em decorrência do destaque dado para o elo da produção, a etapa da distribuição tem uma proporção menor de recurso investido. Foram lançados apenas quatro linhas de financiamento para a distribuição de longas-metragens pela empresa, sendo que uma se encontra em andamento na data de conclusão desta monografia. Segundo a análise documental realizada, não foram lançados editais desse caráter nos anos de 2017 e 2018. Além disso, ao analisar o resultado do edital de 2016 de distribuição, revela-se uma concentração de recursos nas mãos de distribuidoras já consolidadas no mercado.

O Circuito Spcine é a maior ação da Spcine no âmbito da exibição cinematográfica. A rede apresentou uma ligeira queda no número de espectadores de 2017 para 2018, mas se mantém firme como uma iniciativa central da empresa na democratização do acesso ao cinema. A criação de novos programas para serem exibidos no circuito além da programação normal — como sessões especializadas para crianças com Transtorno do Espectro Autista ou ações cineclubistas — reforçam a importância do Circuito Spcine para as comunidades que dela usufruem.

Com base nas análises realizadas no decorrer deste trabalho, pode-se afirmar que a Spcine atua como uma propulsora efetiva de políticas culturais para o audiovisual no município de São Paulo. Entretanto, a distribuição desigual dos investimentos entre os três macroelos da cadeia pode criar lacunas na atividade audiovisual da cidade. Entretanto, seria errôneo afirmar que o problema se resolveria apenas com a repartição igual dos recursos entre os elos; cabe a realização de estudos para entender a necessidade de cada uma dessas áreas e qual a política apropriada para implementar. De certa forma, a criação do Observatório Spcine, um braço da empresa destinada à pesquisa do setor audiovisual do município, pode representar um avanço nessa direção, apesar de seu pouco tempo de funcionamento (foi lançado em outubro de 2019).

O estudo dos mecanismos de funcionamento da Spcine abre o espaço para futuras pesquisas sobre modelos de organizações similares em outras partes do Brasil. Outro gancho de pesquisa seria investigar a possibilidade de traduzir elementos da empresa para outros cenários— por exemplo, regiões do CONNE que ainda não tem um mercado audiovisual estruturado poderiam beneficiar de uma organização municipal como a Spcine para

propulsionar a atividade local. Afinal, como evidenciado por esta análise, as funções da empresa vão além de mera executora de editais. A visão holística da Spcine sobre a cadeia produtiva audiovisual pode servir como modelo para políticas culturais em outras regiões brasileiras.

## 10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE. Produção de filmes de baixo orçamento terá estímulo de R\$ 27,5 mi. **Portal Brasil - Notícias**, 20 jan. 2016. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/clipping/2016-01-20-portalbrasil-baixoor%C3%A7amento.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2019.

BERLINALE. **Internationale Filmfestspiele Berlin: Prizes of the Independent Juries**. Página referente aos prêmios dos júris independentes do Festival de Berlin. Disponível em: <<https://www.berlinale.de/en/festival/awards-and-juries/independent-juries.html>>. Acesso em: 15 out. 2019.

BONDUKI, Nabil. Spcine: instrumento estratégico para o desenvolvimento do audiovisual da cidade. In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados**. São Paulo, 2016. p. 15-17.

BRASIL. **Decreto-lei nº 43**, de 18 de novembro de 1966. Cria o Instituto Nacional do Cinema. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del0043.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0043.htm)>. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Decreto-lei nº 862**, de 12 de setembro de 1969. Autoriza a criação da Embrafilme. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del0862.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del0862.htm)>. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Decreto Nº 77.299**, de 16 de março de 1976. Cria, no Ministério da Educação e Cultura, o Conselho Nacional de Cinema - CONCINE - e dá outras providências. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-77299-16-marco-1976-425826-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Medida Provisória Nº 2.2281**, de 6 de setembro de 2001. Estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - ANCINE e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/MPV/2228-1.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/2228-1.htm)>. Acesso em: 12 set. 2019.

BRASIL. **Lei nº 6.281**, de 9 de dezembro de 1975. Extingue o Instituto Nacional do Cinema (INC), amplia as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. - EMBRAFILME - e dá outras providências. 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)>. Acesso em: 12 set. 2019.

