

A TERRITORIALIZAÇÃO DO POLO CINEMATOGRAFICO DE PAULÍNIA, SÃO PAULO

the territorialization of Paulinia's film industry, São Paulo

Rodrigo Ramos Hospodar Felipe Valverde *

Resumo

Presente artigo avalia as consequências espaciais do surgimento de uma ambiciosa política cultural no município de Paulínia (SP) em 2006, assim como os impasses para o seu desenvolvimento a partir de 2012. Mais precisamente, escolhemos trabalhar com os desafios da criação de um polo cinematográfico em Paulínia. Para tanto, tomamos como referência o conceito de indústria cultural, tal qual este foi desenvolvido por Scott e Power (2004), o qual pode ser sintetizado como uma estratégia promovida por agentes públicos e/ou privados para criar uma economia capaz de se referenciar culturalmente ao mesmo tempo em que fortalece uma cultura que ganha valor econômico. Uma indústria cultural poderia promover uma atividade econômica capaz de se beneficiar da vida social de uma cidade e que faz uso de recursos inesgotáveis, além de contar com um mercado consumidor em constante crescimento. Com isso, esperamos contribuir para a Geografia Cultural brasileira ao apresentar uma discussão que promove o encontro de argumentos fundados tanto nas lógicas econômicas quanto nos significados culturais, ao contrário daquilo que a Geografia tradicionalmente fez.

Palavras-chaves: Indústria Cultural, Cinema, Paulínia, Territorialização.

Abstract

This article intends to evaluate the spatial consequences of the ambitious cultural policy developed by the city of Paulínia (SP) in 2006 and the dilemmas of its growth after 2012. More precisely, I chose to analyze the challenges of creating a film industry in Paulínia. In order to do so, I used the concept of cultural industry as seen in Scott & Power (2004), which could be synthesize as a strategy promoted by public and private agents to create at the same time an economy capable of carrying culture values as much as a culture that gains economic value. A cultural industry could promote an economic activity capable of benefit itself from social life and use of unending resources. Besides, a cultural industry counts on fast growing consumer markets. As a result, I hope to contribute to the Brazilian Cultural Geography as I present a discussion that promote the convergence of arguments found in economics and cultural theories, in opposition to what Geography traditionally did.

Key words: Cultural Industry, Cinema, Paulínia, Territorialization.

Résumé

Cet article vise à évaluer les conséquences spatiales de l'émergence d'une politique culturelle ambitieuse dans la ville de Paulínia (SP) en 2006, ainsi que les obstacles à son développement à partir de 2012. Plus précisément, nous avons choisi de travailler avec les défis de la création d'une zone spécialisée aux productions cinématographiques en Paulínia. Pour cela, nous nous référons au concept d'industrie culturelle, comme tel concept a été développé par Scott et Power (2004) et qui peut être synthétisé comme une stratégie promue par des agents publics et privés afin de créer une économie capable de se référencer culturellement, tandis qu'il renforce une culture qui gagne valeur économique évidente. Une industrie culturelle peut promouvoir l'activité économique en mesure de profiter de la vie sociale de la ville et qui fait appel à des ressources inépuisables, en plus d'avoir un marché de consommation en croissance constante. Avec cela, nous espérons contribuer à la géographie culturelle brésilienne en présentant une discussion qui favorise la réunion des arguments logiques basées à la fois sur le plan économique que des significations culturelles, contrairement à ce qui est trouvé traditionnellement la géographie.

Mots- Clés: Industrie Culturelle, Cinema, Paulínia, Territorialisation.

(*) Prof. Dr. da Universidade de São Paulo - Avenida Prof. Lineu Prestes, 338, CEP: 05508-080, São Paulo (SP), Brasil. Tel: (+55 11) 3091-0426 - rvalverde@usp.br

INTRODUÇÃO

A princípio a ideia era fazer um festival de cinema brasileiro. Mas achamos que podíamos ir mais longe, ter um diferencial, não apenas exibir filmes, mas também produzi-los. Foi assim que procuramos nos espelhar nos sistemas de investimento do Canadá, nos estúdios de cinema espanhóis e numa lição brasileira: como no resto do mundo, cinema pode ser lucrativo, desde que se estabeleça como indústria. Quando alguém filma numa cidade derrama dinheiro no lugar desde que tenha também incentivos. Então o dinheiro que sai poderia e deveria retornar através de serviços prestados pelos habitantes da cidade. E isso aconteceu já, teve filmes que receberam uma ajuda de X e ao filmar nos estúdios de Paulínia e na região acabaram deixando lá exatamente esse X. Isso sem levar em conta o prestígio que a cidade adquire, mesmo internacionalmente (EWALD FILHO, 2012).

O desenvolvimento de uma política cultural ambiciosa na cidade de Paulínia tem chamado atenção desde a sua criação, em 2006. Tal qual expressa Ewald Filho (2012), o objetivo ultrapassava os limites de um evento ou da evocação de uma identidade regional ou nacional através de museus ou outros instrumentos mais tradicionais. A ideia central se encontrava em tentar reproduzir em Paulínia toda uma indústria cultural, nos termos em que esta foi estabelecida nos EUA, na Espanha e no Canadá (SCOTT & POWER, 2004; PRATT, 2004).

