

**Carmen Lima**  
UNEB  
Salvador, BA, Brasil

**Daniele Canedo**  
UFRB  
Santo Amaro da  
Purificação, BA, Brasil

**Leonardo Costa**  
UFBA  
Salvador, BA, Brasil

**Luiz Gustavo Campos**  
UFBA  
Salvador, BA, Brasil

## ANÁLISE DE REDE SOCIAL NA PRODUÇÃO DE LONGAS- METRAGENS DA BAHIA (2008 A 2020) E A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NO CINEMA

### SOCIAL NETWORK ANALYSIS OF THE PRODUCTION OF FEATURE FILMS FROM BAHIA (2008 TO 2020) AND PARTICIPATION OF WOMEN IN CINEMA

#### RESUMO

Este artigo investiga a equipe técnica de 110 filmes e telefilmes de longa-metragem, documentais e de ficção, produzidos na Bahia de 2008 a 2020 para analisar se existe uma rede de produção cinematográfica integrada, descentralizada e diversa no estado. O estudo utiliza como metodologia a Análise de Redes Sociais. Parte-se da premissa de que os atores do setor audiovisual baiano tecem redes formais ou informais a partir de interações diretas ou indiretas. A partir do mapeamento realizado foi analisada, também, a participação das mulheres nas dinâmicas contemporâneas do cinema.

**Palavras-chave:** Audiovisual; Bahia; Análise de Redes Sociais.

#### ABSTRACT

This article investigates the film crew of 110 feature-length, documentary and fiction films and telefilms produced in Bahia from 2008 to 2020 to analyze whether there is an integrated, decentralized and diverse cinematographic production network in the state. The study uses the Social Network Analysis methodology, based on the assumption that actors in the audiovisual sector in Bahia weave formal or informal networks based on direct or indirect interactions. From the mapping carried out, we analyzed the participation of women in contemporary cinema dynamics.

**Keywords:** Audiovisual; Bahia; Social Network Analysis.

Recebido: 23/11/2020 / Aprovado: 13/08/2021

Como citar: LIMA, Carmen; CANEDO, Daniele; COSTA, Leonardo; CAMPOS, Luiz Gustavo. Análise de Rede Social na Produção de Longas-metragens da Bahia (2008 a 2020) e a Participação das Mulheres no Cinema. Revista GEMInIS, v. 12, n1, pp. 345-367, mai./ago. 2021

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

## 1. INTRODUÇÃO

Desde a produção e o lançamento do longa-metragem *Três Histórias da Bahia*, em 2001, tem havido um fluxo significativo de realização de curtas e longas-metragens por produtoras baianas. A partir deste filme, houve renovação e qualificação do quadro de realizadores, impulsionadas, também, pelo surgimento de cursos superiores de cinema e audiovisual, por mais recursos de políticas públicas e pela difusão da tecnologia digital. Dados da Agência Nacional do Cinema (Ancine), de 2017, indicam que, na Bahia, existem 311 produtoras audiovisuais registradas. O estado ocupa a quinta posição no ranking nacional de produtoras (SEBRAE, 2017).

Em que pese a crescente importância da produção cultural e das transformações do segmento audiovisual, métodos de pesquisa e de análises econômicas setoriais parecem não contemplar especificidades da produção de bens culturais. Os estudos devem considerar sua dupla dimensão: a de cultura – conjunto de práticas do cotidiano que diferencia grupos e povos – e a de campo profissional continuamente renovado pelos trânsitos de significados nos mercados de bens culturais (LIMA, 2009).

Outra característica da cultura que precisa ser levada em consideração é o fato de que a mesma se constitui a partir de redes de interações de indivíduos e instituições que atuam desde a produção até o consumo e influenciam decisivamente os resultados finais (POTTS et al., 2008). A Análise de Redes Sociais (ARS) é uma metodologia que vem sendo utilizada por pesquisadores da área de cultura, em diversos países, para mapear as relações entre indivíduos, instituições e organizações, cujos vínculos estruturam diferentes situações sociais e influenciam o fluxo de bens materiais, ideias, informação e poder (WASSERMAN, FAUST, 2007; LIMA, 2009; CANEDO, 2013).

O método de redes sociais permite fotografar as malhas de relações e calcular diversas medidas. Este proporciona a identificação de atores importantes e fluxos de elementos culturais que funcionam como amálgama dos atores do segmento e que são apropriados e transformados em bens culturais, no caso, produtos audiovisuais (LIMA, 2009).

Salienta-se entre os benefícios proporcionados: a natureza interdisciplinar (associando elementos da organização industrial e da sociologia econômica); a capacidade de integrar abordagens de natureza mercantil e instrumental (centradas em um agente econômico) com as análises de natureza relacional (com foco nas interações sociais e laços mantidos pelo agente econômico e vários outros tipos de atores) e a avaliação de fluxos e relações.

A produção dos filmes é considerada, preponderantemente, um trabalho de equipe. A quantidade e os tipos de profissionais que compõem a equipe de filmagem dependem basicamente da complexidade do filme e dos recursos disponíveis. Para a pesquisa da rede de profissionais, foram

selecionadas categorias de atores sociais fundamentais para a criação e concepção do filme e que estão presentes, independentemente do gênero, na maioria dos filmes.

Parte-se da premissa de que os atores do setor audiovisual baiano tecem redes formais ou informais a partir de interações diretas ou indiretas. O primeiro tipo de rede, chamado de redes formais, emerge de acordos, convênios, políticas públicas e instituições. O segundo tipo, denominado redes informais, é estruturado a partir das interações profissionais que acontecem na prática, no cotidiano da produção audiovisual. As interações podem ser diretas, quando os atores envolvidos indicam com quem estabelecem relações por escolhas pessoais ou profissionais, com pleno consentimento das partes; ou indiretas, quando os atores estão envolvidos mutuamente em uma mesma produção audiovisual.

Este artigo apresenta informações sobre as relações sociais do audiovisual baiano, a partir do levantamento de longas-metragens exibidos entre 2008-2020, identificando as redes sociais informais estabelecidas. Além do mapeamento feito no recorte temporal, o artigo retoma o estudo feito por Lima (2009) que utiliza a metodologia da ARS direcionada ao audiovisual baiano de 1993 a 2008, como exemplo de estudo referencial para este artigo.

Como produção audiovisual realizada na Bahia, foram compreendidos os filmes de longa-metragem que tiveram a produtora ou o proponente com sede no Estado. A partir dessa análise, alguns elementos sobre os principais atores, participação das mulheres, evolução da quantidade de filmes lançados, gênero, origem e locações são explorados. Assim como algumas análises sobre a participação da mulher no cinema a partir das funções técnicas e das perspectivas interseccional e curatorial.

## **2. APLICAÇÃO DA ARS NO AUDIOVISUAL: A BAHIA DE 1993 A 2008**

No Brasil, podem ser identificados, nos últimos anos, estudos sobre segmentos audiovisuais que utilizam a análise de redes sociais. Dentre esses podem ser citados: Kirschbaum (2006); Loiola; Lima (2009); Lima (2009); Canedo (2013); Aires; Martins; Nakamura (2017); Melo; Vignatti; Costa; Nascimento (2017); Rocha; Bonfim; Citadin; Gimenez (2018).

O primeiro estudo sobre a rede de produção audiovisual da Bahia foi realizado por Lima (2009). A pesquisa utilizou dados secundários das fichas técnicas de filmes produzidos entre 1993 e 2008 e catalogadas no site da Filmografia Baiana: Memória Viva!<sup>1</sup>. Os resultados da análise de redes sociais

---

<sup>1</sup> Site que apresenta um extenso panorama da produção audiovisual realizada na Bahia desde 1910 até os dias atuais, coordenado pela Profa. Laura Bezerra (Universidade Federal do Recôncavo da Bahia). Disponível em: <http://www.filmografiabaiana.com.br/>. Acesso em: 28 set. 2020.

levaram à identificação de pistas importantes para o entendimento do setor audiovisual baiano. Os dados serão apresentados brevemente de forma separada em relação ao próximo tópico tendo em vista as diferenças metodológicas das pesquisas.