CAAI; PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Relatórios semestrais de acompanhamento do CDI - 2015**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B2bMbwnQPoyhVXZaUnVZWXXZSGNybXVwcEp1UmdMMTFhMFhv/view>>. Acesso em: 15 out. 2019.

CAAI; PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Relatórios semestrais de acompanhamento do CDI - 2016**. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B2bMbwnQPoyhWU53QWppeXVsVTcwN21hbHIQUFIIV3RKUHZj/view>>. Acesso em: 15 out. 2019.



CINEMARK. **Cinemark**: é mais que cinema, é cinemark. Página referente aos filmes em cartaz. 2019. Disponível em: <<https://www.cinemark.com.br/sao-paulo/filmes/em-cartaz/>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

CIRCUITO comemora dois anos de vida. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 03 abr. 2018. Disponível em: <<http://spicine.com.br/circuito-comemora-dois-anos-de-vida/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

COGEAI; PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Relatórios do acompanhamento do CDI – Spicine - 2017**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B2bMbwnQPoyhVVP4T0dXdks5X1BCa2J1VIFDTnBH7WVhNVZJ/view>>. Acesso em: 15 out. 2019.

CONHEÇA o Programa Brasil de Todas as Telas. **ANCINE – Sala de Imprensa**, 02 jul. 2014. Disponível em: <<https://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas>>. Acesso em: 05 out. 2019.

DA SILVA, L. M. R. A. **Panorama do VoD no Brasil**: Perspectivas do VoD no Brasil e no mundo. São Paulo, 23 jan. 2018. Apresentação em Powerpoint. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/VoD%20Luana%20Estrutura%20de%20Mercado%20-%20apresenta%C3%A7%C3%A3o%20SP.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.

EDITAL Curtas: Lista de Contemplados. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 08 ago. 2017a. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-curtas-lista-de-contemplados/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de Bairros: Projetos Contemplados. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 18 dez. 2018a. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-bairros-projetos-contemplados/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de Complementação: Resultado Final. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 08 dez. 2017b. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-complementacao-resultado-final/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de Complementação de produção: inscrições prorrogadas. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 02 fev. 2018b. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-complementacao-de-producao-inscricoes-prorrogadas/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de complementação de produção: projetos selecionados. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 22 dez. 2017c. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-complementacao-de-producao-projetos-selecionados/>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

EDITAL de complementação de produção reabre inscrições para longas-metragens. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 22 dez. 2017d. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-producao-reabre-inscricoes-para-longas-metragens/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de Curtas: Aviso aos realizadores. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 16 fev. 2017e. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-curtas-aviso-aos-realizadores/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EDITAL de Games: Projetos Vencedores. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 26 dez. 2016. Disponível em: <<http://spicine.com.br/edital-de-games-projetos-vencedores/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

EMPRESA DE CINEMA E AUDIOVISUAL DE SÃO PAULO. Despacho de 23 de março de 2018. Edital nº 07/2017/Spicine – Programa de Investimento/2017, Linha 01-A: Complementação de produção de longas metragens, torna público às interessadas a lista classificatória final dos projetos devidamente habilitados. **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**: Seção 53, São Paulo, p. 104, 23 mar. 2017.

FERREIRA, Juca. Discurso de inauguração. In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados**. São Paulo, 2016a. p. 106-110.

FERREIRA, Juca. São Paulo, capital do cinema e do audiovisual. In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados**. São Paulo, 2016b. p. 18-21.

FLASCO. **FLASCO – Faculdade Latino Americana de Ciências Sociais**. [2016?]. Sampa Cine Tec: Audiovisual, Cinema e Tecnologia. Disponível em: <<http://flasco.org.br/?project=sampa-cine-tec-formacao-profissional-e-inclusao-produtiva>>. Acesso em 21 out. 2018.

FSA. **Fundo Setorial do Audiovisual**, [2019?]. Página de introdução. Disponível em: <<https://fsa.ancine.gov.br/?q=programas/introducao>>. Acesso em: 10 out. 2019.

