UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

VICENTE PEDRO DA SILVA NETO

OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO NA PRODUÇÃO DE CURTAS UNIVERSITÁRIOS PELOTENSES

Pelotas - RS

2026

Vicente Pedro da Silva Neto

OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO NA PRODUÇÃO DE CURTAS UNIVERSITÁRIOS PELOTENSES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas

Orientadora: Liângela Xavier

Pelotas, 2026

Vicente Pedro da Silva Neto

OS IMPACTOS DA LEI PAULO GUSTAVO NA PRODUÇÃO DE CURTAS UNIVERSITÁRIOS PELOTENSES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas

Banca examinadora:

_____

Liângela Xavier (orientadora)

_____

Roberto Cotta (examinador)

_____

Alexandre Masotti (examinador)

RESUMO:

O trabalho analisa os impactos das políticas de fomento cultural, com ênfase na Lei Paulo Gustavo, na produção de curtas-metragens desenvolvidos no por estudantes de Cinema da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) formados em 2024. A partir de abordagem qualitativa, com entrevistas e análise dos processos produtivos, investiga-se como o financiamento público influencia a escala de produção, as escolhas estéticas e a organização profissional dos projetos. O estudo articula políticas culturais, formação universitária e cadeia produtiva do audiovisual, evidenciando o papel estruturante do fomento na qualificação das obras e na inserção de jovens realizadores no setor.

Palavras-chave: *Políticas culturais; Lei Paulo Gustavo; audiovisual universitário; fomento público;*

ABSTRACT

This study examines the effects of Brazilian cultural funding policies, with a focus on the Paulo Gustavo Law, on short films produced within the Cinema program at Federal University of Pelotas (UFPel) in 2024. Using a qualitative approach grounded in interviews and analysis of production processes, the research explores how public financing shapes production scale, aesthetic decisions, and professional organization. The study addresses cultural policy frameworks, academic development and the audiovisual production chain, highlighting the structural role of public funding in strengthening film production and early professional entry into the job market outside major urban centers.

Keywords: *Cultural policies; Paulo Gustavo Law; undergraduate audiovisual production; public funding;*

Dedico este trabalho à pedagoga Maria Francisca, que, mesmo diante da dor de ver seu filho mais novo partir para um estado a mais de mil quilômetros de distância, jamais deixou de me apoiar e de me cobrir em orações.

Ao futuro historiador Manoel da Silva, meu pai, que, ainda que não seja de muitas palavras, sempre demonstrou em gestos e ligações o seu amor e a saudade que sentia.

Aos meus irmãos, Helda e Miquéias, os primeiros a acreditarem no meu sonho e a apoiarem a minha decisão de segui-lo, mesmo quando tudo parecia loucura.

À minha namorada e melhor amiga, Mariana Farias, que entrou na minha vida já durante a faculdade, mas foi quem mais acompanhou minha transformação profissional, incentivando-me a não desistir e a seguir firme nesse caminho tão especial.

Aos meus amigos, especialmente Guilherme, Henrique, Jéssica e Vinícius, que tornaram essa trajetória mais leve, intensa e inesquecível — obrigado por acreditarem nas minhas ideias, nas minhas loucuras de produtor e por caminharem comigo.

Aos meus sogros, Rosane e Paulo, e à minha cunhada Juliana, minha sincera gratidão por tornarem tantos momentos dessa jornada mais tranquilos e por me fazerem sentir seguro no artista que sou.

Agradeço profundamente a Deus por me conceder força, persistência e a capacidade de chegar até aqui, sem desistir de uma pesquisa tão significativa para mim.

Dedico, por fim, ao Vicente criança, que sonhou em ser artista; ao Vicente adolescente, que ao cursar marketing descobriu a comunicação como caminho; ao Vicente jovem adulto, que decidiu ser cineasta; e ao Vicente futuro produtor audiovisual, que se encontrou e construiu a trajetória que culmina neste trabalho.

A todos que fizeram parte dessa caminhada minha eterna gratidão.

Sumário

1. Introdução **8**
2. Políticas culturais e o fomento ao audiovisual no Brasil **10**
2.1 As novas políticas de emergência cultural no século XXI 11
3. A Lei Paulo Gustavo em Pelotas **12**
3.1 A Universidade e Políticas Públicas 13
4. Metodologia **16**
5. Análise do edital **18**
5.2 Os desdobramentos do edital 21
6. Considerações Finais **26**
Referências **28**

1. Introdução

As políticas culturais de fomento ao audiovisual no Brasil foram historicamente marcadas por disputas entre centralização e descentralização dos recursos, bem como entre a atuação do Estado e as dinâmicas de mercado. Embora mecanismos como a Lei Rouanet tenham sido fundamentais para o fortalecimento da indústria cultural brasileira, estudos indicam que esses instrumentos contribuíram para a concentração dos investimentos nos grandes centros urbanos, limitando o acesso de produtores localizados fora desse eixo (Valiati, 2010; Rubim, 2007).

Diante desse contexto, o problema investigado por esta pesquisa consiste em compreender de que maneira a Lei Paulo Gustavo (2022)[1], enquanto política emergencial de fomento direto, impactou a produção de curtas-metragens universitários no município de Pelotas, com foco específico nos projetos vinculados à Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Parte-se do entendimento de que, embora essas produções integrem processos formativos obrigatórios, o acesso ao financiamento público pode alterar significativamente suas condições de realização, circulação e profissionalização.

A lacuna teórica e empírica que este trabalho busca preencher reside na escassez de estudos que articulem políticas culturais emergenciais, audiovisual universitário e contextos regionais fora do eixo Rio–São Paulo. A maior parte da bibliografia sobre fomento ao cinema brasileiro concentra-se em produções profissionais ou em análises macroestruturais das leis de incentivo, deixando em segundo plano os efeitos concretos dessas políticas em cidades médias e em ecossistemas formativos universitários. Assim, investigar o caso de Pelotas contribui para ampliar o debate sobre descentralização cultural, formação audiovisual e democratização do acesso aos recursos públicos.

Nesse sentido, Pelotas configura-se como um caso particularmente relevante, tanto pelo volume expressivo de recursos recebidos por meio da Lei Paulo Gustavo — mais de R$ 2,5 milhões, sendo cerca de R$ 2 milhões destinados ao audiovisual — quanto pela presença consolidada de cursos de Artes, principalmente de cinema, na UFPel, que atuam como polos de formação e produção cultural no sul do Rio Grande do Sul. A expressiva participação de estudantes e egressos da universidade entre os proponentes contemplados pelo edital municipal evidencia a centralidade da instituição no ecossistema audiovisual local, tornando o município um campo empírico privilegiado para analisar a relação entre políticas públicas, universidade e produção cultural no interior.