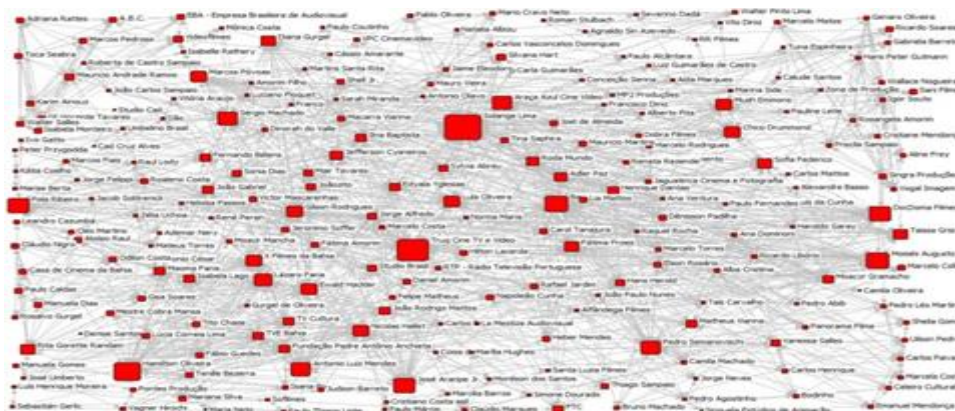
## 2.1 Análise da estrutura da rede

Para a análise dos dados, foi elaborada uma matriz na qual cada ator que trabalhou em cada filme relacionava-se com outros, de acordo com informações colhidas nas fichas técnicas. Por exemplo, o diretor de um filme específico trabalhou com determinado roteirista, diretor de arte, diretor de fotografia, montador, produtor e empresa produtora. Por sua vez, o roteirista trabalhou com determinado diretor, e assim por diante.

Com o *software* UCINET<sup>2</sup>, além de construir a matriz de interações, foram gerados indicadores para a rede de profissionais. Os indicadores permitiram: a) analisar a densidade da rede e a existência de subgrupos b) identificar os atores críticos e centrais (responsáveis pela transformação e mobilização de recursos para realização dos filmes) e; c) avaliar a intensidade da relação e dos fluxos de conteúdo.

A rede gerada compreende 693 atores e apresenta densidade de 0.0243, o que retrata uma baixa densidade, pois evidencia realização de apenas 2,43% do potencial de relações possíveis. Também não apresentou subgrupos isolados. Nesse sentido, o tamanho grande da rede pode explicar a baixa densidade, pois, à medida que o tamanho da rede cresce, há expectativa de decréscimo na densidade e de formação de subgrupos (Figura 1).

Figura 1: Rede de profissionais da produção de filmes na Bahia – 1993 a 2008



Fonte: Lima, 2009

<sup>2</sup> Um programa para Windows especializado na análise de dados provenientes de redes sociais.

Trata-se de uma rede de baixa coesão, característica negativa, segundo alguns autores, porque, em redes com baixa densidade, também é baixa a velocidade de circulação de informações. Mas isso pode ser interpretado como sinal de que esta apresenta maior abertura à inovação e ao trânsito de novos atores.

## 2.2 Atores centrais

Os atores centrais da rede geral foram identificados a partir de duas medidas de centralidade: Centralidade de Grau e Centralidade Geodésica.

Um dos indicadores da rede é a Centralidade de Grau, que indica o número de vezes que os atores trabalharam com outros em projetos cinematográficos. Esse mede o prestígio, popularidade ou ainda a receptividade do ator dentro do grupo. Destacaram-se, nesse aspecto, dez agentes: Solange Lima, Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo, Hamilton Oliveira, Bau Carvalho, Moisés Augusto, Pola Ribeiro, DocDoma Filmes, José Araripe Jr., Pedro Semanovschi e Antônio Luiz Mendes.

Outro indicador importante é o da Centralidade Geodésica (Bonacich). Os atores que possuem valores altos nesta medida estão interligados com atores de maior “prestígio” na rede. Os principais atores citados são: Solange Lima, Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo, Hamilton Oliveira, Pola Ribeiro, DocDoma Filmes, Bau Carvalho, Moisés Augusto, José Araripe Jr., Pedro Semanovschi e Antônio Luiz Mendes.

Ao avaliar as ligações do ator com atores centrais da rede, destaca-se a participação importante dos atores com funções técnicas, em particular de diretores de fotografia como Antônio Luiz Mendes, Hamilton Oliveira e Pedro Semanovschi. Em determinadas especializações, como as da área de fotografia, existiam poucos profissionais atuando na Bahia. Assim, estes são requisitados para vários projetos, mantendo ligações com diversos atores de prestígio da rede.

Uma outra questão que chama a atenção, quando se analisam os atores centrais por sexo, é a baixa participação das mulheres. Quando se avalia a centralidade de grau, dos dez mais citados, foi indicada apenas uma mulher. Isto se repete quando se analisam atores bem relacionados na rede de profissionais. Contudo, Solange Lima é a pessoa mais citada nas duas situações. Cabe frisar, ainda, que a empresa Truque, da produtora Sylvia Abreu, estava entre os dez agentes com maiores centralidades.

## 3. CARACTERÍSTICAS DA PRODUÇÃO DE LONGAS BAIANOS – 2008 A 2020

Como forma de atualizar e discutir o trabalho de Lima (2009), propõe-se a criação das redes de produção de longas-metragens baianos até os dias atuais. Para a coleta de dados sobre as obras

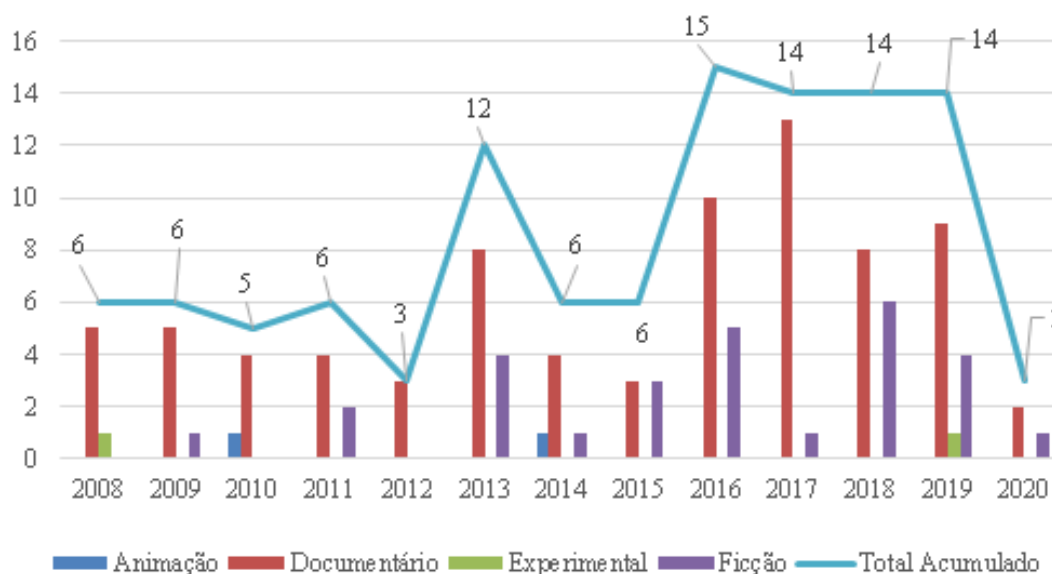


lançadas a partir de 2008 foram utilizadas diversas fontes. Primeiramente, foram observados os registros de filmes e telefilmes que tiveram o apoio financeiro do Fundo de Cultura da Bahia (FCBA) ou do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Nessa planilha, estavam presentes também filmes que foram lançados comercialmente identificados por intermédio dos dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA/ANCINE). Essa lista foi complementada com os dados presentes no site da Filmografia Baiana, que permite uma busca da produção audiovisual realizada na Bahia com filtros, tais como ano e metragem da obra.