HENRIQUE Pires deixa Secretaria Especial da Cultura alegando não concordar com "filtros" impostos à área. **TELA VIVA**, 21 ago. 2019. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/21/08/2019/henrique-pires-deixa-secretaria-especial-da-cultura-alegando-nao-concordar-com-filtros-impostos-a-area/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

IBGE. **Produto Interno Bruto dos Municípios - 2010 a 2016**. 2018. Disponível em: <[ftp://ftp.ibge.gov.br/Pib\\_Municipios/2016/base/base\\_de\\_dados\\_2010\\_2016\\_xls.zip](ftp://ftp.ibge.gov.br/Pib_Municipios/2016/base/base_de_dados_2010_2016_xls.zip)>. Acesso em: 01 nov. 2019.

MANEVY, Alfredo. Discurso de posse – Inauguração da Spicine. In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados**. São Paulo, 2016. p. 111-117.

MAURÍCIO Andrade Ramos será o novo diretor-presidente da Spicine. **Spicine – Notícias**, 08 dez. 2016. Disponível em: <http://spicine.com.br/mauricio-andrade-ramos-sera-o-novo-diretor-presidente-da-spicine/>. Acesso em 20 set. 2019.

MOCCIA, Maria Herminia Penteado Pacheco e Silva. **Sociedade de economia mista**. Enciclopédia jurídica da PUC-SP. 1. ed. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/227/edicao-1/sociedade-de-economia-mista>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

MOSCO, Vincent. **The political economy of communication: rethinking and renewal**. London: Sage, 1996.

MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA DE SÃO PAULO. **43ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo**: Califórnia, [2015?]. Página referente ao filme

“Califórnia” (2015, dir. Marina Person). Disponível em:  
<<http://43.mostra.org/br/filme/8569>>. Acesso em: 11 out. 2019.

OCA. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro - 2015**. Brasil, [2016?]. Disponível em:  
<[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario\\_2015.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2015.pdf)> . Acesso em: 07 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Informe de mercado – Salas de Exibição 2018**. Brasil, [2018?]. Disponível em: <  
[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe\\_salas\\_de\\_exibicao\\_2018.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_salas_de_exibicao_2018.pdf)>. Acesso em: 02 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Listagem de distribuidoras de 2009 a 2018**. Brasil, 03 jul. 2019. Disponível em: <  
[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2217\\_0.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2217_0.pdf)> . Acesso em: 07 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Quantidade de salas por UF – 2007 a 2018**. Brasil, [2018?]. Disponível em: <  
<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/2306.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Segmentos de Salas de Exibição – Informe Anual 2016**. Brasil, [2017?]. Disponível em:  
<[https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe\\_exibicao\\_2016\\_0.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_exibicao_2016_0.pdf)> . Acesso em: 07 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual – Estudo Anual 2016 (Ano-base 2014)**. Brasil, 06 out. 2016. Disponível em:  
<<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valoradicionado2016.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2019.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. No primeiro encontro do projeto “#existediálogoemSP”, secretário Juca Ferreira fala para cerca de 1.000 pessoas. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 06 fev. 2013. Disponível em:  
<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=11992>. Acesso em: 23 set. 2019.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **SPCULTURA**. [2016]. Batalha Animada – Concurso Spcine (Games + Animação). Disponível em: <  
<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/2133/>>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **SPCULTURA**. [2017]. Spcine Linha 1 - A: Complementação de Produção de Longas-Metragens. Disponível em:  
<<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/projeto/3489/#tab=sobre>>. Acesso em: 10 out. 2019.

A PRODUÇÃO audiovisual e o panorama da descentralização para o Centro-Oeste, Norte e Nordeste. **CONEXÃO CONNE – Notícias**, [2018]. Disponível em:  
<<https://www.conexaoconne.com.br/post/a-producao-audiovisual-e-o-panorama-da-descentralizacao-para-o-centro-oeste-norte-e-nordeste>>. Acesso em: 22 set. 2019.