[1] Lei aprovada em 2022, mas aplicada em 2023 e 2024

A hipótese central deste estudo é que a Lei Paulo Gustavo não apenas viabilizou financeiramente a realização de curtas-metragens universitários em Pelotas, mas também contribuiu de forma mensurável para a qualificação técnica das produções e para a profissionalização no set de filmagem, observadas por meio da ampliação das equipes de trabalho, do acesso a equipamentos especializados e da melhoria das condições logísticas e de bem-estar durante as filmagens. Pressupõe-se ainda que o fomento público favoreceu a profissionalização dos estudantes, identificada a partir da geração de vínculos de trabalho, da continuidade em projetos audiovisuais após as obras analisadas e da inserção em circuitos de festivais e editais subsequentes.

Além disso, parte-se da premissa de que a ampliação da circulação das obras, verificada por participações em mostras, festivais e exibições institucionais, reforça o papel da universidade pública como agente estruturante da produção audiovisual regional, produzindo impactos que extrapolam o objeto fílmico e alcançam trajetórias profissionais, redes de colaboração e a economia cultural local.

Dessa forma, o objetivo geral da pesquisa é analisar os impactos da Lei Paulo Gustavo na produção de curtas-metragens universitários vinculados à UFPel, considerando aspectos quantitativos — como número de projetos, valores investidos e vínculos institucionais — e qualitativos, relacionados às condições de produção, circulação e características estéticas das obras realizadas. Para tanto, foram analisados dados documentais referentes ao edital audiovisual e a um trabalho acadêmico sobre os projetos contemplados, bem como realizadas três entrevistas semiestruturadas com proponentes das obras selecionadas. Como justificativa, destaca-se a relevância social, cultural e acadêmica de investigar políticas públicas de cultura a partir de realidades regionais, contribuindo para o fortalecimento do debate sobre democratização do fomento e valorização do audiovisual produzido no interior do país.

Dentro desse contexto foram selecionadas 4 obras, sendo elas: *Faz Sol em Dezembro* (dir. Malu Monteiro, Live Action, Cinema e Audiovisual UFPel)*; Téo & Diogo* (Dir. Guilherme Amado, Live Action, Cinema e Audiovisual UFPel); *Hoje Eu Olhei Pro Céu de Novo (*Dir. Julia D'Ávila, Live Action, Cinema e Audiovisual UFPel) e *Pico de Ballmer (*Dir. Cadu Zimmermman, Animação, Cinema de Animação UFPel).

Quanto ao percurso do texto, o trabalho inicia com uma contextualização histórica das políticas culturais e do fomento ao audiovisual no Brasil, abordando desde a Lei Sarney até as legislações emergenciais do século XXI. Em seguida, analisa-se a implementação da Lei Paulo Gustavo no município de Pelotas, com ênfase nos dados do edital audiovisual e na

relação entre universidade e políticas públicas. Posteriormente, apresenta-se a metodologia da pesquisa, detalhando os procedimentos de coleta e análise de dados quantitativos e qualitativos. Por fim, o estudo se propõe a discutir os efeitos do financiamento público sobre as produções universitárias, refletindo criticamente sobre o papel da cultura como direito, trabalho e campo de disputa simbólica no contexto do audiovisual brasileiro.

2. Políticas culturais e o fomento ao audiovisual no Brasil

A história das políticas culturais no Brasil é marcada por avanços institucionais, mas também por descontinuidades e tensões quanto ao papel do Estado como agente da produção simbólica. Durante grande parte do século XX, a cultura foi tratada prioritariamente como instrumento de identidade nacional e patrimônio, sem a consolidação de políticas amplas de acesso e democratização. A redemocratização, nos anos 1980, introduziu uma concepção mais abrangente da cultura como direito social e dimensão estratégica do desenvolvimento (RUBIM, 2007).

Nesse contexto, a Lei Sarney (1986)[2] inaugurou o modelo de incentivo fiscal, permitindo que pessoas físicas e jurídicas destinassem parte do imposto de renda a projetos culturais. Substituída pela Lei Rouanet (1991)[3], a política consolidou a parceria entre Estado e iniciativa privada, viabilizando grandes produções — como as peças musicais *A Noviça Rebelde* e *Wicked* e filmes como *Central do Brasil* (1998) e *O Auto da Compadecida* (2000).

Embora esses mecanismos tenham sido fundamentais para a sustentação da indústria cultural, diversos estudos apontam seus limites estruturais, especialmente a dependência das decisões do mercado privado e a reprodução de desigualdades regionais e sociais no acesso aos recursos. Como alerta Bernardet (1979), o cinema brasileiro historicamente se desenvolveu "sob a sombra das cinematografias hegemônicas", o que reforça não apenas dependências simbólicas, mas também econômicas e institucionais.

Nos anos 2000, ampliou-se o debate sobre descentralização, diversidade cultural e cidadania, com iniciativas como os Pontos de Cultura e a criação da Agência Nacional do Cinema[4], que fortaleceram o audiovisual nacional por meio de políticas mais estruturadas de

[2] A Lei Sarney (Lei nº 7.505, de 1986) instituiu um sistema de incentivos fiscais que permitia a empresas e pessoas físicas destinar parte do Imposto de Renda devido ao financiamento de projetos culturais, sendo considerada o primeiro grande marco de renúncia fiscal voltado à cultura no Brasil.

[3] A Lei Rouanet (Lei nº 8.313/1991) criou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), estruturando três mecanismos de financiamento — mecenato, fundos de investimento e Fundo Nacional da Cultura — e permitindo que empresas e pessoas físicas apoiem projetos culturais por meio de incentivos fiscais, tornando-se o principal instrumento de fomento cultural via renúncia fiscal no Brasil.

[4] A Agência Nacional do Cinema (ANCINE) é uma autarquia federal criada pela Medida Provisória nº 2.228-1/2001, responsável pela regulação, fomento e fiscalização das atividades da indústria cinematográfica e

fomento direto. Obras como *Cidade de Deus* (2002) e *Bacurau* (2019) demonstram o vigor criativo impulsionado por esse novo ciclo de investimento público.

Entretanto, conforme destaca Valiati (2010), mesmo com avanços institucionais, a concentração de recursos nas capitais e nos grandes polos produtivos permaneceu como característica dominante do sistema de fomento, limitando o acesso de produtores do interior e de contextos formativos. Assim, embora as políticas culturais tenham ampliado a produção audiovisual, não romperam integralmente com as desigualdades estruturais do setor.

No interior do país e nas universidades, os editais públicos seguem sendo o principal — e muitas vezes único — mecanismo de viabilização das obras, revelando tanto a importância do Estado como agente financiador quanto a fragilidade de um modelo excessivamente dependente de políticas esporádicas. Compreender a trajetória das políticas culturais, da Lei Sarney às legislações mais recentes, implica reconhecer a permanente tensão entre mercado e Estado, centralização e democratização, avanços institucionais e limites estruturais. O fomento cultural se configura, portanto, como um campo de disputa simbólica, econômica e política, no qual se definem as condições de existência de um audiovisual efetivamente plural no Brasil

2.1 As novas políticas de emergência cultural no século XXI

A pandemia de Covid-19 provocou a paralisação de atividades culturais em diferentes regiões do país, evidenciando a fragilidade estrutural do setor e sua dependência de políticas públicas de sustentação. Nesse contexto, foram instituídas a Lei Aldir Blanc (2020)[5] e a Lei Paulo Gustavo (2022)[6], ambas caracterizadas pela adoção de mecanismos de repasse direto de recursos a estados e municípios, em contraste com o modelo tradicional de renúncia fiscal. Segundo Calabre (2021), esse formato buscou assegurar a manutenção de agentes culturais e equipamentos culturais diante da crise sanitária.

A Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), com investimento estimado em R$3 bilhões, ampliou o acesso ao fomento cultural, especialmente em cidades de pequeno e médio

audiovisual no Brasil, atuando na formulação de políticas públicas, gestão de fundos como o FSA e implementação de mecanismos de incentivo ao setor.

[5] A Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020) instituiu ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante a pandemia de Covid-19, garantindo repasses federais para estados e municípios oferecerem renda a trabalhadores da cultura, subsídios a espaços culturais e editais de fomento, sendo um dos maiores programas emergenciais já aplicados ao setor no Brasil.

[6] A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) destinou recursos federais extraordinários ao setor cultural para mitigar os impactos da pandemia, com foco central no audiovisual e apoio complementar às demais linguagens artísticas, sendo considerada uma das maiores injeções diretas de investimento público na cultura brasileira.

porte. A Lei Paulo Gustavo (LPG), por sua vez, destinou aproximadamente R$3,8 bilhões ao setor cultural brasileiro, com concentração significativa no audiovisual, abrangendo ações de produção, distribuição, formação e preservação. Ao operar por meio de transferências diretas aos entes federativos, a LPG ampliou a capilaridade territorial dos recursos, embora sua implementação tenha apresentado variações conforme as capacidades administrativas locais.

No campo do audiovisual, os recursos viabilizaram a realização simultânea de um volume expressivo de obras em curto período, fortalecendo cadeias produtivas locais, gerando postos de trabalho temporários e estimulando a circulação regional de conteúdos culturais. Conforme aponta Valiati (2023), esse modelo evidenciou o papel estratégico do investimento público na dinamização da economia criativa, especialmente em territórios historicamente marginalizados dos fluxos tradicionais de financiamento cultural.

De forma articulada, a PNAB e a LPG indicam o potencial de políticas públicas de caráter federativo e descentralizado para ampliar o acesso aos recursos de fomento e reduzir assimetrias regionais. Contudo, tais iniciativas também evidenciam a necessidade de estruturas permanentes de financiamento e de maior eficiência administrativa, a fim de garantir continuidade e estabilidade ao setor cultural.

No contexto UFPel, essas legislações contribuíram para a manutenção da produção audiovisual estudantil, ainda que acompanhadas por desafios operacionais ao longo dos processos de implementação. Foram contemplados curtas-metragens como *Carcinização* (2023), *Posso Contar nos Dedos* (2023) e *Madrugada* (2022), o que possibilitou a realização de obras em ambiente formativo com maior aporte de recursos técnicos e humanos. Esses casos indicam tanto o potencial do fomento público para democratizar o acesso aos meios de produção audiovisual quanto a necessidade de aprimoramento dos procedimentos administrativos envolvidos.

3. A Lei Paulo Gustavo em Pelotas

Lançado em 3 de novembro de 2023, no site da Prefeitura de Pelotas, o edital da Lei Paulo Gustavo destinado ao audiovisual foi estruturado em três segmentos: produção de obras audiovisuais; apoio a salas de cinema; e incentivo a cineclubes, festivais, mostras e ações de formação. Somados, esses segmentos representam quase R$2 milhões exclusivamente para o setor audiovisual, além dos recursos destinados às demais áreas culturais, que totalizam aproximadamente R$ 650 mil.

TABELA 1: REPASSE DE RECURSOS DA LPG AO MUNICÍPIO PELOTAS E SUAS CATEGORIAS DE APLICAÇÃO

Apoio a produções audiovisuais	Apoio a salas de cinema	Formação, cineclubes, festivais, mostras, capacitações	Demais áreas da cultura	Total
R$ 1.400.025,55	R$ 320.138,70	R$ 160.748,97	R$ 647.360,53	R$ 2.528.273,75

Fonte: Elaborada pelo autor através de dados da Prefeitura Municipal de Pelotas - Secult (2026)

Desde a década de 1980, a cultura passou a ser compreendida simultaneamente como um direito de cidadania e como um setor de relevância econômica. Para Rubim (2007), a cultura é um “direito de todos, indissociável da vida democrática” (p. 17). Paralelamente, as políticas públicas passaram a reconhecê-la como um campo estratégico de geração de renda, emprego e inovação, em consonância com os estudos da economia criativa (REIS, 2008; VALIATI, 2010).

Nesse contexto, os editais que disponibilizaram um montante superior a dois milhões e quinhentos mil reais contribuíram diretamente para a dinamização da economia local. Considerando uma média de, ao menos, dez profissionais envolvidos por projeto aprovado, estima-se que esses recursos tenham possibilitado a ocupação de, no mínimo, 450 trabalhadores da cadeia produtiva cultural.

3.1 A Universidade e Políticas Públicas

A expansão das universidades federais no início do século XXI descentralizou a formação audiovisual no Brasil. Cursos de Cinema, como os da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), consolidaram novos polos criativos fora do eixo Rio–São Paulo. Criado em 2008, no contexto do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), o curso de Cinema e Audiovisual da UFPel teve sua primeira turma em 2011 e foi oficialmente reconhecido pela Portaria nº 67, de 29 de janeiro de 2015 (Xavier, 2023). Vinculado ao Centro de Artes, o curso nasceu da convergência entre

o cinema e as artes visuais, com o propósito de articular teoria, prática e experimentação artística, estimulando uma produção voltada às realidades culturais do sul do país.

Para Rubim (2011), "a universidade pública é espaço de formação e experimentação cultural, essencial à democratização da criação" (p. 115). A Universidade Federal de Pelotas (UFPel) confirma esse papel formativo quando se observa o cruzamento de dados entre os proponentes[7] dos projetos selecionados no edital da Lei Paulo Gustavo, na linha de produção audiovisual, e os estudantes que passaram pelos cursos de Cinema da instituição. Dos 26 projetos contemplados, pelo menos 21 apresentam vínculos diretos com a universidade, seja por meio de ex-alunos, estudantes ativos ou profissionais formados pela UFPel.