Seguimos aqui a formulação do conceito de indústria cultural que foi apresentada por Scott e Power. De acordo com os autores, a indústria cultural “is a reflection of the increasing convergence that is occurring in modern society between economic order on the one hand and systems of cultural expression on the other” (SCOTT & POWER, 2004: p.3). Os autores destacam igualmente que as indústrias culturais envolvem atividades econômicas variadas (moda, culinária, artesanato, turismo, inovação tecnológica, artes, esportes etc.) dentro de uma mesma estratégia, que normalmente converge interesses do poder público e dos agentes privados (PRATT, 2004). Espera-se que essa convergência permita que a produção possa ter custos reduzidos, novas formas e significados que qualifiquem a produção. Para tanto, a territorialização da produção de cultura se mostra uma etapa decisiva. De acordo com Power e Scott:

cultural-products industries are growing rapidly; they tend (though not always) to be environmentally friendly; and they frequently (though again not always) employ high-skill, high-wage, creative workers. Cultural-products industries also generate positive externalities in so far as they contribute to the quality of life in the places where they congregate and enhance the image and prestige of the local area (SCOTT & POWER, 2004: p.8).

Essas indústrias culturais se mostram ainda incipientes no Brasil, mas demonstram tendências de desenvolvimento na atualidade, como se observa nas cidades de Parati (RJ) e de Paulínia (SP), entre outros casos. Mais do que a oferta de atividades de lazer ou de um “refinamento cultural”, espera-se que a tomada da cultura como setor econômico estratégico permita ganhos variados à sociedade. Tais ganhos seriam vistos no empreendedorismo, na diversificação econômica, na oferta de serviços, na atração de capitais, entre outros possíveis (SCOTT & POWER, 2004).

Diversas justificativas podem ser elencadas para esse artigo. Em primeiro lugar, esse artigo pretende avaliar um exemplo da inserção de modelos de desenvolvimento atrelados à economia da cultura. Autores como Pratt (2004), Scott e Power (2004), entre outros, apontam para o fato de que as inversões da produção dentro do setor cultural se mostram mais sustentáveis e proporcionalmente crescentes do que aquelas da economia do petróleo, motor da economia da cidade de Paulínia desde o século XX. De fato, em um ambiente nacional no qual o refino de petróleo tem se diluído em diversos pontos do território nacional como estratégia de desenvolvimento e que os royalties e o ICMS do petróleo têm se dividido de forma menos concentrada, os retornos médios encontrados por esse modelo econômico tendem a diminuir em médio prazo. Como sugere Albert



Moreira, Diretor do Departamento de Cinema da Prefeitura de Paulínia, ainda que de forma vaga: “Fizemos um estudo e constatamos que o cinema é o segmento de mercado com o maior retorno financeiro” (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2009).

Em segundo lugar, esse artigo permite começar a entender e a questionar as possíveis alterações e redefinições nas redes urbanas em um contexto de desindustrialização e de re-hierarquização das cidades e de suas funções. No caso do Polo Cinematográfico de Paulínia, observa-se em parte a redefinição das áreas de influência e dos sentidos dos fluxos quando se falam de equipamentos e serviços culturais dentro da Região Metropolitana de Campinas. Os estúdios, os equipamentos, as escolas de dramaturgia, os serviços vinculados à agenda cultural não são produtos diretos nem do peso demográfico da cidade e tampouco de uma tradição local. Isso significa que Paulínia desenvolve conexões com a economia e com a cultura em escalas muito distintas da local/regional e, com isso, contribui para a redefinição das relações entre as cidades de sua região metropolitana.

No contexto da globalização, além daquilo que se refere ao sucesso ou não de um novo ciclo de acúmulo de capitais, é possível também justificar esse artigo a partir dos conflitos referentes às lógicas entre o espaço vivido e as redes técnicas internacionais. O Polo Cinematográfico de Paulínia não foi desenvolvido organicamente e dependeu, desde o seu primeiro momento, dos recursos aplicados pela prefeitura e dos fluxos de capitais, equipamentos, serviços e mão de obra oriundos de outras cidades. Em outros casos de indústrias culturais, a opção pela preferência de investimento e de modelo de desenvolvimento muitas vezes esteve relacionada a uma atividade tradicional ou ao patrimônio de uma cidade, reduzindo em parte as tensões entre o novo e o antigo no momento da inserção no mercado internacional. Dessa forma, os conflitos entre as apropriações e significações do espaço em Paulínia parecem se constituir em um caso a parte, no qual a exterioridade da indústria cultural estabelece um desafio adicional.

Por último, esse artigo se justifica na medida em que coloca em discussão os conflitos entre lógicas produtivas distintas. De fato, o modelo retirado de uma cadeia produtiva como a do petróleo, que estabelece usos e funcionalizações do espaço bastante tradicionais, não pode ser transferido para a interpretação de uma cadeia produtiva vinculada à indústria cultural sem perdas de informações e erros de interpretação. Há diferenças expressivas no que tange à matéria-prima, área necessária, estrutura de serviços, aos custos operacionais, à qualificação da mão-de-obra ou ao mercado consumidor, entre outras possíveis. Investigar as suas características específicas abre então um novo tema para a Geografia, no qual as significações culturais auxiliam na estruturação do espaço e na definição dos valores.

Para tanto, utilizaremos uma composição de fontes para esse trabalho: primeiramente, buscaremos documentos oficiais (editais, leis, processos, portarias, pareceres etc.) da Câmara de Vereadores e da Secretaria de Cultura de Paulínia, dos quais esperamos encontrar dados tanto da criação da estrutura do Polo de Cinema quanto documentos que critiquem a sua realização; tomaremos também material retirado de jornais regionais para conferir visibilidade aos possíveis conflitos que pouco destaque ganham no cenário nacional, apesar da repercussão das decisões locais sobre as concessões ou não do dinheiro público se estenderem muito além dos limites do município.