PROGRAMA de investimento: aprovados na linha de distribuição. **Spcine – Notícias**, São Paulo, 25 jul. 2016. Disponível em: <<http://spcine.com.br/programa-de-investimento-aprovados-na-linha-de-distribuicao/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

RAMALHO, M. D. R. Política audiovisual como ferramenta de transformação da cidade. In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados**. São Paulo, 2016. p. 13-14.

REBRAFIC. **REBRAFIC – Rede Brasileira de Film Commissions**. [2019?] Film Commissions em formação. Disponível em: <<http://www.rebrafic.net/pt-br/cat/em-formacao/>>. Acesso em: 01 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **REBRAFIC – Rede Brasileira de Film Commissions** [2019?]. Film Commissions em atividade. Disponível em: <<http://www.rebrafic.net/pt-br/cat/formado/>>. Acesso em: 01 out. 2019.

RODRIGUES, L. Laís Bodanzky: "Cidadão tem de entender a importância do cinema para economia". **Entretenimento UOL Online**, São Paulo, 03 mar. 2019. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/03/30/lais-bodanzky-cidadao-precisa-entender-a-importancia-do-cinema-para-economia.htm>. Acesso em: 05 out. 2019.

RUBIM, A. A. C. **Cultura e Políticas Culturais**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SAMPA CINE Tec encerra primeiro ano com 27 jovens contratados. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 05 dez. 2017. Disponível em: <<http://spicine.com.br/sampa-cine-tec-encerra-primeiro-ano-com-27-jovens-contratados/>>. Acesso em: 21 out. 2018.

SAMPA Criativa: Inscrições abertas para jovens talentos da economia criativa. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 24 jul. 2018. Disponível em: <<http://spicine.com.br/sampa-criativa-inscricoes-abertas-para-jovens-talentos-da-economia-criativa/>>. Acesso em: 21 out. 2018.

SÃO PAULO. **Justificativa do Projeto de Lei nº 0772/2013**. Disponível em: <<http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/justificativa/JPL0772-2013.pdf>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 15.929, de 20 de dezembro de 2013**. Autoriza a constituição da empresa de cinema de São Paulo. Disponível em: <<http://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-15929-de-20-de-dezembro-de-2013/>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Projeto de Lei nº 0772/2013**. Autoriza a constituição da empresa de cinema de São Paulo. Disponível em: <<https://www.radarmunicipal.com.br/proposicoes/projeto-de-lei-772-2013>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

SÃO PAULO (Município). Câmara Municipal de São Paulo. **Projeto de Lei Nº 01-0017/2002**. Autoriza o Poder Executivo a instituir a Fundação Centro de Cinema do Município de São Paulo - CECIM e dá outras providências. Disponível em: <<http://documentacao.camara.sp.gov.br/iah/fulltext/projeto/PL0017-2002.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **Decreto n. 56.905, de 30 de março de 2016**. Estabelece normas e procedimentos para a realização de filmagens e gravações na cidade de São Paulo, para os fins previstos no artigo 2º, inciso v, da lei nº 15.929, de 20 de dezembro de 2013. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/2016/5690/56905/decreto-n-56905-2016-estabelece-normas-e-procedimentos-para-a-realizacao-de-filmagens-e-gravacoes-na-cidade-de-sao-paulo-para-os-fins-previstos-no-artigo-2-inciso-v-da-lei-n-15929-de-20-de-dezembro-de-2013>>. Acesso em: 23 set. 2019.

SÃO PAULO Film Commission completa três anos. **TELA VIVA**, 16 maio 2019. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/16/05/2019/sao-paulo-film-commission-completa-tres-anos/>>. Acesso em: 01 out. 2019.

SARAVIA, Enrique. Política Pública: dos clássicos às modernas abordagens. Orientação para a leitura. In: SARAVIA, E.; FERRAREZI, E. **Políticas Públicas Coletânea – Volume 1**. 2. ed. Brasília: ENAP, 2006. p. 13-66.