TABELA 2: PANORAMA DE PROPONENTES COM ORIGEM ACADÊMICA (UFPEL) APROVADOS NO EDITAL AUDIOVISUAL DA LEI PAULO GUSTAVO DE PELOTAS (2023)

Modalidade 1 – Curtas e Videoclipes (R$ 20 mil)	
Proponente	Vínculo
Bruno Blois Nunes	Egresso Dança 2021
Modalidade 2 – Desenvolvimento de Roteiro (R$ 31 mil)	
Proponente	Vínculo
Ana Paula Ambrosano Ribeiro	Egressa Cinema de Animação 2022
Andrei Medalha Guerra	Graduando Cinema e Audiovisual 2022
Flor Wienke Tavares	Egressa Antropologia 2021
Francine Muller Antunes	Egressa Cinema e Audiovisual 2015
João Eduardo Keiber	Ex-Estudante de Cinema e Audiovisual
Lauren Mattiazzi Dilli	Egressa Cinema e Audiovisual 2022
Pedro Rogério Tavares Filho	Egresso Cinema e Audiovisual 2019
Modalidade 3 – Curtas (R$ 50 mil)	
Proponente	Vínculo
Carlos Eduardo Zimmermann	Egresso Cinema de Animação 2024
Eduarda Anversa Treichel	Egressa Cinema e Audiovisual 2024

[7] O proponente é a pessoa física ou jurídica responsável pela submissão, execução e prestação de contas de um projeto cultural, assumindo formalmente todas as obrigações administrativas, legais e financeiras perante o edital ou mecanismo de fomento.

Gabriel Henrique Possignolo Gomes	Egresso Cinema e Audiovisual 2024
Guilherme Cantareli Amado	Egresso Cinema e Audiovisual 2024
Mateus Brum de Armas	Egresso Cinema e Audiovisual 2018
Pedro Bournoukian Moura	Egresso Cinema e Audiovisual 2023
Rebeca Franco Fonseca de Freitas	Egressa Cinema e Audiovisual 2021
Modalidade 4 – Curtas (R$ 100 mil)	
Proponente	Vínculo
Cecilia Silva Martinez	Egressa Cinema de Animação 2024
Dario Torres Anastácio	Egresso Cinema de Animação 2024
Eloisa Soares	Egressa Cinema e Audiovisual 2019
Francisco Franco Bombazar	Egresso Cinema e Audiovisual 2024
Giovanna Guedes Arruda	Egressa Cinema e Audiovisual 2024
Mariana Correa	Egressa Cinema e Audiovisual 2023

Fonte: Elaborada pelo autor através de dados da Prefeitura de Pelotas (2024) e do Portal Institucional UFPel (2025)

A tabela evidencia que, em todas as modalidades analisadas — curtas-metragens e videoclipes, desenvolvimento de roteiro e produção de curtas — a presença de estudantes e egressos da Universidade Federal de Pelotas é predominante entre os proponentes selecionados. Esse dado não pode ser compreendido apenas como recorrência estatística, mas como indício do papel estruturante da formação universitária na constituição de capacidades técnicas, organizacionais e criativas necessárias à inserção em políticas públicas de fomento audiovisual.

Tal fenômeno adquire maior relevância quando situado no contexto histórico da formação em cinema e audiovisual no Brasil, cujo primeiro curso de graduação foi criado em 1965 na Universidade de Brasília, tendo sofrido interrupções e processos de censura durante o período da ditadura militar. Considerando que, no ano do edital analisado, haviam transcorrido apenas 58 anos desde a institucionalização dessa área no ensino superior e cerca de 16 anos desde a implementação do curso de Cinema na UFPel — marcado por sucessivas reformulações curriculares —, torna-se necessário analisar criticamente o estágio de consolidação dessa formação e sua articulação com os mecanismos de financiamento cultural.

Nesse sentido, a predominância de discentes e egressos nos editais indica que a universidade não atua apenas como espaço de aprendizagem técnica, mas como instância de profissionalização progressiva, na medida em que capacita os estudantes a elaborar projetos, gerir recursos e organizar equipes de produção. Tal processo dialoga diretamente com a hipótese desta pesquisa, ao sugerir que o fomento público contribui de forma mensurável para a qualificação técnica das obras e para a estruturação do trabalho no set, por meio da ampliação das equipes, do acesso a equipamentos especializados e da melhoria das condições logísticas de filmagem.

Além disso, a participação de proponentes oriundos de diferentes cursos — como Cinema e Audiovisual, Cinema de Animação, Dança e Antropologia — revela a constituição de uma cadeia produtiva transversal no ambiente universitário, na qual distintos saberes se articulam na realização audiovisual. Esse dado aponta para a ampliação do escopo formativo do cinema universitário, que passa a incorporar dimensões estéticas, técnicas e socioculturais de maneira integrada.

Ao analisar esse processo, dialoga-se com as reflexões de Bernardet (2003), para quem a renovação do cinema brasileiro ocorre justamente nos espaços de formação e experimentação, responsáveis por tensionar ausências históricas e ampliar os repertórios narrativos nacionais. Contudo, mais do que afirmar um papel simbólico das universidades, os dados indicam efeitos concretos na estrutura produtiva regional, reforçando o audiovisual como campo de trabalho, economia criativa e política pública.

Dessa forma, compreender o impacto da Lei Paulo Gustavo nas produções universitárias de Pelotas implica analisar como o fomento público opera como vetor de profissionalização, qualificação técnica e acesso aos meios de produção cultural, ao mesmo tempo em que evidencia limites institucionais e desafios operacionais. É a partir dessa perspectiva crítica que o próximo capítulo abordará os procedimentos metodológicos e as análises das obras realizadas no contexto da UFPel.

4. Metodologia

Esta pesquisa adota uma abordagem mista, articulando métodos quantitativos e qualitativos de natureza exploratória e descritiva, com o objetivo de analisar de que maneira a Lei Paulo Gustavo impactou a produção de curtas-metragens universitários vinculados à Universidade Federal de Pelotas. A opção por uma metodologia mista justifica-se pela possibilidade de integrar dados objetivos — como número de projetos, valores investidos e

vínculos institucionais — com interpretações sobre os processos de produção, organização do trabalho e efeitos formativos do fomento público, permitindo uma compreensão mais abrangente do fenômeno.

O recorte empírico concentra-se nos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da UFPel, tendo como base o edital Audiovisual da Lei Paulo Gustavo (2023) do município de Pelotas. Parte-se do pressuposto crítico de que tais produções universitárias, em sua maioria, seriam realizadas independentemente do financiamento público, por integrarem exigências curriculares da formação acadêmica, mesmo com diferença de qualidade e resultados. Assim, o foco analítico não se restringe à viabilização das obras, mas aos impactos estruturais do fomento sobre a qualificação técnica, a organização produtiva e as condições de trabalho nos sets.

A coleta de dados quantitativos foi realizada por meio de levantamento documental e estatístico em plataformas públicas, especialmente nos portais institucionais da Prefeitura de Pelotas e da UFPel. Foram analisados o edital da LPG 2023, os resultados parciais e finais, além das listas de projetos inabilitados. Os principais indicadores levantados incluem: montante total investido, número de proponentes inscritos, quantidade de projetos contemplados, incidência de vínculos com a UFPel e identificação das produções realizadas em contexto formativo.