Para os fins desse artigo, não utilizaremos os dados apontados pelo Tribunal de Contas do Estado de São Paulo em 2012 sobre possíveis excessos nos gastos públicos em Paulínia. Entendemos que essa discussão merece, por si só, um estudo próprio. Além disso, é preciso considerar que as investigações apenas começaram a ser realizadas e merecem maior tempo de desenvolvimento. Tampouco seguiremos aqui o apelo de que tais gastos poderiam ser melhor aplicados se fossem direcionados para saúde ou educação, como o atual prefeito de Paulínia, José Pavan Junior, fez para justificar a redução dos gastos em cultura. Pela lei orçamentária, a cultura recebe uma proporção dos gastos que, em maior ou menor grau, pode ser direcionada ao desenvolvimento de uma política específica. Reforçamos então que o objetivo geral seguido é o de avaliar quais são as condições para que uma indústria cultural seja desenvolvida no Brasil, sobretudo em uma cidade que não conta historicamente com nenhuma tradição nesse setor.



“PAULINWOOD”: a criação de uma indústria cultural

A cidade de Paulínia, localizada no interior do Estado de São Paulo, compõe a Região Metropolitana de Campinas e possui aproximadamente 80 mil habitantes, fato que a coloca no universo das cidades médias brasileiras. De acordo com Corrêa (2007), as cidades médias oferecem um quadro no qual a rede de serviços e indústrias se mostra em um ritmo de expansão superior aquele das metrópoles e das cidades pequenas. Além disso, o autor nos revela que o conjunto de experiências e oportunidades dessas cidades é diferenciado do que se vê nas metrópoles, pois a relativa ausência de problemas como violência, trânsito e custo da terra, ao mesmo tempo em que se observam os baixos custos de instalação, permitem que inovações na gestão e no planejamento sejam realizadas com mais facilidade. No caso específico de Paulínia, a presença dos fluxos de capital, dos impostos e dos postos de trabalho vinculados à economia do petróleo garantiu uma boa qualidade de vida e contas públicas bem ajustadas ao longo das últimas décadas.

A necessidade da diversificação das atividades econômicas na cidade tem se colocado de forma mais clara nos últimos anos, com a discussão da redistribuição dos royalties do petróleo, do ICMS e dos próprios limites do combustível fóssil como fonte energética para o futuro. Como estratégia de diversificação econômica, o poder público de Paulínia tem aberto uma série de parceria público-privadas nos últimos 7 anos para dinamizar a economia da cultura e, de alguma forma, gerar ganhos econômicos indiretos para a cidade. De acordo com Alves:

O investimento em Cultura, além das implicações fundamentais para a preservação de nossa identidade brasileira, compreende importante oportunidade para nossa cidade desenvolver as condições para atrair e ampliar novos negócios tanto em setores diretamente relacionados com projetos culturais (arte, produção, direção, cenários e outros), mas especialmente, em setores intensivos em mão-de-obra e de elevado valor agregado, como hotéis, restaurantes, produtoras, agências de propagandas e tantos outros setores (ALVES, 2009: p.5-6).

A proposta já presente nos seus primeiros documentos era ambiciosa: Paulínia, uma cidade com pouca expressão nos principais circuitos da vida cultural brasileira, deveria polarizar eventos e investimentos relativos à economia da cultura. Em curto prazo, o objetivo seria encontrado na captação de recursos, na instalação de estrutura técnica e na ocupação da cidade por uma agenda cultural comparável ou superior àquelas dos nossos grandes polos econômicos, como as das cidades de Rio de Janeiro e de São Paulo. Esperava-se que tal polarização pudesse ser convertida em empregos e ganhos indiretos à economia da cidade. Em longo prazo, o objetivo se mostrava um desafio ainda mais significativo, pois exigiria que se instalassem permanentemente na cidade os termos de uma economia criativa, ou seja, um conjunto de atividades econômicas e culturais coordenadas que se retroalimentassem e criassem uma área de influência que se estendesse em escala nacional. Nesse sentido, caso houvesse um perfeito funcionamento da economia da cultura de Paulínia, o objetivo mais distante a ser alcançado se encontraria na consolidação de novas matrizes identitárias e/ou culturais para o país. Para tanto, era preciso se espelhar em casos como o de Hollywood, que superou a indústria cinematográfica desenvolvida em Nova York nas primeiras décadas do século XX, contando a época com enorme investimento técnico para garantir a sua atratividade (SCOTT, 2005).

Diversos foram os instrumentos mobilizados pelos agentes públicos e privados para fortalecer a agenda cultural na cidade de Paulínia. Parte dos recursos deriva dos cofres públicos através da fração do ICMS, por intermédio dos investimentos públicos em equipamentos, contratação de pessoal, realização de editais e financiamento de filmes. Outros instrumentos são oriundos do dinheiro privado mobilizado para organizar, premiar e participar dos festivais de teatro, de dança, do carnaval e até de megaeventos como o festival de música e comportamento SWU (Starts With You). Segundo Pacheco:



Com a Lei Municipal 2.837, a Prefeitura, através da Secretaria de Cultura, criou o Fundo Municipal da Cultura (FMC) e estabeleceu um percentual de até 10% para renúncia fiscal da receita proveniente do ISSQN (Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza) e do Imposto Sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) para investimento na área e fomentar a instalação de salas ou complexos de exibição de obras audiovisuais amparadas (PACHECO, 2009: p. 7).