SEBRAE. **Mapeamento e Impacto Econômico do Setor Audiovisual no Brasil - 2016**. Brasília, nov. 2016. Disponível em: <[https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/61a220b88cf0a90894e33d368a3d21b3/\\$File/7510.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/61a220b88cf0a90894e33d368a3d21b3/$File/7510.pdf)>. Acesso em: 23 set. 2019.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Estudo de inteligência de mercado audiovisual**. Brasília: Biblioteca Sebrae, 2016. Disponível em: <[http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS\\_CHRONUS/bds/bds.nsf/30ec0866a085430efaf28fb30ec4f93/\\$File/5825.pdf](http://www.bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/30ec0866a085430efaf28fb30ec4f93/$File/5825.pdf)>. Acesso em: 01 set. 2019.

SECRETARIA de Cultura cria Escritório para incentivar a produção de cinema em São Paulo. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 05 jun. 2007. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=1859>>. Acesso em: 09 nov. 2019.

SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO. Spcine divulga filmes que serão financiados por parceria com a Ancine. **Cidade de São Paulo – Notícias**, São Paulo, 02 jul. 2015. Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/spcine-divulga-filmes-que-serao-financiados-por>>. Acesso em: 05 out. 2019.

SETOR audiovisual tem crescimento mais acelerado do que o conjunto da economia brasileira. **ANCINE – Sala de Imprensa**, 17 nov. 2015. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/setor-audiovisual-tem-crescimento-mais-acelerado-do-que-o-conjunto-da>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SPCINE; PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Termo de Compromisso de Desempenho Institucional**. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B2bMbnwQPoyhSUJNQUtOdmRQX1RpdlZqZmU1LTI EaGRSNngw/view>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SPCINE. **Como filmar em São Paulo?** [2019? a]. Infográfico. Disponível em: <<http://spcine.com.br/wp-content/uploads/Infogr%C3%A1fico-Film-Commission-1.png>>. Acesso em: 12 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **A Economia do Setor Audiovisual na Cidade de São Paulo - Expocine 2019**. São Paulo, 2019b. Apresentação em Powerpoint. Disponível em: <<http://spcine.com.br/wp-content/uploads/Audiovisual-em-SP-Expocine19.pdf>>. Acesso em: 28 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Edital de Produção de Curta-Metragem. **Spicine: Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo**, São Paulo, 24 maio 2016a. Disponível em: <[http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/files/project/1702/edital\\_de\\_produ%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_curta-metragem\\_final\\_atualizado\\_com\\_erratas\\_i\\_ii\\_iii\\_iv\\_2017..pdf](http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/files/project/1702/edital_de_produ%C3%A7%C3%A3o_de_curta-metragem_final_atualizado_com_erratas_i_ii_iii_iv_2017..pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. EDITAL Nº 02/2016/Spicine – Programa de Investimento Spicine - Linha 1: Produção de Longas-Metragens via Processo Seletivo. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 2016b. Disponível em: <<http://spicine.com.br/wp-content/uploads/Edital-Producao%CC%A7a%CC%83o-de-Longas-Metragens-Edital-N%C2%BA-02-2016-1.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. EDITAL Nº 03/2018 – PRODUÇÃO DE OBRA AUDIOVISUAL – HISTÓRIAS DE BAIROS DE SÃO PAULO. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 2018a. Disponível em: <[http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00\\_edital.03.2018-produc%CC%A7a%CC%83o-memo%CC%81rias.bairros-1.pdf](http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00_edital.03.2018-produc%CC%A7a%CC%83o-memo%CC%81rias.bairros-1.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Edital Nº 04/2019/Spicine - Programa de Investimento – 2019 Complementação de Produção de Longas-Metragens. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 2019c. Disponível em: <[http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00\\_EDITAL\\_04.2019\\_GAP.4\\_50.70.90-1.pdf](http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00_EDITAL_04.2019_GAP.4_50.70.90-1.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. EDITAL nº 10/2016/Spicine – Produção de Games – 2016. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 2016, 08 out. 2016c. Disponível em: <[http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/files/project/2208/edital\\_de\\_produ%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_games\\_-\\_2016-2.pdf](http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/files/project/2208/edital_de_produ%C3%A7%C3%A3o_de_games_-_2016-2.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Estatuto Social:** Informações da Empresa – Institucional. São Paulo, 22 fev. 2018b. Disponível em <[http://transparencia.prefeitura.sp.gov.br/admindireta/empresas/Arquivos%20SPCine/Institucional/estatuto\\_social.pdf](http://transparencia.prefeitura.sp.gov.br/admindireta/empresas/Arquivos%20SPCine/Institucional/estatuto_social.pdf)>. Acesso em: 3 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Folheto SPCine.** [2013?]. Disponível em: <<http://spicine.com.br/sobre/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. Nova fase da plataforma Spicine Play estreia com mais de 50 títulos. **Spicine – Notícias**, 12 out. 2018c. Disponível em: <<http://spicine.com.br/nova-fase-da-plataforma-spicine-play-estreia-com-mais-de-50-titulos/>>. Acesso em 20 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **Novidade: Observatório Spicine!...** São Paulo, 9 out. 2019d. Instagram: @spicine\_. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B3aW5xZnGbK/>>. Acesso em: 09 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Organograma Spicine 2015.** São Paulo, 04 nov. 2015a. Disponível em: <<http://transparencia.prodiam/admindireta/empresas/Arquivos%20SPCine/Institucional/Organograma.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2019.