Os dados foram organizados em planilhas descritivas, permitindo análises quantitativas e comparativas, especialmente quanto à participação recorrente de estudantes e egressos da UFPel nos editais de fomento. A partir desse mapeamento, desenvolveu-se uma abordagem qualitativa centrada na análise dos processos produtivos das obras e na realização de entrevistas semiestruturadas com os proponentes, buscando compreender os benefícios do financiamento público e seus principais impactos nas condições de produção.

A interpretação considerou aspectos como infraestrutura, composição das equipes, orçamento, vínculos institucionais e escolhas narrativas e estéticas. Essa articulação entre dados quantitativos e qualitativos configura uma estratégia de triangulação metodológica, conforme orientações de Bardin (2011) e Vanoye & Goliot-Lété (2012), favorecendo uma leitura crítica dos efeitos da Lei Paulo Gustavo na produção audiovisual universitária.

Foram conduzidas três entrevistas online com os proponentes de cada projeto universitário contemplado pelo edital. O critério de seleção baseou-se na vinculação das obras à formação acadêmica e na condição comum de que os curtas seriam produzidos independentemente do fomento, permitindo isolar os efeitos específicos da política pública sobre a estrutura da produção. As entrevistas tiveram duração média de 40 minutos e

abordaram aspectos relacionados à composição das equipes, acesso a equipamentos, organização logística, melhorias nas condições de filmagem, benefícios percebidos e principais impactos do financiamento público.

O método de análise adotado foi a análise de conteúdo temática, orientada por eixos construídos a partir dos objetivos da pesquisa e da hipótese central. Os principais eixos analíticos incluem:

(i) estrutura da produção antes e após o fomento;

(ii) impactos na qualificação técnica das obras;

(iii) efeitos sobre a profissionalização dos estudantes;

(iv) benefícios logísticos e organizacionais;

(v) limites e desafios operacionais do edital.

As categorias analíticas emergiram tanto do referencial teórico quanto dos dados empíricos obtidos nas entrevistas e nos documentos institucionais, permitindo um diálogo entre teoria e prática.

A sustentação teórica da pesquisa articula autores que discutem políticas de fomento cultural, modos de produção audiovisual e processos de formação universitária, em diálogo com referenciais clássicos da metodologia científica. Nesse sentido, mobilizam-se as reflexões de Bruno Lima (2024), que analisa as transformações recentes do cinema independente e os impactos das políticas públicas de financiamento, bem como os estudos de Liangela Xavier (2025), voltados ao audiovisual universitário, aos territórios de criação e às dinâmicas formativas. Somam-se a essas contribuições às reflexões críticas de Jean-Claude Bernardet (2003), fundamentais para compreender a formação de realizadores, a circulação das obras e os processos de renovação do cinema brasileiro. No campo da metodologia científica, o estudo dialoga com os princípios sistematizados por Lakatos e Marconi (2003), que oferecem bases para a organização, análise e rigor do processo investigativo. Dessa forma, a pesquisa articula perspectivas do campo audiovisual brasileiro com referenciais metodológicos consolidados, fortalecendo a consistência analítica e crítica do estudo.

Dessa forma, a metodologia adotada possibilita examinar de maneira sistemática os efeitos concretos da Lei Paulo Gustavo sobre as produções universitárias, articulando indicadores quantitativos com a análise crítica dos processos produtivos. Ao integrar dados documentais, entrevistas e análise de conteúdo, o estudo busca compreender como o financiamento público incide sobre a qualificação técnica, a profissionalização em set e a consolidação de uma cadeia produtiva audiovisual no contexto da UFPel.

5. Análise do edital

O presente capítulo analisa criticamente o edital da Lei Paulo Gustavo a partir de entrevistas com proponentes dos projetos contemplados, materiais de circulação público e registros produzidos pelas próprias equipes. Mais do que descrever os procedimentos de inscrição e execução, busca-se compreender como o acesso ao fomento público reconfigurou concretamente os modos de produção dos curtas-metragens, evidenciando avanços, limites e contradições do modelo de financiamento.

5.1 Sintonizando as obras

Para o presente trabalho, foram selecionadas quatro obras audiovisuais: *Faz Sol em Dezembro* (Direção: Malu Monteiro / Proponente: Giovanna Guedes); *Hoje eu olhei pro céu de novo* (Direção: Julia D'Ávila / Proponente: Eduarda Treichel); *Pico de Ballmer* (Direção e proponente: Cadu Zimmermann); e *Téo & Diogo* (Direção e proponente: Guilherme Amado);

Todas as produções correspondem a Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) práticos das turmas de 2024 da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), sendo *Pico de Ballmer* oriundo do curso de Cinema de Animação e os demais vinculados ao curso de Cinema e Audiovisual

Pico de Ballmer (2025, Dir. Cadu Zimmermann) apresenta a seguinte narrativa:

> Em um bar no ano de 2004, dois amigos em meio a crises pessoais tramam um assalto ao Banco Central. Munidos de uma planta baixa do prédio, adentram o banco. Saindo com o dinheiro em mãos são rendidos pela polícia, resultando em suas prisões imediatas. De volta ao bar, a desilusão se mistura à realidade: suas vidas permanecem inalteradas. "Pico de Ballmer" é uma tragédia cômica sobre a ambição, a frustração e as tentativas desastrosas de alcançar uma vida melhor, revelando as consequências de decisões precipitadas em meio ao desespero (PICO DE BALLMER, 2024).

Figura 1 - Frame do curta-metragem *Pico de Ballmer*



Fonte: Zimmerman, 2026

Téo & Diogo (2026, Dir. Guilherme Amado) é ambientado no verão de 2024 e acompanha o personagem Téo, conforme descrito a seguir:

> No verão de 2024, o personagem Téo, de 30 anos, observa através de sua janela, Carmen, uma vizinha de longa data que está de mudança. Um flashback se inicia e o filme segue neste dispositivo a partir das memórias de Téo para um sábado de 2012, quando ele tinha 18 anos, estava no seu segundo ano de faculdade e morava naquela mesma casa. As cenas iniciais revelam que Téo nutre uma atração secreta por Diogo, 19 anos, um amigo que vem visitá-lo para fazer um trabalho de faculdade. (MORETTI, p. 13).

Figura 2 - Frame de divulgação do curta-metragem *Téo & Diogo*



Fonte: Fita Básica, 2025

Hoje eu olhei pro céu de novo (2026, Dir. Julia D'Ávila) se passa em 2016 e desenvolve-se da seguinte forma:

> Passado em 2016, alternando entre gravação digital e de celular com a ideia de *coming of age*[8] onde você descobre sua sexualidade e seu grupo no meio de um

[8] *"Coming of age"* (em tradução livre, "chegada à maturidade") refere-se a narrativas que abordam a jornada de autodescoberta e crescimento do protagonista. Cf. TERRA. *Coming of age: o que é e filmes que abordam o assunto*. Disponível em:

> ambiente não acolhedor, que seria uma escola católica. (TREICHEL, 2026, entrevista).