O orçamento relativo à cultura da Prefeitura de Paulínia obteve um salto e em 2009 se mostrava proporcionalmente superior aquele que se direcionava ao Ministério da Cultura brasileiro. Enquanto a média de comprometimento do Orçamento Nacional com despesas relativas à cultura girava em torno de 0,6% ao ano, a prefeitura de Paulínia dedicava cerca de 2,75% do seu orçamento sobre essa mesma rubrica. Mesmo cidades com reconhecido investimento na economia da cultura e ampla agenda cultural, como Rio de Janeiro e Salvador, dedicavam proporções e quantias inferiores as de Paulínia. Ainda que se considere uma estrutura espacial previamente instalada para servir à economia do petróleo e o IDH superior a 0,840 (entre os 50 municípios de melhor qualidade de vida no Brasil), chama atenção que a cidade despendeu em 2009 mais com a economia da cultura do que com transportes ou saneamento, por exemplo, de acordo com os próprios dados da prefeitura (FIGURA 1). Ainda que se considere a tendência de crescimento no PIB do município (IBGE), que passou de pouco menos de 6 bilhões em 2004 para cerca de 7,8 bilhões em 2009, um aumento de mais de 25%, a proporção da economia da cultura se mostrava absolutamente inédita no cenário brasileiro (FIGURA 2). Com tal orçamento a disposição, o município entrava já em uma posição de destaque na agenda cultural, apesar de não contar com qualquer tradição nesse sentido.

Nesse contexto, o Pólo de Cinema de Paulínia foi criado em 2005 e envolvia a Escola Magia do Cinema, a Escola Paulínia Stop Motion, o Festival Paulínia de Cinema, a Paulínia Film Comissão, estúdios variados, como grandes instituições, além de uma série de pequenas e médias empresas de logística, de catering e de pequenos serviços especializados voltados para o cinema.

Tabela 1 – O peso proporcional da economia da cultura no orçamento do Município de Paulínia (2009)

Setor	Empenhado (R\$)	%
Educação	191.152.860,16	27,71%
Saúde	148.537.339,69	21,53%
Administração	74.870.065,85	10,85%
Urbanismo	69.888.457,14	10,13%
Previdência Social	31.318.081,91	4,54%
Assistência Social	26.229.508,52	3,80%
Encargos Especiais	24.911.418,70	3,61%
Segurança Pública	24.283.597,86	3,52%
Despesas Intra-Orçamentárias	22.698.778,73	3,29%
Cultura	18.941.608,73	2,75%
Legislativa	18.524.569,45	2,69%
Habitação	12.327.000,00	1,79%
Desporto e Lazer	7.460.812,80	1,08%
Saneamento	6.672.874,41	0,97%
Transporte	5.662.774,50	0,82%
Agricultura	3.130.359,52	0,45%
Trabalho	1.934.699,15	0,28%
Gestão Ambiental	718.023,71	0,10%
Comércio e Serviços	588.370,45	0,09%
TOTAL	689.851.201,28	100,00%

Fonte: ALVES, 2009.



Tabela 2 – Indicadores para análise da economia da cultura em Paulínia (em milhões de reais)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009
PIB	5.993,12	6.175,61	6.532,96	6.330,76	6.734,45	7.779,83
ICMS RECEBIDO	355,47	424,96	448,5	438,44	519,98	489,98
EDITAIS CINEMA	-	-	-	5,05	5,8	9

Fonte: Secretaria de Fazenda do Estado de São Paulo São Paulo, IBGE, Secretaria de Cultura de Paulínia

Seria preciso então tomar o Polo de Cinema não apenas como um pano de fundo inerte para as produções cinematográficas: pela visão que se anunciava antes de 2009, a passagem de uma produção por Paulínia deveria qualificar o produto final de diversas formas. Em teoria, isso ocorreria não apenas pela redução dos custos de produção ou pela presença de equipamento de qualidade, mas também pela concentração de uma série de oficinas, escolas, profissionais e serviços de alto grau de especialização. De acordo com Pacheco, originalmente o Polo de Cinema de Paulínia poderia ser compreendido como:

uma cidade cenográfica, escritórios temporários, o Teatro Municipal de Paulínia (com capacidade para 1.350 pessoas, é uma sala multiuso transformando-se também em uma sala de cinema com projeção digital [e] de 35 mm e tela de 15,0m x 6,5m) cinco estúdios (três deles com 600m², um de 900m² e outro de 1.200m²), salas de pós-produção, animação e efeitos especiais de última geração tecnológica, que além de estarem disponíveis para as produções que recebem o apoio do edital da Prefeitura, são comercializados com preços muito abaixo dos praticados no restante do país. (PACHECO, 2009, p. 6).

A ideia de um Polo de Cinema traduz um esforço sistemático em atrair novas produções para utilizar a estrutura técnica instalada, garantindo assim em teoria a continuidade nos ganhos indiretos para a economia e para a vida social de Paulínia. Dito de forma mais clara, por essa regularidade na ocupação da estrutura, esperava-se que novas iniciativas de prestação de serviços, novos capitais e novos agentes se concentrassem na cidade. Junto aos estúdios, serviços de logística poderiam prosperar, assim como a atividade de catering, além da maior atividade comercial em geral. Também se poderia estabelecer uma nova concentração de pessoas, procurando oportunidades como atores e técnicos.