Para os filmes que não estavam presentes na listagem da Filmografia Baiana, foi realizada uma busca para a complementação de informações através dos catálogos virtuais de diferentes festivais de cinema, sites especializados na área, sites e redes sociais das produtoras das obras, imagem do cartaz de divulgação, entre outros. O objetivo da complementação foi tentar exaurir ao máximo as lacunas presentes para que a análise da rede social pudesse contar com o maior número de dados possível.

O mapeamento resultou na produção de uma base de dados contendo: Título, Gênero, Produtora, Cidade da produtora, Ano, Direção, Produção executiva/Direção de produção, Roteiro, Direção de Fotografia, Montagem, Som, Direção de Arte e Finalização. No total, foram identificados 110 longas-metragens, sendo 70% documentários, 26% ficção e 2% tanto para animação quanto para experimental.

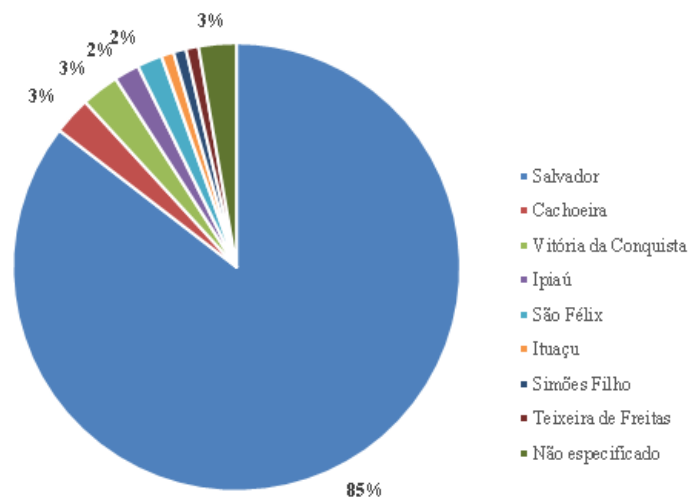
Gráfico 1: Quantidade e gênero dos longas-metragens baianos lançados entre 2008-2020



Fonte: elaboração própria.

Do total de filmes produzidos na Bahia, 85% (94) tem origem em Salvador. O restante da produção é proveniente do interior da Bahia, com destaque para Vitória da Conquista e Cachoeira, cada uma com três filmes. É importante destacar que ambas cidades sediam cursos superiores de cinema e audiovisual na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, respectivamente.

Gráfico 2: Cidade de origem dos longas-metragens baianos lançados entre 2008-2020



Fonte: elaboração própria.

Nos dados disponíveis da Filmografia Baiana, há a menção das cidades nas quais foram feitas as locações. A partir dessa coleta pode-se perceber que a cidade de Salvador tem uma maior recorrência dos registros, seguida por outras localidades no Estado: Cachoeira, Canudos, Chapada Diamantina e Lauro de Freitas. Outros estados e países participam da lista, com destaque para Brasília (DF). Na nuvem de palavras a seguir, é possível ver a distribuição de cidades registradas, com a proporção das suas menções.

Figura 2: Nuvem de palavras das cidades com locações registradas através da Filmografia Baiana



Fonte: elaboração própria.

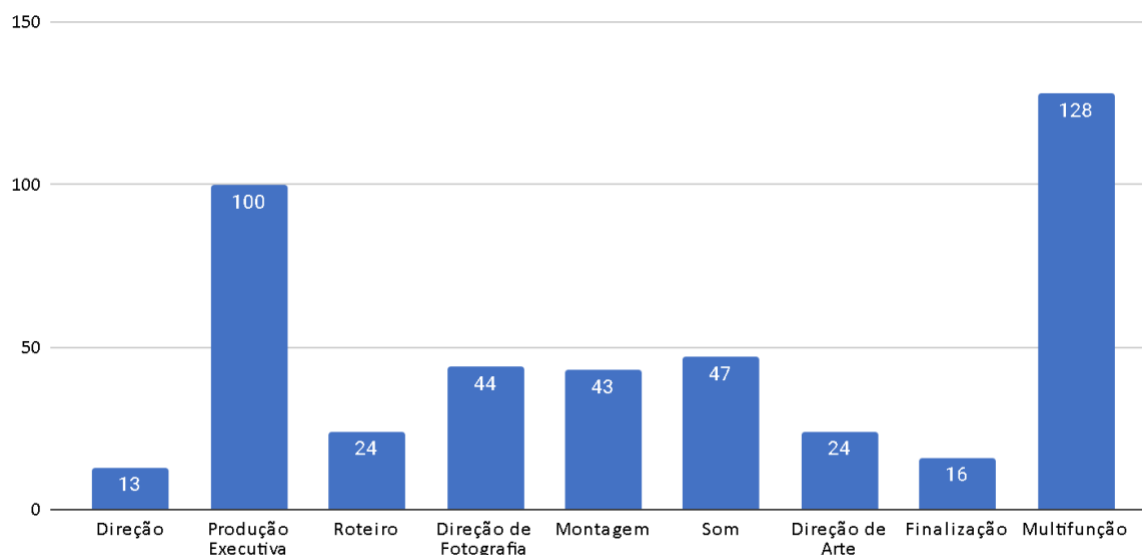
Legenda: A cor azul representa as cidades na Bahia, em vermelho outras cidades no Brasil e em preto cidades no exterior.

Na coleta, foram identificados 505 profissionais e empresas. Os profissionais mapeados foram classificados em nove categorias de acordo com a função que exerceram nos filmes. A categoria “Multifunção” foi criada no intuito de identificar e colocar em perspectiva o acúmulo de funções na produção cinematográfica. Foram classificados como atores que desempenharam uma multifunção todas aquelas e aqueles que desempenharam mais de uma função, no mesmo filme ou não.

É possível identificar a multifunção como a categoria mais desempenhada pelos atores que compõem a rede, representando 128 dos 439 profissionais. Em seguida, aparecem Produção Executiva e Som com 100 e 47 atores classificados como tal, respectivamente.



Gráfico 3: Número de atores por função desempenhada



Fonte: elaboração própria.

A categoria multifunção agrupa tanto atores que desempenharam somente duas funções (61%), quanto aqueles que atuaram em diversos outros processos da produção de longa-metragem. A grande quantidade de atores caracterizados como multifuncionais é uma característica que pode indicar tanto a existência de projetos autorais, em que uma ou poucas pessoas possuem total controle criativo e técnico de um filme, quanto a fragilidade do setor cinematográfico local. Longe de representar apenas a vontade de participar de diferentes etapas do processo criativo, a atuação multifuncional pode ser consequência do baixo orçamento para a realização fílmica.

Por meio da análise da multifunção, é possível identificar a tendência de desempenho de funções conjuntamente. Direção e roteiro são funções altamente relacionadas entre si, assim como Produção Executiva também possui uma grande relação com as duas anteriores. Essa é uma característica que as diferencia de funções técnicas como Som, Direção de Fotografia e Montagem, que indicam, a partir da categorização das funções, uma atuação mais específica. Como o Gráfico 2 demonstra, o número de atores que atuam especificamente no Som, Direção de Fotografia e Montagem, por exemplo, é maior que o número de atores que atuam especificamente em Direção e Roteiro. Essas últimas funções, por outro lado, possuem maior tendência de serem desenvolvidas por profissionais que atuam em múltiplas funções.