Figura 3 - Frame do curta-metragem *Hoje eu olhei pro céu de novo*



Fonte: Treichel, 2026

Faz Sol em Dezembro é descrito da seguinte forma:

> Duas irmãs brigam na véspera de Natal. Entre a ansiedade dos momentos em família e a agonia de não poder se reconciliar, um evento inesperado ocorre: começa a nevar. (GUEDES, 2026)

Figura 4 - Frame do curta-metragem *Faz Sol em Dezembro*



Fonte: Guedes, 2026.

5.2 Os desdobramentos do edital

"É muito importante entender o quão significante para um Brasil todo a cultura é e quão significante é uma lei de incentivo para que a cultura continue viva" (Zimmermann, 2026). A escolha dessa afirmação para a abertura do capítulo não se dá apenas por sua força simbólica, mas por sintetizar a centralidade que o financiamento público assume em contextos historicamente marcados pela escassez de recursos culturais, como o interior do

---

https://www.terra.com.br/diversao/coming-of-age-o-que-e-e-filmes-que-abordam-o-assunto. Acesso em: 10 fev. 2026.

país. Ao longo deste trabalho, foram mobilizados elementos históricos, nacionais e locais, culminando em um recorte universitário situado no extremo sul do país, especificamente na única universidade pública com curso de cinema no estado do Rio Grande do Sul, evidenciando como políticas de fomento se materializam em realidades formativas.

Entre avanços e limites, os editais de incentivo cultural demonstram capacidade de ativar cadeias produtivas locais, mobilizando trabalhadores da cultura e setores indiretos. Os dados empíricos indicam que Hoje Eu Olhei Pro Céu de Novo envolveu cerca de 50 profissionais, enquanto Pico de Ballmer e Téo & Diogo mobilizaram aproximadamente 30 pessoas cada, e Faz Sol em Dezembro cerca de 40 trabalhadores. Esses números não se restringem às equipes audiovisuais, mas se estendem a serviços de alimentação, transporte, impressão de materiais e fornecimento técnico, evidenciando o efeito multiplicador do investimento cultural.

Essa dinâmica dialoga diretamente com a noção de cadeia produtiva cultural proposta por Rubim e Vasconcelos (2017) segundo a qual o fomento público não incide apenas sobre a obra final, mas estrutura circuitos de trabalho, consumo e circulação simbólica. Ao mesmo tempo, os impactos econômicos observados se alinham à perspectiva de Valiati (2023) sobre a economia criativa, na qual o audiovisual opera como setor capaz de gerar renda, ocupação temporária e dinamização de mercados culturais regionais.

Contudo, se por um lado o financiamento amplia as condições materiais de produção, por outro revela fragilidades institucionais. A demora no repasse dos recursos — nesse caso de quase um ano — não pode ser compreendida apenas como um contratempo administrativo, mas como expressão da tensão entre políticas emergenciais de fomento e estruturas burocráticas municipais pouco preparadas para operacionalizar volumes elevados de recursos culturais. A organização informal dos proponentes em grupos de comunicação coletiva evidencia uma tentativa de suprir lacunas institucionais de informação e transparência, apontando para limites estruturais da gestão pública cultural.

Figura 6 - Grupo com produtores e diretores do edital LPG Pelotas



Fonte: Cadu Zimmermann, 2026

Embora os projetos analisados estivessem previstos no âmbito da formação acadêmica e, portanto, seriam realizados independentemente da aprovação no edital, a presença do financiamento público alterou de maneira substantiva suas condições materiais de produção. Os depoimentos indicam que o fomento não operou apenas como complemento orçamentário, mas como elemento estruturante do processo produtivo, ao viabilizar acesso a equipamentos profissionais, organização logística contínua e contratação de equipes técnicas.

Nesse sentido, Treichel (2026) aponta que a inexistência da necessidade de captação informal de patrocínios, associada ao custeio de transporte e recursos técnicos, reconfigurou o ambiente de trabalho, aproximando-o de padrões profissionais do setor audiovisual. Tal constatação dialoga diretamente com Rubim e Vasconcelos (2017), para quem o financiamento público incide sobre a infraestrutura produtiva e sobre a capacidade de execução técnica dos projetos culturais, ampliando sua qualidade e sustentabilidade operacional.

De modo convergente, Zimmermann (2026) e Guedes (2026) enfatiza que o aporte financeiro foi condição para a remuneração integral das equipes, a contratação de serviços especializados e a melhoria das condições gerais de produção, indicando que, sem o edital, tais parâmetros dificilmente seriam alcançados no contexto universitário.

Assim, os dados sugerem que o fomento público não apenas viabiliza a realização das obras, mas redefine seus níveis técnicos e organizacionais, evidenciando a dependência estrutural da produção audiovisual formativa em relação às políticas de financiamento cultural.

Além do financiamento público, a universidade configurou-se como agente estruturante dos processos produtivos, atuando de forma direta desde a elaboração dos projetos até a finalização das obras. No caso de Hoje eu olhei pro céu de novo, o planejamento orçamentário e as estratégias de distribuição foram desenvolvidos no âmbito da disciplina de Distribuição e Exibição, evidenciando como o espaço pedagógico opera simultaneamente como instância de formação e de pré-produção profissional.

De modo semelhante, Zimmermann (2026) indica que Pico de Ballmer contou não apenas com apoio conceitual da UFPel na construção do projeto submetido ao edital, mas também com infraestrutura técnica institucional, especialmente na etapa de pós-produção sonora, realizada em estúdio universitário com acompanhamento especializado. Esses elementos apontam que a universidade não se limita à função educativa, mas integra concretamente a cadeia produtiva audiovisual, suprindo lacunas estruturais que, em contextos sem fomento, tenderiam a ser resolvidas de forma informal ou precarizada.

Essas experiências reafirmam o papel da universidade pública como espaço de formação, experimentação e viabilização de práticas culturais, conforme já discutido no Capítulo 2, ao se compreender que "a universidade pública é espaço de formação e experimentação cultural, essencial à democratização da criação" (RUBIM, 2011, p. 115).

Enquanto Faz Sol em Dezembro, Téo & Diogo e Hoje eu olhei pro céu de novo tiveram circulação restrita às contrapartidas exigidas pelo edital, Pico de Ballmer apresentou trajetória distinta, alcançando festivais nacionais e internacionais e acumulando exibições em diferentes estados brasileiros, além de inserções no circuito internacional. E Zimmermann (2026) afirma que:

> O afeto de muita gente vendo o filme e falando e gostando e isso é lindo, a magia do cinema acontecendo. E somente a lei de incentivo possibilitam isso para o pequeno produtor de cinema (Zimmermann, 2026)

A circulação ampliada de Pico de Ballmer ilustra como o fomento pode operar como vetor de inserção simbólica e profissional fora dos grandes centros, ainda que tal circulação permaneça exceção diante das limitações estruturais do setor. Do mesmo modo, os desdobramentos profissionais observados entre integrantes das equipes analisadas reforçam o papel dos editais como porta de entrada para o mercado audiovisual.