Segundo entrevista a Emerson Alves, até o surgimento do Polo Cinematográfico e da economia da cultura em Paulínia, “se o sujeito não trabalha na prefeitura, ele é funcionário concursado da Petrobras” (JORDÃO, 2010). Tal afirmação ganha importância na medida em que se observa um ganho populacional significativo, uma vez que, segundo dados do IBGE, a população do município passa de cerca de 50 mil habitantes no Censo de 2000 para cerca de 80 mil habitantes no Censo de 2010. Esperava-se então que a cidade pudesse criar postos de trabalho e movimentar a economia além dos impostos do petróleo. Tais postos de trabalho teriam diversos graus de especialização, como os cargos técnicos dos profissionais formados pelo polo e contratados via edital público (iluminadores, cineastas, atores, técnicos em informática etc.), como de nível intermediário (contratados para serviços variados de apoio ao Polo) e de nível inferior, como os figurantes dos filmes e office-boys, entre outros. De uma forma geral, tal qual a Hollywood descrita por Scott (2005), a “Paulinwood” sugerida pelo ator Selton Mello (Apud JORDÃO, 2010) deveria ser capaz de simultaneamente redefinir dinâmicas de trabalho e de referenciamento cultural por intermédio de uma transformação técnica e de um novo desenvolvimento empreendedor.

Segundo Scott:

whereas it is often claimed that the modern world is moving toward standardized patterns of cultural consumption fed by the dream factories of Hollywood, a plausible counterargument can be advanced to the effect that there is no reason in principle why alternative centers of cultural production generally,

and cinematographic production in particular, cannot coexist with Hollywood. One important caveat behind this remark is that these alternative centers must also be capable of mounting effective systems of commercialization and distribution of their outputs. This, of course, is another area in which policymakers can play a decisive role (SCOTT, 2006: p. 13).

Porém, muito cedo se observaram problemas para a consolidação desse novo polo cultural. Tão logo o orçamento de cultura proposto pelo município de Paulínia passou a ser discutido, o que ocorreu a partir de 2012, a agenda cultural passou a contar com lacunas cada vez maiores e a iniciativa privada tem demonstrado pouco interesse em promovê-la apenas através dos seus próprios recursos. A territorialização econômica da cultura passou então a sofrer revezes significativos, com a diminuição do número de eventos e de produções cinematográficas.

AS FALHAS NA TERRITORIALIZAÇÃO DA ECONOMIA DA CULTURA: crise de uma indústria cultural brasileira

a

O Polo de Cinema exigia então que a economia da cultura se tornasse um setor ativo durante todo o tempo, e não apenas uma atividade secundária dependente do capital público. Para que o Polo se mantivesse, seria absolutamente necessário que houvesse pronta resposta dos agentes privados no processo de territorialização da cultura. Tal reflexão é realizada pelo ex-Secretário de Cultura do município, Emerson Alves. Em suas palavras:

Uma cidade só pode ser considerada um Polo – como somos no petróleo, por exemplo – se nela forem encontrados os elementos primordiais de parte de sua cadeia produtiva. E faltava esta visão na estratégia da política cultural de Paulínia. Como resultado, os filmes, que antes ficavam, em média, 03 (três) dias em nossa cidade, ficam agora, no mínimo 02 (duas) semanas e, no caso dos projetos que mais receberam aportes do Fundo Municipal de Cultura, espantosas 12 (doze) semanas. Quanto mais tempo em Paulínia, mais tempo para consumir e empregar gente de nossa cidade. Para estimular os gastos com empresas locais, a Secretaria de Cultura proibiu a realização de despesas com empresas cujo setor de atuação não estejam efetivamente instalados na cidade. Serviços como locação de equipamentos de vídeo/áudio/luzes (câmeras, luzes e outros) abriram espaço para setores como alimentação, transporte, técnicos, produtores e serviços gerais (ALVES, 2009: p.4-5).

Essa passagem revelava que, já em 2009, se percebiam problemas na manutenção das atividades de um Polo de Cinema em Paulínia. Havia uma subutilização da estrutura instalada com lacunas na agenda cultural, além da utilização de empresas de fora para fomentar os materiais, técnicas e demais recursos de parte das produções cinematográficas. A mobilização tímida dos agentes econômicos locais (hotéis, restaurantes, transportes, materiais e serviços especializados) refletia tanto a pequena tradição empreendedora, quanto o desconhecimento técnico e a irregularidade no retorno econômico. Com isso, a territorialização da cultura seguia então um processo inacabado, ainda instável. Apesar de um número significativo de produções procurar os cenários e equipamentos dos estúdios e da premiação do cinema de Paulínia ter ganho destaque entre os profissionais de cinema, o retorno do investimento público ainda não se mostrava claro e gerava críticas. Nesse sentido, os editais da Secretaria de Cultura passaram a contar com cláusulas que estimulavam a territorialização a partir de 2009. Entre essas cláusulas, ganhavam destaque aquelas que ampliavam o tempo mínimo de estadia e condicionavam os gastos em empresas locais. Nas palavras de Alves:

Em atendimento a legislação do Fundo Municipal de Cultura, todos os projetos culturais passarão a gastar, pelo menos, 50% (cinquenta por cento) do aporte de Paulínia com despesas locais. Adoção de critério de pontuação para projetos que consideram ampliação destas despesas (ALVES, 2009: p.14).