#### 4. REDES SOCIAIS DA PRODUÇÃO DE FILMES BAIANOS: 2008 A 2020

O mapeamento das interações indiretas entre atores na produção de 110 longas-metragens produzidos na Bahia de 2008 a 2020 identificou tratar-se de uma rede informal baseada em relações indiretas – a presença dos atores como parte da equipe técnica de um mesmo filme. Levando em consideração os pressupostos da abordagem ARS, pode-se considerar como uma rede socio centrada composta por 505 nós que representam atores multimodais, já que a rede agrega profissionais e empresas, inclusive com funções diferentes na rede. Os atores foram organizados em 10 categorias e classificados por cor. As arestas que ligam dois nós são sempre simétricas (indiretas), uma vez que indicam uma colaboração mútua na produção de um mesmo filme. Tais arestas se tornam mais espessas de acordo com o número de vezes que dois atores trabalharam juntos.

##### 2.1 Análise da estrutura da rede

A rede de correlação dos profissionais que compõem as principais funções técnicas da produção dos 110 longas-metragens lançados na Bahia de 2008 a 2020 é formada por 505 indivíduos e organizações que colaboraram em um mesmo filme e estão interligados por 5.546 arestas indiretas.

A densidade é o quociente entre o número de ligações existentes e o número de ligações possíveis em uma determinada rede. A densidade da filmografia baiana é de 0,022, o que representa apenas 2,2% do potencial de relações possíveis, menor do que a identificada por Lima (2009) no período anterior. A baixa densidade da rede pode indicar uma limitada circulação de informações, materiais e conteúdos entre todos os atores da rede. Outra métrica importante é o coeficiente de agrupamento, que indica a tendência dos atores a criar um grande grupo coeso, cujo coeficiente seria igual a 1 (100%). O coeficiente de agrupamento da rede em análise é de 0,88 – portanto indicando que, pela posição dos nós na rede, a possibilidade de os atores do cinema baiano formarem um grande grupo integrado é de 88%.

Uma das métricas mais importantes da ARS é a análise da tendência dos atores a se organizarem em grupos dentro da rede. A rede da produção de longas-metragens da Bahia não possui um componente gigante altamente conectado. A modularidade da rede do audiovisual baiano é de 0,740. Ela possui 29 comunidades, que são grandes aglomerados de nós que estão mais próximos entre si e mais afastados dos outros nós da rede. Também possui 17 comunidades conectadas por laços fracos. Segundo Mark Granovetter (2005), quanto maior o número de laços fracos em uma rede, maiores são as chances de que novas informações e conteúdos circulem na rede. Na rede da filmografia baiana, existem 8.276 triângulos diferentes, que são subgrupos formados por pelo menos três atores com laços frequentes. O número elevado de subgrupos indica que existem diversos atores

sem interação com a rede principal, apontando para a disposição de colaboração constante com os mesmos parceiros, o que pode provocar a criação de laços intensos entre os atores.

Figura 3: Comunidades da rede de atores da produção de longas-metragens da Bahia 2008-2020

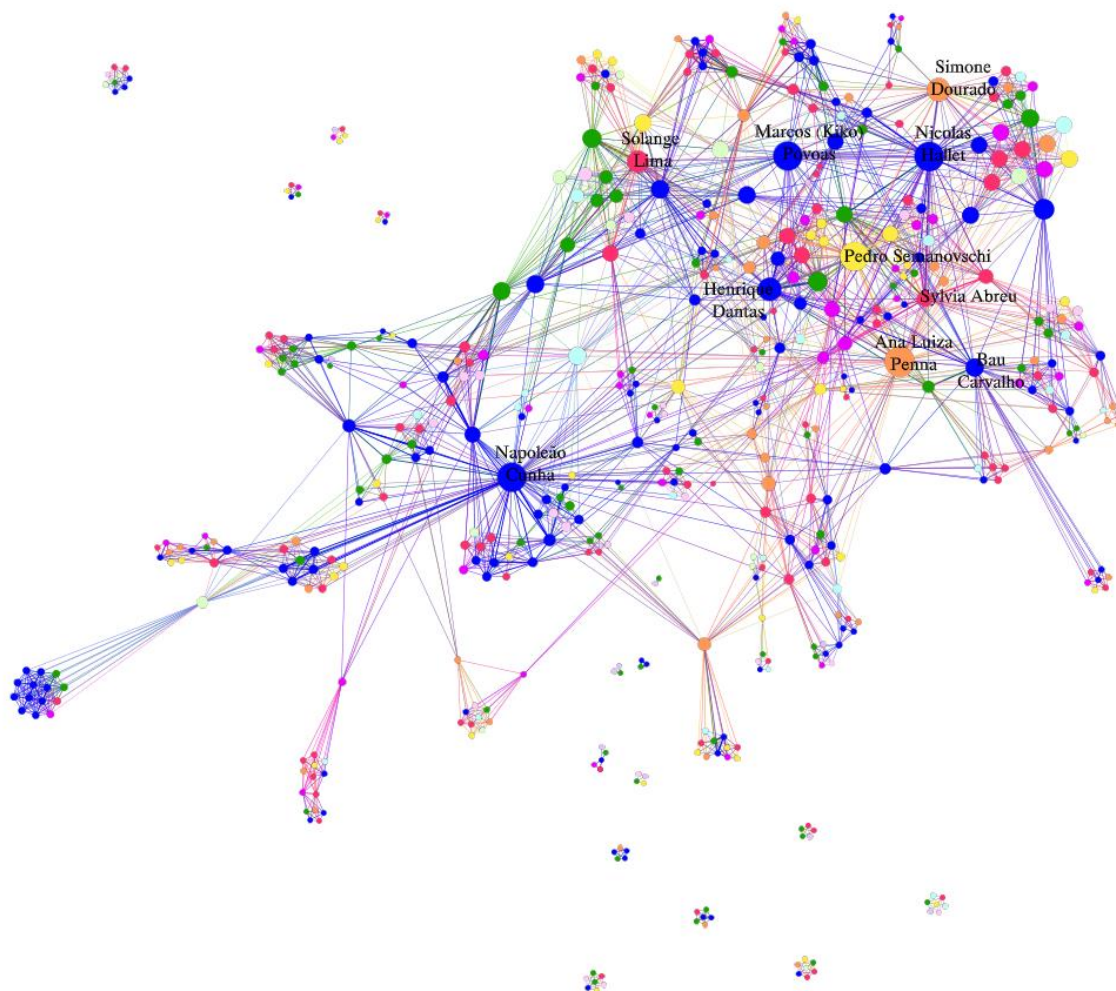


Fonte: elaboração própria.

Legenda: Tamanho dos nós: Centralidade Geodésica (Bonacich) de 10 a 60. Aresta: espessura da linha: quantidade de colaborações. Linha grossa (forte); linha fina (fraco). Cor do nó: 29 comunidades conectadas. Layout: Force Atlas 2. Software: Gephi (BASTIAN et al., 2009).

A distância média que um ator tem que percorrer para alcançar os demais atores da rede é de 3,3 atores. O diâmetro da rede é de 7 pontos, o que representa a maior distância entre os atores conectados, portanto, pouco maior do que a prevista pela Teoria dos Seis Graus de Separação ou Fenômeno do Pequeno Mundo, que prevê seis graus de separação (MILGRAM, 1967; KLEINBERG, 2000).

Figura 4: Rede de atores da produção de longas-metragens da Bahia 2008-2020



Fonte: elaboração própria.

Legenda: Tamanho dos nós: Centralidade Geodésica (Bonacich) de 10 a 60. Rótulos: Centralidade de Grau. Laço: espessura da linha: quantidade de colaborações. Linha grossa (forte); linha fina (fraco). Cor do nó: função na produção - Multifunção (azul escuro, 25,35%); Produção Executiva (vermelho, 19,41%); Empresa Produtora (verde escuro, 14,85%); Som (laranja, 8,91%); Montagem (rosa, 8,71%); Direção de fotografia (amarelo, 8,32%); Direção de arte (azul claro, 4,75%); Roteiro (rosa claro, 4,55%); Finalização (verde claro, 2,97%); Direção (lilás claro, 2,18%). Layout: Force Atlas 2. Software: Gephi (BASTIAN et al., 2009).