\_\_\_\_\_. Programa de investimento: aprovados na linha de distribuição. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 25 jul. 2016d. Disponível em: <<http://spicine.com.br/programa-de-investimento-aprovados-na-linha-de-distribuicao/>>. Acesso em 10 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Programa de Investimento-2016 - Linha 2: Distribuição de Pequeno e Médio Porte de Longas-Metragens. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, [2016e]. Disponível em: <<http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00-Edital-Linha-2-4.pdf>>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Programa de Investimento - Linha 2: Distribuição de Pequeno e Médio Porte de Longas-Metragens. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 04 dez. 2015b. Disponível em: <[https://spicine.files.wordpress.com/2015/04/00-edital-linha-2\\_04dez15.pdf](https://spicine.files.wordpress.com/2015/04/00-edital-linha-2_04dez15.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Programa de Investimento - Linha 4: Distribuição de Grande Porte de Longas-Metragens. **Spicine:** Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo, São Paulo, 04 dez. 2015c. Disponível em: <[http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00-edital-linha-4\\_04dez15-1.pdf](http://spicine.com.br/wp-content/uploads/00-edital-linha-4_04dez15-1.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2019.

\_\_\_\_\_. Proposta de Políticas, Programas e Ações (2015-2016). In: SPCINE. **SPCINE: Programas, Ações e Resultados.** São Paulo, 2016f. p. 96-105.

\_\_\_\_\_. **SPCINE:** A empresa de cinema e audiovisual de São Paulo. [2019e]. Editais. Disponível em: <<http://spicine.com.br/editais/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **SPCINE:** A empresa de cinema e audiovisual de São Paulo. [2019f]. Observatório Spicine. Disponível em: <<http://spicine.com.br/observatorio/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **SPCINE:** A empresa de cinema e audiovisual de São Paulo. [2019g]. Página sobre iniciativas de formação. Disponível em: <<http://spicine.com.br/formacao/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **SPCINE:** A empresa de cinema e audiovisual de São Paulo. [2019h]. São Paulo Film Commission. Disponível em: <<http://spicine.com.br/spfilmcommission/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **SPCINE: Programas, Ações, Resultados.** São Paulo, 2016g.

SPCINE. Spicine, O2 Play e Hacklab lançam plataforma de VOD. **Spicine - Notícias,** 21 nov. 2017a. Disponível em: <<http://spicine.com.br/spicine-o2-play-e-hacklab-lancam-plataforma-de-vod/>>. Acesso em: 5 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Spicine Play,** 2019i. Página inicial. Disponível em: <<http://www.spicineplay.com.br/>>. Acesso em: 10 out. 2019.

SPCINE (Org.). **Apresentação Institucional 2019.** São Paulo, 2019j. Apresentação em Powerpoint. Disponível em: <[http://spicine.com.br/wp-content/uploads/PPT-Geral\\_Portugu%C3%AAs\\_Powerpoint2-3.pdf](http://spicine.com.br/wp-content/uploads/PPT-Geral_Portugu%C3%AAs_Powerpoint2-3.pdf)>. Acesso em: 12 set. 2019.