Parte significativa das produções que procuravam Paulínia e sua estrutura era classificada no Brasil como “produção autoral”, na qual a realização cinematográfica deveria carregar a visão dos



roteiristas e diretores, mesmo que esta não estivesse em completa sintonia com o mercado consumidor do cinema brasileiro. Ainda que a perspectiva da distribuição comercial fosse um dos itens colocados no edital para avaliação do mérito do patrocínio, Paulínia representava a possibilidade de criasse um filme autoral fosse rodado com grande estrutura técnica sem a necessidade que uma grande produtora assumisse os custos.

Para que a economia da cultura prevista para o município de Paulínia alcançasse os seus objetivos e compensasse os investimentos públicos, seria necessário ampliar a ocupação da estrutura e que a iniciativa privada acompanhasse o mesmo ritmo nos investimentos. Era justamente nesse sentido que Alves sugeria uma agenda cultural contínua e, conseqüentemente, uma territorialização mais forte da cultura sobre o município. Em 2009, a curta temporalidade das produções cinematográficas, os poucos empregos permanentes, a relativamente baixa procura pelos cursos de formação e a subutilização da estrutura chamavam atenção. Nas palavras de Alves:

O desenvolvimento de empresas locais ou a dedicação plena de profissionais nesta área, envolve, no entanto, a demanda contínua por estes serviços durante todo o ano. Precisamos ter filmes sendo produzidos aqui durante 365 dias. Neste sentido, a Secretaria de Cultura criou um segundo edital anual, ampliando o número de produções beneficiadas de 06 para 20 por ano, em um calendário adequado com a realidade do orçamento da pasta e a necessidade de recursos das produções (ALVES, 2009: p. 5).

Apesar das produções bem-sucedidas comercialmente (“O Palhaço”, de Selton Mello, “Chico Xavier”, de Daniel Filho, “Bruna Surfistinha”, entre outros) e dos elogios à estrutura técnica, o Polo Cinematográfico de Paulínia demonstrava dificuldades em fazer a sua transição de um conjunto de atividades ainda pouco coordenadas e fortemente dependentes dos editais públicos. Mesmo que tenham sido observados ganhos no PIB do município nos últimos anos, seria preciso atribuir tal ganho mais ao aumento na arrecadação de impostos do petróleo do que propriamente pelo retorno das atividades da economia da cultura. Apesar da ausência de dados substanciais para realizar essa quantificação, é possível afirmar que, no momento em que o ritmo do crescimento do ICMS diminuiu até quase a estagnação (a partir de 2011), os editais públicos tem apresentado orçamentos menores ou simplesmente não tem sido lançados. O edital de cinema de 2010, por exemplo, saiu com enorme atraso e o de 2012 ainda não foi apresentado. Até o momento, não houve uma articulação suficientemente forte para que agentes privados pudessem captar o capital necessário para fazer mover a indústria cultural de Paulínia, como se viu com o cancelamento do Festival de Cinema de Paulínia de 2012. Com isso, a territorialização apresentou problemas em se consolidar, novas produções têm quebrado acordos assinados e procurado outros estúdios e o capital privado tem sido redirecionado para outras atividades e para outras cidades.

As atividades de formação de pessoal se mostraram erráticas, caras e com sérios problemas para manter os recursos humanos desenvolvidos na cidade. A Escola Magia de Cinema tinha um custo elevado por aluno (cerca de R\$ 8.500) e logo nos seus primeiros anos diminuiu as suas turmas. Os workshops eram realizados de forma irregular e dependiam das produções realizadas na cidade para acontecer, o que diminuía o sentido de formação *strictu sensu*. A absorção do pessoal formado em iluminação, direção e dramaturgia, entre outras linhas de formação que eram sugeridas para fortalecer o Polo de Cinema, também se mostrou bastante problemática, pois os editais conferiam preferência ao custeio das produções ao invés da contratação de pessoal especializado, além de se tornarem menos frequentes ao longo dos anos. O depoimento de Vânia Feitosa, formada em 2007 no curso de iluminação desenvolvido em Paulínia, reflete essa dificuldade: “Eles [os criadores do polo] achavam que haveria várias produções para empregar o pessoal dos cursos, mas não foi isso que ocorreu” (MAGENTA, 2012). Opinião semelhante foi expressa por Raimundo Lonato, escritor que fez o curso de roteiro e que revelou a pequena fixação dos formados: “Não há muito interesse dos cidadãos locais” (KANNO, 2009). De acordo com essas fontes, diante da dificuldade em consolidar a sua carreira profissional, a antiga aluna deixou Paulínia e montou uma produtora

na cidade de Campinas, em um perfeito exemplo do retorno ao modelo tradicional de polarização (KANNO, 2009; MAGENTA, 2012).

Segundo Scott (2005), quando uma indústria cultural não consegue desenvolver e fixar territorialmente trabalhadores com know-how em suas atividades, a criatividade e o poder de atração diminuem significativamente. Em sua análise de Hollywood, Scott sugere que:

Without labor, the production system is nothing but an empty shell. Moreover, the Hollywood production system depends on particularly large number of employees, and on the availability of an immense diversity of skills (SCOTT, 2005: p. 9).