A quantidade de arestas dos nós varia de 1 a 91, porém o grau médio é de 10,98 e o grau ponderado é de 24,27. O cálculo da moda e da mediana indicam que, de fato, o mais comum na rede é os atores terem entre 7 e 10 correlações, portanto, um número relativamente baixo de conexões. É importante notar que, do total de 505 atores da rede, apenas quatro têm mais de 50 conexões, sendo

considerados altamente conectados. Tais resultados indicam que a rede pode ser considerada do tipo Livre de Escala, tendo em vista a atuação de alguns atores que são considerados *hubs* por possuírem muitas conexões. Este tipo de rede segue a Lei da Potência – poucos atores têm muitas conexões, e a maioria dos atores têm poucas. Nestes casos, existe a tendência de que a posição dos atores centrais garanta a manutenção da estrutura da rede, mesmo que o número de nós e a conexão entre os nós seja alterada.

## 2.2 Atores centrais

Os atores centrais da rede geral foram identificados a partir de duas medidas de centralidade: Centralidade de Grau e Centralidade Geodésica.

Os atores com maior centralidade de grau são considerados como estando em posição de vantagem sobre os outros porque, por serem mais populares, são menos dependentes, têm mais acesso a recursos da rede e atuam como intermediários entre os outros. Os atores com maior centralidade de grau são: Napoleão Cunha, Nicolas Hallet, Pedro Semanovschi, Ana Luiza Penna, Henrique Dantas, Simone Dourado, Marcos (Kiko) Povoas, Solange Lima, Sylvia Abreu, Bau Carvalho.

A Centralidade Geodésica identifica atores com alto número de laços diretos que um ator tem dentro da mesma rede e, simultaneamente, a centralidade dos atores que o cercam, indicando o poder do primeiro ator. Os dez atores com maior centralidade geodésica são: Nicolas Hallet, Marcos (Kiko) Povoas, Napoleão Cunha, Pedro Semanovschi, Henrique Dantas, Simone Dourado, Solange Lima, Walter Lima, Hamaca Produções Artísticas e Araçá Azul Cinema e Vídeo.

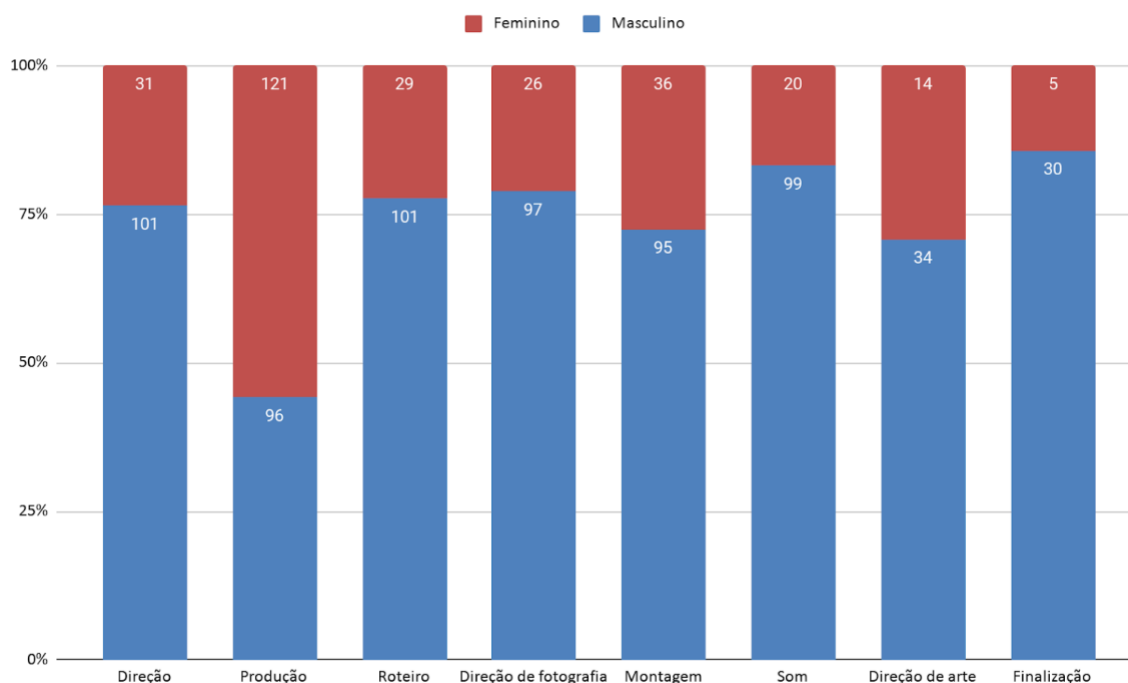
O mais recorrente entre os atores centrais é a atuação multifuncional, além da Direção de Fotografia, Som e Produção Executiva. Vale destacar que, entre os dez atores considerados centrais na rede, aparecem quatro mulheres e seis homens na centralidade de grau; e duas mulheres, seis homens e duas empresas, na centralidade geodésica. Se comparado com os dados do período 1993 a 2008, pode se observar um crescimento no número de mulheres influentes no mercado audiovisual baiano: enquanto no período antecedente apenas Solange Lima aparecia, na atualidade, estão Ana Luiza Penna, Simone Dourado e Sylvia Abreu, além da própria Solange Lima.

## 5. A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NAS DINÂMICAS CONTEMPORÂNEAS DO CINEMA

### 5.1 Nas funções técnicas

Além da análise da presença de mulheres entre os atores centrais, foi feita uma apreciação, a partir do mapeamento dos longas-metragens baianos, da participação das mulheres por função. Essa avaliação é semelhante à que a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) já publicou, de 2015 a 2018, com os dados de gênero por função técnica das obras com emissão de Certificado de Produto Brasileiro (CPB)<sup>3</sup>. As funções avaliadas pela ANCINE são: direção, roteiro, produção executiva, direção de fotografia e direção de arte. Neste artigo, a análise foi feita com todas as 110 obras que foram catalogadas no período de 2008 a 2020.

Gráfico 4: Participação das mulheres nas funções técnicas dos longas-metragens baianos de 2008



Fonte: elaboração própria.

Os resultados na Bahia refletem a realidade do cenário nacional. Ou seja, há uma baixa representação das mulheres nos cargos de maior prestígio, como no caso da direção – com apenas 23%. De todas as categorias da análise, apenas na produção há uma maior participação feminina, com 56% dos cargos ocupados por mulheres. No Brasil, o percentual varia entre 45% e 55%, a depender do gênero da obra - animação, documentário e ficção. Direção de fotografia, som e finalização são as categorias com menor participação das mulheres, com 21%, 17% e 14% respectivamente. A direção de fotografia também é a categoria com menor percentual no contexto nacional (OCA, 2019).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/conteudo/consulta-de-cpb>. Acesso em: 29 set. 2020.



Essa baixa participação feminina pode ser verificada, também na Indústria de Hollywood, a mais antiga e influente no segmento audiovisual mundial. Nos 100 filmes de maior bilheteria de 2019, as mulheres representaram: 10,7% dos diretores, 19,4% dos roteiristas e 24,3% dos produtores<sup>4</sup>. 112 diretores foram incluídos nos 100 filmes de maior bilheteria de 2019. Apenas 12 desses diretores eram mulheres (10,7%), o que foi significativamente superior a 2018 (4,5%) e 2007 (2,7%). Um outro fato interessante é que, dentre os 500 filmes de maior bilheteria de 2019, os que tiveram pelo menos uma diretora empregam maiores percentagens de escritoras, editoras e compositoras do que filmes com diretores exclusivamente homens (LAUZEN, 2020). A desigualdade repercute inclusive na diferença salarial entre os atores e as atrizes de Hollywood<sup>5</sup>.