Dessa forma, os dados analisados indicam que as leis de incentivo operam como instrumentos centrais para a inserção de pequenos produtores nos circuitos de produção audiovisual, especialmente em contextos interioranos historicamente afastados dos fluxos tradicionais de financiamento cultural. A experiência empírica do próprio pesquisador, ao

atuar como diretor de produção em *Hoje eu olhei pro céu de novo,* reforça essa constatação ao evidenciar como o acesso ao fomento possibilitou condições mínimas de trabalho, como alimentação e organização logística, anteriormente viabilizadas de maneira informal por meio de apoios pontuais e captação precária de recursos.

Esse contraste revela não apenas a ampliação das condições materiais de produção proporcionada pelo financiamento público, mas também a precariedade estrutural que marca o audiovisual universitário na ausência de políticas de fomento, evidenciando a dependência do setor em relação a mecanismos institucionais para a profissionalização dos processos produtivos.

O acesso a recursos orçamentários voltados à cultura e à produção cinematográfica mostra-se, assim, como um fator de potencialização das trajetórias profissionais dos envolvidos. Nesse sentido, Zimmermann (2026) afirma que *Pico de Ballmer* representou um divisor de águas para ele e sua equipe, uma vez que, a partir da experiência como produtor executivo no projeto, obteve novas oportunidades de atuação no setor audiovisual, além de fundar uma produtora em parceria com sua irmã[9], consolidando sua inserção profissional no sul do país.

Ainda que se reconheçam os múltiplos entraves inerentes à execução de obras audiovisuais com recursos públicos — desde os longos processos de submissão e seleção, os atrasos na liberação dos valores, os rearranjos de cronograma, até as exigências de prestação de contas, distribuição e preservação —, os dados indicam que os mecanismos de incentivo se consolidam como vetores centrais de viabilização da produção audiovisual em regiões historicamente afastadas dos grandes polos culturais.

No âmbito da Universidade Federal de Pelotas, as obras analisadas configuram apenas o quarto conjunto de produções universitárias financiadas por políticas públicas, após experiências pontuais como Flamingos (2018), Madrugada (2021), Posso Contar nos Dedos (2023) e Carcinização (2023). O volume de projetos contemplados em um único edital, especialmente no contexto dos Trabalhos de Conclusão de Curso, evidencia não apenas a ampliação do acesso ao fomento, mas também a dependência estrutural da formação audiovisual universitária em relação a políticas públicas para a profissionalização das práticas produtivas.

Essa leitura torna-se ainda mais relevante quando articulada aos dados de Liangela Xavier (2025), segundo os quais apenas 10,3% dos 87 egressos do curso de Cinema da

[9] ZIMMERMANN FILMES. Perfil institucional no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/zimmermannfilmes/. Acesso em: 11 fev. 2026.

UFPel entrevistados declararam sentir-se muito preparados para o mercado de trabalho. Embora tal lacuna não possa ser atribuída exclusivamente à ausência de financiamento, os resultados desta pesquisa sugerem que a participação em produções fomentadas opera como experiência de transição entre o ambiente acadêmico e o campo profissional, ampliando redes de contato, competências técnicas e oportunidades de inserção. Zimmermann (2026), por exemplo, aponta impactos diretos na trajetória de sua equipe após *Pico de Ballmer*, enquanto Treichel (2026) afirma ter sido selecionada em outros editais subsequentes.

De modo semelhante, observa-se que integrantes das equipes de *Hoje Eu Olhei Pro Céu de Novo*, *Faz Sol em Dezembro* e *Téo & Diogo* passaram a atuar em produções de alcance nacional e internacional, como *Caju, meu amigo* (2026), dirigido por Bruno Carboni e produzido pela Globo Filmes; *Vó África: em busca de velhos trilhos* (2026), protagonizado por Roberta Rodrigues e César Mello; e *Glaxo*, de Benjamín Naishtat, produzido pelo ganhador do Oscar Rodrigo Teixeira, além de projetos seriados como *Do Bairro*, produzido em Porto Alegre. Esses desdobramentos reforçam a compreensão de que o acesso inicial proporcionado pelos editais de fomento funciona como um impulsionador das trajetórias profissionais no audiovisual, facilitando a inserção de jovens realizadores no mercado de trabalho.

Como argumentam Barbosa, Rocha e Guimarães (2022), os incentivos públicos à cultura expandem o número de agentes produtores e fortalecem cadeias produtivas periféricas, mas não eliminam as desigualdades estruturais de acesso à circulação e consolidação profissional. Assim, embora os editais ampliem o ingresso no campo audiovisual, eles não garantem, por si só, estabilidade nem continuidade de trabalho.

A análise do edital evidencia que o fomento público operou como elemento estruturante da produção audiovisual universitária, promovendo uma ampliação significativa da escala dos projetos. O acesso a recursos financeiros possibilitou a formação de equipes mais completas, o uso de equipamentos profissionais e a organização logística das produções, superando limites históricos da realização acadêmica e deslocando os curtas para um patamar técnico mais próximo do circuito profissional.

Essa mudança de escala impactou diretamente as escolhas estéticas, uma vez que o orçamento passou a atuar como condicionante criativo, viabilizando maior elaboração de fotografia, som, direção de arte e acabamento técnico. Paralelamente, observou-se a profissionalização dos processos produtivos, marcada pela remuneração das equipes, planejamento financeiro e estruturação das etapas de produção, inserindo os estudantes em dinâmicas reais do mercado audiovisual. Assim, o edital não se configura como apoio

pontual, mas como mecanismo que transforma profundamente os modos de produção, revelando o papel central das políticas públicas de fomento na qualificação da produção universitária.

6. Considerações Finais

Este trabalho analisou os impactos da Lei Paulo Gustavo na produção de curtas-metragens universitários na cidade de Pelotas, com foco nas obras desenvolvidas na Universidade Federal de Pelotas. A partir de revisão teórica sobre políticas culturais no Brasil e de uma abordagem qualitativa baseada em entrevistas com realizadores, buscou-se compreender de que maneira o fomento público atua na qualificação da produção audiovisual, na formação profissional e na inserção de novos agentes no mercado cultural.

Retomando a hipótese central da pesquisa, partiu-se do pressuposto de que a Lei Paulo Gustavo, para além de viabilizar financeiramente as obras, contribui de forma mensurável para a qualificação técnica das produções universitárias, observável por meio da ampliação das equipes, do acesso a equipamentos especializados e da melhoria das condições logísticas de realização.

Os dados indicam que, embora os projetos analisados já fossem concebidos no contexto acadêmico, o financiamento público ampliou significativamente as condições materiais de produção. A possibilidade de contratação de profissionais, o aluguel de equipamentos e o planejamento mais estruturado de filmagem aproximaram as experiências universitárias das dinâmicas do setor audiovisual profissional, em consonância com as análises de Rubim e Vasconcelos (2017) acerca do papel estruturante do fomento público nas cadeias produtivas culturais.