A existência de uma estrutura física de qualidade parecia então inútil frente ao pequeno poder de captação, emprego e criatividade de recursos humanos em Paulínia, ao contrário do que Scott (2005) observava em Hollywood. De fato, o descompasso entre a vida social e cotidiana e os investimentos se fez notar desde o início. Por exemplo, Pacheco (2009) critica o desconhecimento em relação às produções cinematográficas e mesmo aos cursos e eventos, salientando uma separação de classes nos usos e apropriações dessas estruturas técnicas. De acordo com a autora:

a informação e o interesse pela indústria e consumo de cultura cinematográfica ainda não fazem parte do universo e cotidiano dessa população, que não se sente parte de tal estrutura. A comunicação dirigida para divulgar o Polo não atinge as camadas mais humildes, que imaginam que tudo o que está sendo construído e oferecido não é para sua apreciação, não veem ali uma oportunidade de emprego e de carreira (...). A maioria dos entrevistados não tem conhecimento dos cursos e das oportunidades de emprego que o Polo oferece e não se sentem confortáveis para visitar as suas dependências, pois acreditam serem restritas a profissionais e convidados, para pessoas de fora de Paulínia (PACHECO, 2009, pp. 14-15).

Acreditamos que é necessário fazer ressalvas nesse tipo de postura tomada por Pacheco. Em primeiro lugar, é preciso que se leve em consideração outros fatores para avaliar os sentidos de uma indústria cultural. Uma indústria cultural pode ter efeitos positivos sobre a economia de uma cidade, relativizando a dependência excessiva em relação a uma ou outra atividade, além de gerar empregos, estimular a criatividade e diminuir impactos sobre o meio-ambiente, entre outros possíveis efeitos. Além disso, no caso de uma distância física e/ou simbólica no que tange às camadas populares, é possível ampliar essa abertura através da diversificação da agenda cultural, da definição de temas para os editais e da criação de exigências legais para a prática da economia da cultura, como dias com desconto nos ingressos, exhibições gratuitas e visitas de escolas a essas estruturas e eventos. Nos últimos anos, a Secretaria de Cultura de Paulínia vinha criando uma rotina de ações para diminuir esses descompassos entre a população local e suas atividades, serviços e investimentos. Em segundo lugar, é preciso que se considere que a cultura é dinâmica, o que significa que não basta fazer uma apologia dos velhos costumes para fortalecer o contato com a população. Se aceitarmos essa afirmação, ficaria claro que um gasto mais tradicional não garantiria necessariamente um retorno econômico mais significativo e tampouco uma maior estabilidade da indústria cultural.

É preciso então avaliar os problemas no Polo de Cinema de Paulínia: estes são frutos de uma territorialização incompleta e de um excesso de dependência do capital público em um país (e cidade) com pequena tradição empreendedora e com problemas na continuidade de políticas públicas. A sobrevivência do Polo de Cinema passa a depender da capacidade dos agentes privados em captar patrocínio para os eventos, criar postos de emprego, desenvolver atividades de formação e garantir retorno econômico em curto prazo. Do contrário, a perspectiva da territorialização da economia da cultura se perderia e os investimentos públicos perderiam sentido. Em uma economia globalizada, os mesmos princípios que possibilitam o rápido desenvolvimento de uma estrutura espacial em uma área previamente inexpressiva em um setor produtivo e de reduzida importância também permitem que, na ausência da territorialização, os capitais e recursos sigam novas direções.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo velado do poder público de Paulínia e de um conjunto de empreendedores em modificar tanto a economia quanto os fluxos culturais se mostra inconcluso. Os gastos públicos em estruturas e eventos foram suficientes para gerar interesses na nova agenda cultural, atraindo atenção de produtores, investidores e consumidores. No entanto, tais atividades ainda são esporádicas, com dependência do patrocínio público, do contínuo investimento em estrutura e da chegada de pessoal de fora da cidade.

Com todos os problemas derivados da criação do Polo de Cinema de Paulínia e da agenda cultural da cidade, é preciso considerar que, nos últimos 8 anos, se observa uma tendência à atualização e à diversificação das influências de serviços e equipamentos culturais no interior paulista. Na esteira das transformações e dos empoderamentos observados nas cidades médias brasileiras nos últimos 20 anos, Paulínia passou a fazer parte como território de produção de filmes e de eventos em escala nacional, relativizando em parte a superconcentração da produção artística e cultural e da sua difusão nas capitais da Região Sudeste. Teatros, cinemas, estúdios, escolas e museus passam a compor uma esfera pública que mobiliza fluxos variados para a cidade. Caso esses investimentos consigam ser conduzidos pela iniciativa privada e diminuam o apelo aos recursos públicos, é possível que diminuam a dependência da cidade de Campinas e São Paulo no que se refere ao setor cultural.

Entretanto, uma questão decisiva a ser colocada aqui se refere à sustentabilidade dos investimentos na economia da cultura de Paulínia. Pelos relatos proferidos por Alves, os investimentos em eventos, educação cultural, cursos técnicos em cinema e em editais para financiamento da cultura seriam justificados pela mobilização de um recurso inesgotável, que melhoraria a qualidade de vida local e que poderia ter reflexos positivos sobre a economia local, com criação de trabalhos permanentes e temporários, estímulo ao empreendedorismo e diversificação econômica. Para tanto, seria preciso estabelecer limites territoriais para os gastos públicos e privados, o que permitiria que os benefícios colhidos na cidade pudessem se mostrar mais regulares. Seria igualmente importante que as conexões entre a população da cidade e a economia da cultura se desenvolvessem, de forma que todo um polo criativo se constituísse. Porém, os problemas nesse processo apareceram muito cedo: o tempo gasto pelas produções na cidade era relativamente curto, assim como a agenda cultural se mostrava pontual. Dessa forma, o empreendedorismo e o trabalho permanente se mostraram menos desenvolvidos do que se esperava em 2005, quando da fundação do Polo de Cinema.