A cineasta Paula Gomes indica preocupação com a questão da misoginia no setor audiovisual: “É preciso pensar nos processos dos sets, e como eles têm sido hostis e difíceis para as mulheres. (...) Nosso cinema é tão filho da classe média que pegou as mulheres e disse: ‘filha, vai ajudar a sua mãe lá na cozinha’ e jogou elas lá na produção”<sup>6</sup>, uma questão que converge com os dados aqui apresentados, da maior participação feminina na função de produção – tanto no caso baiano, como no caso brasileiro e até no hollywoodiano.

A produção executiva é uma função tradicionalmente relacionada à atuação de mulheres dentro da produção cinematográfica. A presença feminina na produção executiva é superior quando analisado o recorte daquelas e daqueles que desempenham especificamente essa função (56%) na rede desenvolvida por este trabalho. Entretanto, esta característica se modifica quando se direciona o olhar aos atores que desempenham a Produção Executiva como uma das categorias de sua multifunção. Quando a produção executiva é desempenhada com outras atribuições, a participação feminina cai para menos de 40%.

Outro estudo que apontou para essa falta de igualdade de condições entre homens e mulheres no mercado de trabalho do audiovisual foi o *Mulheres no Cinema Brasileiro* (ALVES et al., 2011). Uma questão que infelizmente não é exclusiva deste campo cultural, perpassando diversos setores da nossa sociedade:

O mercado de trabalho do cinema acompanha essa tendência. Embora um filme precise de uma equipe de dezenas de profissionais envolvidos em sua realização, a concepção artística, a representação das múltiplas personagens e grupos em que elas

<sup>4</sup> Disponível em: <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/gente,jennifer-lawrence-sobre-desigualdade-salarial-no-cinema-foi-considerado-normal-por-muito-tempo,70002086545>. Acesso em: 12 nov. 2020.

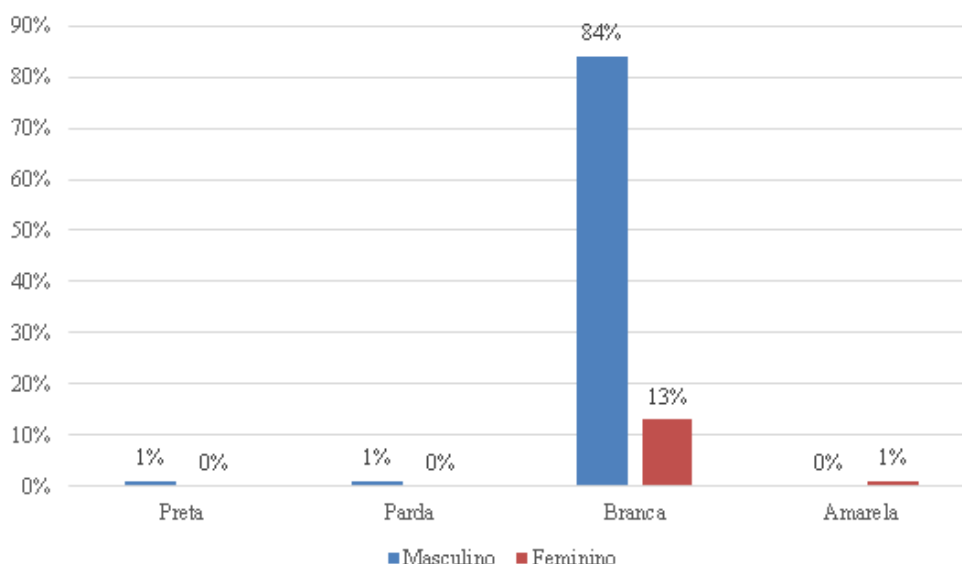
<sup>6</sup> Em recente live no canal da Associação de Produtores e Cineastas da Bahia (APC Bahia), intitulada *As Narrativas para Depois do Fim do Mundo*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=91RiOJhcF2A>. Acesso em: 05 out. 2020.

estão inseridas, a escolha da temática e da forma como a mesma será apresentada e tratada no filme são decisões de funções chave. (ALVES, et al., 2011, p. 26)

## 5.2 A perspectiva interseccional

Um dos primeiros estudos no Brasil sobre a questão do gênero e da cor no cinema foi o “*A Cara do Cinema Nacional*”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). Os dados foram levantados a partir de uma análise dos filmes nacionais de maior bilheteria<sup>7</sup> entre 2002 e 2012, com a distribuição das funções técnicas de acordo com as variáveis cor<sup>8</sup> e gênero. No Gráfico 5 é possível perceber a exclusão das mulheres pretas e pardas da direção dos filmes de maior bilheteria.

Gráfico 5: Percentual de diretores segundo gênero e cor



Fonte: CANDIDO et al., 2014, p. 15.

As opressões e limitações relacionadas ao gênero e a cor identificadas no cinema são um recorte de uma situação estrutural da sociedade, onde espaços de liderança, como cargos de direção e roteiro, por exemplo, ainda são dificilmente acessados por mulheres e pessoas não-brancas. É uma situação que pode ser considerada acentuada em indústrias e mercados que seguem uma lógica de

<sup>7</sup> “O recorte estabelecido contemplou os 20 filmes que obtiveram maior bilheteria em cada ano, excluindo os documentários e os filmes infantis, o que totalizou um *corpus* de 218 longas-metragens”. (CANDIDO et al., 2014, p. 12)

<sup>8</sup> “Com respeito à variável de cor, utilizamos a heteroidentificação racial, ou seja, o grupo de cor de cada sujeito pesquisado foi aferido pelos próprios pesquisadores. Para classificar a cor, utilizamos as categorias do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): branca, preta, parda, amarela e indígena”. (CANDIDO et al., 2014, p. 12-13)

produção industrial, pautada na publicidade e grandes audiências, uma vez que frequentemente seguem normas estéticas e narrativas guiadas por fórmulas que reforçam privilégios e estereótipos que circulam há tempos dentro do cinema. Ainda assim, é importante destacar que a baixa diversidade identitária dos profissionais em cargos da produção cinematográfica não é exclusiva do recorte apontado acima, como também é identificada em filmes com menor orçamento, indústrias de menor porte e produções do chamado “cinema de arte”.

A representatividade por detrás da câmera é diretamente influente no resultado final visto na grande tela, e a falta dela muitas vezes corrobora para o manutenção de produções que abordam uma visão por muitas vezes conservadora, masculina, branca e eurocentrada.

A entrada de grupos minoritários nesses espaços traria a esperança de que novas perspectivas possam contribuir para uma visão de mundo mais aberta, menos enviesada e livre de estereótipos, onde as diferenças que compõe nossa sociedade possam ser representadas, e não invisibilizadas. (CANDIDO et al., 2014, p.23)

Por se tratar de uma situação estrutural que envolve questões relacionadas ao machismo e ao racismo e incide diretamente sobre fatores econômicos, sociais e culturais, uma abordagem interseccional se torna valiosa para o debate. A monografia *Nada sobre elas, sem elas: reflexões sobre a participação da mulher negra na produção audiovisual baiana*, de autoria de Driele Mota Gomes, buscou compreender a questão da participação das mulheres no cinema com uma metodologia interseccional. “Os enfrentamentos dessas mulheres devem ser tratados com olhares diferentes. Pois a dupla opressão, o machismo e o racismo, nos colocam ainda mais em situação de vulnerabilidade” (GOMES, 2019, p. 39).