Além dos efeitos técnicos, observou-se que o fomento cultural gerou impactos diretos na trajetória profissional dos envolvidos, promovendo inserção em novos projetos, participação em festivais e ampliação das redes de trabalho no audiovisual. Esses desdobramentos corroboram a análise de Rubim (2011), ao compreender as políticas culturais como instrumentos de democratização dos meios de criação simbólica, especialmente em contextos regionais historicamente marginalizados dos fluxos centrais de financiamento.

O papel da universidade pública revelou-se central neste processo, funcionando como espaço de formação técnica, experimentação estética e articulação com políticas públicas. As disciplinas, os laboratórios e o suporte institucional da UFPel contribuíram diretamente para a elaboração dos projetos, execução das obras e desenvolvimento de competências

profissionais, reforçando a universidade como agente fundamental na formação cultural e na profissionalização do setor.

Entretanto, o estudo também identificou limitações nos mecanismos de operacionalização dos editais, especialmente no que se refere à morosidade administrativa e às fragilidades na comunicação institucional. Os atrasos no repasse de recursos e a ausência de informações claras impactaram os cronogramas de produção, evidenciando a necessidade de aprimoramento da gestão pública cultural para garantir maior eficiência, previsibilidade e transparência nos processos de fomento.

Cabe destacar, ainda, os limites desta pesquisa, relacionados ao recorte local, ao número reduzido de entrevistas e à concentração em um único edital municipal. Tais fatores não invalidam os resultados, mas apontam para a necessidade de estudos comparativos em diferentes regiões e instituições, capazes de ampliar a compreensão dos efeitos das políticas de fomento no audiovisual universitário brasileiro.

Dessa forma, conclui-se que a Lei Paulo Gustavo, apesar dos desafios operacionais observados, desempenha papel fundamental na qualificação da produção audiovisual universitária, na geração de trabalho cultural e na inserção profissional de jovens realizadores no interior do Rio Grande do Sul. O volume de obras financiadas em um único edital representa um marco para a produção acadêmica da UFPel, ampliando significativamente o acesso dos estudantes às dinâmicas reais do mercado audiovisual.

Por fim, este trabalho reafirma a importância da continuidade e do fortalecimento das políticas públicas de fomento à cultura como instrumentos de descentralização da produção cultural brasileira, de estímulo à diversidade regional e de consolidação da economia criativa. Ao evidenciar os impactos concretos da Lei Paulo Gustavo no contexto universitário pelotense, a pesquisa contribui para o debate sobre a necessidade de investimentos estruturantes na cultura como política de desenvolvimento social, econômico e simbólico no país.

Referências

AGÊNCIA BRASIL. Setor cultural tem mais emprego informal que o conjunto da economia. Brasília, 2023. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/setor-cultural-tem-mais-emprego-informal-que-o-conjunto-da-economia. Acesso em: 10 out. 2025.

BARBOSA, Luiz Gustavo Medeiros; ROCHA, Saulo Barroso; GUIMARÃES, Ique Lavatori Barbosa. The economic impact of Brazil's cultural incentive policy. *Revista Pensamento*

Contemporâneo em Administração, v. 16, n. 1, p. 1–14, 2022. DOI: 10.12712/rpca.v16i1.52479. Disponível em: https://www.redalyc.org/journal/4417/441769582001/. Acesso em: 12 fev. 2026.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). *Boletim de Políticas Sociais: Acompanhamento e Análise – Cultura*. Brasília: IPEA, n. 29, 2021. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11537/20/BPS_29_cultura.pdf. Acesso em: 10 out. 2025.

CALABRE, Lia. Cultura e Democracia: Políticas Emergenciais e Direitos Culturais. Rio de Janeiro: FGV, 2022.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais e Crise: Reflexões sobre a Lei Aldir Blanc. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: Dos Anos 1930 ao Século XXI*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

FAZ SOL EM DEZEMBRO. Perfil oficial no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/fazsolemdezembro/. Acesso em: 11 fev. 2026.

GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUEDES, Giovanna. Entrevista concedida ao autor, por meio remoto. São Paulo, 2026.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *Sistema de Informações e Indicadores Culturais: 2014-2022*. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-12/setor-cultural-tem-mais-emprego-informal-que-o-conjunto-da-economia. Acesso em: 10 out. 2025.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Fundamentos de metodologia científica*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Bruno. *Em movimento: análise dos editais e impactos da Lei Paulo Gustavo no setor audiovisual da Baixada Fluminense*. Salvador: ENECULT / UFBA, 2024. Disponível em: https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-751/161906.pdf. Acesso em: 04 dez. 2025.

MORETTI, Millena Nunes. Um relato prático: Téo & Diogo e o planejamento da pré-produção em preto e branco. Orientadora: Vivian Herzog. 2025. Cinema e Audiovisual, Universidade Federal de Pelotas.

PELOTAS (MUNICÍPIO). *LPG Pelotas 2023*. Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, 2023. Disponível em: https://sai4.pelotas.com.br/arquivos/d9622925ad07f5560cb453ddf849f4de.pdf. Acesso em: 10 out. 2025.

PICO DE BALLMER (@pico_de_ballmer). *Apresentamos "Pico de Ballmer", um curta-metragem* [postagem no Instagram]. Instagram, 04 ago. 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C-Q5VqOP_Dg/. Acesso em: 10 fev. 2026.

RODRIGUES, Chris. *O Cinema e a Produção*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Universidade, cultura e políticas culturais. *Revista de Educação Popular*, Uberlândia, p. 6–17, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta (orgs.). *Financiamento e fomento à cultura nas regiões brasileiras.* Salvador: EDUFBA, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/25649 Acesso em: 12 fev. 2026.

RUBIM, Albino. Políticas Culturais em Tempos de Crise. Salvador: EDUFBA, 2021.

RUBIM, Albino. *Políticas Culturais no Brasil: Tradição e Contemporaneidade*. Salvador: EDUFBA, 2007.

TREICHEL, Eduarda. Entrevista concedida ao autor, por meio remoto. Pelotas, 2026

VALIATI, Leandro. Cultura, Economia e Desenvolvimento no Pós-Pandemia. Porto Alegre: UFRGS, 2023.

VALIATI, Leandro. *Economia da Cultura e do Cinema – Notas Empíricas sobre o Rio Grande do Sul*. São Carlos: UFSCar, 2010.

XAVIER, Liângela Carret. Egressos do curso de cinema e audiovisual da UFPEL e a produção de identidades. Orientadora: Mara Rejane Vieira Osório. 2023. 72 f. Projeto de Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós–Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

ZIMMERMANN, Cadu. Entrevista concedida ao autor, por meio remoto. Santa Catarina, 2026.

ZIMMERMANN FILMES. Página institucional no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/zimmermannfilmes/ Acesso em: 11 fev. 2026.