Outro elemento que marcou negativamente a economia da cultura foi a distância simbólica existente entre o espaço vivido da população de Paulínia e os equipamentos e atividades relativos ao Polo de Cinema. De acordo com as entrevistas e com os periódicos consultados, o Polo de Cinema e as atividades culturais e de ensino não eram percebidos como experiências abertas à população local. Seus espaços seriam apropriados e qualificados pelo capital, agentes, técnicas, ideias, comportamentos e modas vindos de fora. Com isso, nos momentos em que se observam flutuações no financiamento público (como ocorreu com a diminuição do financiamento público dos editais de Paulínia em 2012) ou que se nota o rompimento com os interesses econômicos e culturais dos agentes externos, os agentes locais hesitam em se apropriar ou em investir nesses espaços. Portanto, a sustentabilidade da economia da cultura se coloca em risco apesar das fontes e das demandas por cultura em escala nacional e/ou regional continuarem altas. Nos limites impostos pela economia da cultura e do seu reconhecimento como investimento público e privado no Brasil, é preciso afirmar que a sustentabilidade dos seus processos produtivos de cultura depende de modo particularmente forte da estabilidade política e econômica, pois, via de regra, a cultura e seus produtos e serviços são vistos como epifenômenos, desprovidos de sentido próprio e, por vezes, como desnecessários. Quando muito, aceita-se que a cultura é algo relativo aos grupos tradicionais, mas que desaparece diante dos ritmos da modernidade e de suas práticas econômicas.

Com isso, os casos do Polo de Cinema de Paulínia e da Agenda Cultural da cidade ilustram uma visão de que a cultura, seus produtos e serviços seriam necessariamente posteriores e subordinados a outros processos. Em uma visão mais geral que é particularmente forte no Brasil, a cultura se mostraria apenas como tentativa de reificar certos grupos hegemônicos e otimizar suas estratégias de dominação através da concentração de poder simbólico em certas áreas. Porém, a concentração na produção de cultura e na captação dos seus recursos parece ser ainda mais clara no contexto em que se coloca a cultura em segundo plano, como acontece quando avaliamos a concentração de equipamentos, produtos e serviços culturais nas capitais da Região Sudeste do Brasil.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ALVES, E. **Cultura presta contas** – Primeira audiência pública do Fundo Municipal de Cultura. Paulínia: Secretaria Municipal de Paulínia, 2009. 73p.
- CAMARA MUNICIPAL DE PAULÍNIA. **Lei Ordinária nº2837** – Dispõe sobre a renúncia fiscal para o fomento à cultura, cria o Fundo Municipal de Cultura de Paulínia (FMC) e dá outras providências. Paulínia, 18/12/2006.
- CORRÊA, R.L. Construindo o conceito de cidade média. In: SPÓSITO, M.E.B. (org.). **Cidades médias: espaços em transição**. São Paulo: Expressão Popular, 2007. p. 23-33.
- DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Polo Cinematográfico de Paulínia** - Cinema forjado a barris de petróleo. Diário de Pernambuco, 19/07/2009.
- EWALD FILHO, R. **O triste caso de Paulínia**. Disponível em: <http://noticias.r7.com/blogs/rubens-ewald-filho/2012/04/13/o-triste-caso-de-paulinia/> Acessado em: 01/08/2012.
- JORDÃO, C. A Hollywood brasileira - Como a vida dos habitantes de Paulínia mudou depois que a cidade se tornou o maior polo do cinema nacional. **Istoé** – independente, nº 2106, 29/03/2010.
- MAGENTA, M. Prefeito de Paulínia coloca cinema em segundo plano. **Folha de São Paulo**, 22/04/2012.
- PACHECO, C.C. **Paulínia: investimento público em cinema como propulsor cultural, social e econômico**. Disponível em: <http://www.usp.br/celacc/ojs/index.php/blacc/article/view/155>. Acessado em: 04/12/2011.
- POWER, D.; SCOTT, A.J. **Cultural industries and the production of culture**. London: Routledge, 2004. 384p.
- PRATT. The cultural economy - A call for spatialized 'production of culture' perspectives. **International Journal of Cultural studies**, v.7 (1), 2004, p.117-128.
- SCOTT, A.J. De la Silicon Valley à Hollywood : croissance et développement de l'industrie multimédia en California. **Espaces et Sociétés**, 1997, nº 88-89, p. 15-51.
- SCOTT, A.J. **The cultural economy of cities** – Essays on the geography of image-producing industries. London: Sage, 2000. 245p.
- SCOTT, A.J. **On Hollywood** – the place, the industry. Princeton University Press, 2005. 200p.
- SCOTT, A.J. **Creative cities: conceptual issues and policy questions**. Journal of urban affairs, v. 28, nº1, 2006. p. 1-17.
- SOJA, E. **Geografias Pós-Modernas** – A reafirmação do espaço na teoria social crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. 324p.

Trabalho enviado em julho de 2014
Trabalho aceito em agosto de 2014