No levantamento feito por Driele Mota Gomes foram elencadas as seguintes realizadoras de cinema negro na Bahia: Ceci Alves, Daiane Senna, Larissa Fulana de Tal, Glenda Nicácio, Daiane Rosário, Taís Amor Divino, Ana do Carmo, Júlia Moraes, Jamile Coelho e Cíntia Maria. Algumas dessas realizadoras não estão presentes nos dados coletados da participação das mulheres nas funções técnicas, tendo em vista a maior participação das mesmas em obras de curta-metragem – que não estavam no escopo da pesquisa.

Ainda precisamos observar com outro olhar e contemplar as produções realizadas por mulheres negras baianas. Pois falar da subjetividade da mulher negra, sem o olhar desta mulher negra, talvez seja negado a realidade dessas mulheres negras, se não houver o entendimento dos processos vividos por elas. Quando nós não nos enxergamos nessas produções audiovisuais, não podemos vislumbrar até onde podemos ir, sonhar com o futuro quando não somos representadas ou somos referenciadas, nesse imaginário do cinema. (GOMES, 2019, p. 39)

Na monografia, a autora constatou que, na produção audiovisual baiana, há uma maior presença das mulheres negras no circuito alternativo. Uma das realizadoras citadas no trabalho, Larissa Fulana de Tal, integra o Coletivo Tela Preta, que busca pautar a representatividade negra na cena audiovisual baiana e brasileira. “(...) acreditamos no cinema como uma arma na descolonização da mente (...) no campo cinematográfico não foi diferente, também tivemos que fazer a travessia das câmeras, saindo do lugar de atores/assunto para ocupar o lugar de diretores/autores da imagem”<sup>9</sup>.

### 5.3 A perspectiva curatorial

Após apresentarmos os dados sobre a participação das mulheres nas funções técnicas e a perspectiva interseccional, deslocamos agora a nossa questão para a perspectiva da representação por intermédio das escolhas curatoriais. Como elas são representadas a partir do olhar da curadoria dos festivais de cinema? A circulação e a valoração dos filmes também estariam impregnadas por um viés machista da nossa sociedade?

Quando pensamos que a existência histórica dos filmes é uma construção da crítica e das instituições curatoriais, instâncias majoritariamente ocupadas por homens, como não suspeitar que a aparente frágil presença de mulheres no cinema brasileiro não se deve também às perspectivas masculinas que estariam imiscuídas aos critérios de valoração dos filmes? Nos perguntamos, então, em que medida a atuação minoritária das mulheres na curadoria e na crítica condiciona os parâmetros de legitimação dos filmes em vigor, bem como a notável negligência crítica em relação às mulheres do/no cinema brasileiro. Assim, a partir da consideração de que a curadoria, instância fundamental para a inscrição dos filmes na História dos cinemas, é uma ação política e perspectivada, a Vivência em curadoria da perspectiva das mulheres levanta e tenta enfrentar a questão: o que podem as mulheres para a legitimação e escritura histórica dos filmes de mulheres e de suas trajetórias? (CESAR, 2016, p. 112).

A “Vivência em curadoria da perspectiva das mulheres” fez parte da programação da sétima edição do Festival de Documentários de Cachoeira (CachoeiraDoc). Na atividade, os participantes<sup>10</sup> puderam refletir sobre a atuação das mulheres no cinema brasileiro contemporâneo, com especial atenção à curadoria e programação. A partir da fala de Amaranta Cesar é possível perceber que, para além da participação das mulheres nas funções, também se faz necessário refletir sobre essa presença e esse olhar no lugar da crítica e das escolhas curatoriais. A vivência se complementou com a Mostra Com Mulheres, que aconteceu no Cine-Theatro Cachoeirano, em setembro de 2016, com curadoria

<sup>9</sup> Disponível em: <https://correionago.com.br/porta/manifesto-tela-preta-correio-nago/>. Acesso em: 10 nov. 2020.

<sup>10</sup> Algumas curadoras que estiveram presentes: Lis Kogan (Semana dos Realizadores – RJ), Janaína Oliveira (Ficine – RJ), Yasmin Thayná (Afroflix – RJ), Marcela Borela (Fronteira Festival – GO), Marisa Merlo (Olhar de Cinema – PR), Carla Maia (Forumdoc.bh – MG), Mariana Porto e Maria Cardozo (Festival Internacional de Cinema de Realizadoras – Fincar – PE).

coletiva de Carla Maia, Janaína de Oliveira, Lis Kogan, Maria Cardozo, Mariana Porto, Marisa Merlo, Marcela Borela, Yasmim Thayná e Amaranta Cesar. As obras da mostra evidenciaram tanto a questão da representatividade, com filmes dirigidos por mulheres, quanto da representação, com filmes sobre mulheres.

Disputar imaginário não seria sobre disputar o controle, mas sobre expor o controle das imagens que se dá com a fixidez da representação, com uma impossibilidade de transbordamento dela. Seria perceber os processos de produção das imagens e as relações de poder que continuam reproduzindo-as em nossa sociedade. Esses mecanismos de reprodução perpetuam relações de forças opressoras que mantêm esses sujeitos subjugados no imaginário social. (CARDOZO, 2020, p. 236)

Um dos projetos locais que buscam evidenciar a produção das mulheres no cinema é a Mostra Lugar de Mulher é no Cinema, uma ação que teve a terceira edição em 2019 e busca exibir curtas-metragens nacionais dirigidos e/ou protagonizados por mulheres:

A linha curatorial da MOSTRA se propõe a dar visibilidade à produção fílmica de mulheres contemplando a diversidade das temáticas, abordagens e gêneros, sem deixar de lado a qualidade das obras, além de – através da programação – fomentar discussões, rodas de conversa, bate-papos que conscientize o público sobre todo o tipo de violência e intolerância que a mulher vivencia. Através dos curtas e das atividades paralelas e formativas, o evento problematiza e diz não ao machismo, ao sexismo, ao racismo, à lgbtfofia, a violência contra a mulher e todas formas de opressão que urgem por telas e espaços de desconstrução cultural e social.<sup>11</sup>

Nessa perspectiva curatorial é importante ressaltar, no contexto nacional, o boletim *Raça e Gênero na curadoria e júri de cinema*. Num recorte de 17 festivais de cinema que aconteceram no Brasil no ano de 2017, foram observadas as composições tanto do corpo de curadores quanto do júri. “As mulheres brancas estão mais bem representadas no júri, mas homens e mulheres pretos/as e pardos/as estão extremamente sub-representados tanto no júri quanto na curadoria” (MARTINS, 2018, p. 10). Outro dado interessante é que os festivais de documentário tinham na sua composição uma maior diversidade.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo tem como pressuposto que o segmento audiovisual se constitui num conjunto de atividades que gera bens, cujos elementos simbólicos são formados por redes sociais. Pressupõe-se, também, que a Análise de Redes Sociais (ARS), ao procurar captar as interações imersas em redes dinâmicas de relações pessoais, poderia preencher algumas lacunas da abordagem

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.mostramulhernocinema.com.br/>. Acesso em: 05 out. 2020.

da organização industrial tradicional, ao enfatizar a indissociabilidade entre ações econômicas e ações sociais.

Foi realizada a análise de rede social de profissionais da produção de longa metragens na Bahia, no período de 2008 e 2020. Os resultados levaram à identificação de pistas importantes para o entendimento do processo de produção de criação e formação do capital social do segmento.

A análise permitiu verificar, no que se refere à rede mapeada, uma baixa densidade estrutural – o que limita a circulação de informações, materiais e conteúdos entre todos os atores da rede – e uma tendência de formação de subgrupos. Em termo de centralidade de grau e geodésica, pode-se notar que os atributos dos atores, como polivalência e multifuncionalidade, são fundamentais para a sua posição na rede estudada.

Este trabalho, também, investigou algumas características da produção dos longas-metragens baianos entre 2008 e 2020. Foram identificados que: a) a maioria dos filmes foram documentários; b) 85% destes são oriundos de Salvador; c) a capital da Bahia, também, registra o maior número de locações; d) a multifunção como a categoria mais desempenhada pelos atores que compõem a rede; e) no que refere ao desempenho de funções, conjuntamente, direção e roteiro e produção executiva são categorias altamente relacionadas entre si.