\_\_\_\_\_. **Atuação Spicine: Principais informações consolidadas.** São Paulo, 2019k. Apresentação em Powerpoint. Disponível em: <<http://spicine.com.br/wp-content/uploads/PPT-Conselho-Consultivo.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2019.

SPCINE (spcinesp). **Circuito Spicine atinge uma marca histórica!..** São Paulo, 27 jul. 2018. Facebook: spcinesp. Disponível em: <<https://www.facebook.com/spcinesp/photos/a.193820540806000/922368537951193/?type=3&theater>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SPCINE (spcinesp). **O que rolou na Spicine em 2018: Circuito Spicine.** São Paulo, 21 dez. 2018. Facebook: spcinesp. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/spcinesp/photos/a.193820540806000/1017503538437692/?type=3&theater>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SPCINE apresenta app da São Paulo Film Commission. **O2 Filmes – Notícias**, São Paulo, 07 mar. 2017a. Disponível em: <<http://o2filmes.com/noticias/9936/spcine-apresenta-app-da-sao-paulo-film-commission/>>. Acesso em: 11 out. 2019.

SPCINE divulga contemplados nas linhas de financiamento para longas-metragens em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas. **ANCINE – Sala de Imprensa**, 03 jul. 2015a. Disponível em: <<https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/spcine-divulga-contemplados-nas-linhas-de-financiamento-para-longas-metragens>>. Acesso em: 05 out. 2019.

SPCINE é inaugurada na capital paulista. **ANCINE – Sala de Imprensa**, 02 fev. 2015b. Disponível em: <https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/spcine-inaugurada-na-capital-paulista>. Acesso em: 20 set. 2019.

SPCINE e Programa Brasil de Todas as Telas investem R\$ 20 milhões em longas-metragens. **Prefeitura de São Paulo**, São Paulo, 29 abr. 2015c. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=17837>>. Acesso em: 23 set. 2019.

SPCINE investe R\$ 7 milhões na produção de filmes paulistanos. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 27 ago. 2018. Disponível em: <<http://spcine.com.br/spcine-investe-r-7-milhoes-na-producao-de-filmes-paulistanos/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SPCINE lança Programa de Ação Cineclubista nas salas do Circuito. **Spicine – Notícias**, São Paulo, 9 jun. 2017b. Disponível em: <<http://spcine.com.br/spcine-lanca-programa-de-acao-cineclubista-nas-salas-do-circuito/>>. Acesso em 01 nov. 2019.

SPCINE lança Programa de Investimento em parceria com o Programa Brasil de Todas as Telas. **ANCINE – Sala de Imprensa**, 15 jun. 2016. Disponível em: <<https://ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/spcine-lan-programa-de-investimento-em-parceria-com-o-programa-brasil-de>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SUBIRATS, Joan. Definición del problema. Relevancia pública y formación de la agenda de actuación de los poderes públicos. In: SARAVIA, E.; FERRAREZI, E. **Políticas Públicas Coletânea – Volume 1**. 2. ed. Brasília: ENAP, 2006. p. 199-248.

SUNDANCE INSTITUTE. **Sundance Institute**, [2015?]. Página referente ao filme “Que horas ela volta?” (2015). Disponível em: <<https://www.sundance.org/projects/the-second-mother>>. Acesso em: 11 out. 2019.

TAKAHASHI, Jo. **Cinema Brasileiro: Evolução e Desempenho**. São Paulo: Fundação Japão, 1985.

TENDÊNCIAS CONSULTORIA INTEGRADA. **O Impacto Audiovisual do Setor Econômico Brasileiro**. São Paulo, out. 2016. Disponível em: <<http://www.sicavrj.org.br/wp-content/uploads/2019/06/O-Impacto-Econ%C3%B4mico-do-Setor-Audiovisual-Brasileiro.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2019.



WAHRENDORFF, R.; MONTORO, T (Orgs.). **A Evolução do Cinema Brasileiro no Século XX**. Brasília: Casa das Musas, 2006.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.