O artigo buscou, primordialmente, identificar a participação das mulheres na rede de profissionais do segmento produtivo de longas-metragens na Bahia. A análise mostra que, igualmente o que se verifica no Brasil, há uma baixa representação das mulheres nos cargos de maior prestígio, como no caso da direção. Apenas na produção, entre as categorias analisadas, há uma maior participação feminina, com 56% dos cargos ocupados por mulheres.

A Produção Executiva é uma função, historicamente, relacionada à atuação de mulheres dentro do segmento cinematográfico. Na Bahia, a presença feminina nesta categoria é de 56%. Contudo, quando a produção executiva é desempenhada com outras atribuições, a participação das mulheres cai para menos de 40%.

A Análise de Redes Sociais corrobora a situação descrita nos parágrafos anteriores. Entre 2008 e 2020, os dez atores considerados centrais na rede, aparecem quatro mulheres e seis homens na centralidade de grau; e duas mulheres, seis homens e duas empresas, na centralidade geodésica. Contudo, comparando-se com o período 1993 a 2008, pode se observar um crescimento no número de mulheres com papel central no segmento cinematográfico baiano.

Foram analisadas, por intermédio da revisão bibliográfica, a questão do gênero e da cor no cinema e, também, o papel da mulher na curadoria dos filmes. Observou-se que, as discriminações, relacionadas ao gênero e cor, no cinema são enraizadas estruturalmente, em que cargos estratégicos,



como de direção e roteiro, são, dificilmente, ocupados por mulheres e pessoas não-brancas. Sob a perspectiva da curadoria, destacou-se que é importante a participação das mulheres, além das funções diretamente relacionada à produção de filmes, também se faz necessário ocupar o lugar da crítica e das escolhas curatoriais.

## REFERÊNCIAS

- AIRES, V. P.; MARTINS, P. R.; NAKAMURA, F. Construção e Análise das Redes Sociais de Personagens dos Filmes da Franquia O Senhor dos Anéis. In: **Anais do Brazilian Workshop on Social Network Analysis and Mining (BRASNAM)**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2017. Disponível em: <https://sol.sbc.org.br/index.php/brasnam/article/view/3250>. Acesso em: 02 out. 2020.
- ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA; Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. **Caderno Espaço Feminino**. Uberlândia/MG, v.24, n.2, p. 365-394, Jul/Dez. 2011.
- BASTIAN, M.; HEYMANN, S.; JACOMY, M. **Gephi**: an open-source software for exploring and manipulating networks. 2009. Disponível em: <https://gephi.org/publications/gephi-bastianfeb09.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2012.
- CANDIDO, Marcia Rangel; MORATELLI, Gabriela; DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João. “**A Cara Do Cinema Nacional**”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ), n. 6, 2014, pp. 1-25.
- CANEDO, D. P. **Todos contra Hollywood? Políticas, Redes e Fluxos do Espaço Cinematográfico do Mercosul e a Cooperação com a União Europeia**. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação. Tese de Doutorado (Pós-Cultura). Salvador-BA, 2013.
- CARDOZO, Maria. Curadoria da perspectiva das mulheres. In: CESAR, Amaranta; MARQUES, Ana Rosa; PIMENTA, Fernanda; COSTA, Leonardo (org.). **Desaguar em cinema**: Documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc. Salvador: Edufba, 2020.
- CESAR, Amaranta. Vivência em curadoria da perspectiva das mulheres. In: **CACHOEIRADOC VII**. Cacheira: [s. n.], 2016. p. 112-113.
- GOMES, Driele Mota. **Nada sobre elas, sem elas**: reflexões sobre a participação da mulher negra na produção audiovisual baiana. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação. Trabalho de Conclusão de Curso. Salvador-BA, 2019.
- GRANOVETTER, M. The impact of social structure on economic outcomes. **Journal of Economic Perspectives**, v. 19, n. 1, 2005, p. 33-50.
- KIRSCHBAUM, C.. A Renascença da Indústria da Brasileira de Filmes: destinos entrelaçados? **Revista de Administração de Empresas (FGV)**, São Paulo, v. 46, n. 3, 2006.
- KLEINBERG, J. M. Navigation in a small world. **Nature** 406(6798):845, 2000.

- LIMA, C. L. C. **Redes Sociais e Aglomerações Produtivas Culturais**: Proposição de Método de Pesquisa e Aplicação ao Caso da Produção de Filmes em Salvador. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Comunicação. Tese de Doutorado (Pós-Cultura). Salvador-BA, 2009.
- LOIOLA, E.; LIMA, C. Redes sociais na produção de filmes no estado da Bahia. In: **CONGRESSO SOPCOM**, 6., Lisboa, 2009. Anais Sopcom/Lusocom. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009.
- MARTINS, Cleissa Regina. **Raça e Gênero na curadoria e júri de cinema**. Boletim GEMAA, nº 5, 2018.
- MELO, R. S.; VIGNATTI, A. L.; COSTA, A. P.; NASCIMENTO, F. **Participação Feminina no Cinema Brasileiro**: análise através de Redes Sociais. 2017. Disponível em: <http://www.inf.ufpr.br/vignatti/v/papers/2017-wpccg.pdf>. Acesso em: 01 out. 2020.
- MILGRAM, S. The small world problem. **Psychology Today** 2, 60-67, 1967.
- OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL (OCA). **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018)**. Brasília: ANCINE, 2019.
- POTTS, J.; CUNNINGHAM, S.; HARTLEY, J.; ORMEROD, P. Social networks markets: a new definition of the creative industries. **Journal of Cultural Economics**, 2008, 32, p. 167-185.
- ROCHA, D. T.; BONFIM, L. R. C.; CITADIN, M. W.; GIMENEZ, F. A. Mapeando as relações de coprodução e codistribuição no cinema brasileiro: uma análise pela ótica da teoria de redes. In: **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** [online]. 2018, v. 41, n.1, p. 41-61. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1809-58442018000100041&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1809-58442018000100041&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 02 out. 2020.
- SEBRAE. **O Cenário do Setor Audiovisual na Bahia**. Salvador: SEBRAE, 2017.
- WASSERMAN, S.; FAUST, K. **Social Network Analysis: Methods and Applications**. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

### Informações sobre o Artigo

**Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese**: não se aplica.

**Fontes de financiamento**: não se aplica.

**Apresentação anterior**: não se aplica.

**Agradecimentos/Contribuições adicionais**: Observatório do Audiovisual Baiano.

### **Carmen Lima**

Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia. Participa do grupo de pesquisa Comunidades Virtuais (UNEB) e do Observatório de Economia Criativa (OBEC-BA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

**E-mail:** [carmen.lima20@gmail.com](mailto:carmen.lima20@gmail.com)

### **Daniele Canedo**

Gestora cultural, capoeirista e professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Núcleo de Pós-Graduação em Administração, ambos na UFBA.

**E-mail:** [danielecanedo@ufrb.edu.br](mailto:danielecanedo@ufrb.edu.br)

**ORCID:** <http://orcid.org/0000-0002-6094-2951>

### **Leonardo Costa**

Professor Associado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Vice-diretor da Faculdade de Comunicação (Facom). Participante do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA), da Rede de Pesquisadores de Políticas Culturais (REDEPCULT), do Observatório da Economia Criativa (OBEC-BA) e da Cátedra UNESCO de Políticas Culturais e Gestão.

**E-mail:** [leocosta@ufba.br](mailto:leocosta@ufba.br)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6095-2642>

### **Luiz Gustavo Campos**

Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) e do Núcleo de Estudos de Políticas Públicas (NEPPs – Unesp Franca).

**E-mail:** [lugsca@gmail.com](mailto:lugsca@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-2864-484X>