OS IMPACTOS DO CAPITAL SIMBÓLICO NO RESULTADO ECONÔMICO DA COPRODUÇÃO AUDIOVISUAL BRASIL E FRANÇA

PEDRO TAYLLSON MACHADO SIRINO[1];
LUCIANO CASTRO DE CARVALHO[2]

[1]*Fundação Universidade Regional de Blumenau – psirino@outlook.com*
[2]*Fundação Universidade Regional de Blumenau – lccarvalho@furb.br*

Resumo

Neste estudo, tendo como âncora a Teoria dos Capitais de Pierre Bourdieu, parte-se da premissa de que as parcerias estabelecidas entre Brasil e França, no âmbito das coproduções cinematográficas, representam um esforço estratégico para fortalecer a diversidade cultural e promover um cinema que resista às imposições mercadológicas hegemônicas (Capital Econômico), consolidando-se como alternativa artística e simbólica (Capital Simbólico) no cenário global. Nesta pesquisa, portanto, a partir de dados consolidados pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE), entre 2005 e 2022, comparam-se os 238 filmes realizados por meio de coprodução internacional, tendo como parâmetro o estudo da coprodução cinematográfica entre Brasil e França, com foco específico nas obras que obtiveram investimento público para a sua realização. Do ponto de vista das políticas públicas para o fomento da produção e distribuição audiovisual, o resultado desses testes evidencia que as coproduções cinematográficas internacionais são estratégias eficazes de valorização das obras, já que estabelecem parcerias que fortalecem a presença dessas obras em importantes festivais, cuja geração de capital simbólico tem forte influência na geração de capital econômico, mesmo que a longo prazo, o que está em consonância com a teoria da arte pura desenvolvida por Bourdieu.

Palavras-chave: Capital Simbólico. Capital Cultural. Coprodução Brasil-França. Festivais de Cinema. Teoria dos Capitais.

1 INTRODUÇÃO

No dia 2 de dezembro de 2024, o filme Ainda Estou Aqui, com grande chance de concorrer ao Oscar, com direção de Walter Salles e protagonizado por Fernanda Torres, Fernanda Montenegro e Selton Mello, além de ser o maior desempenho comercial de um filme brasileiro no pós-pandemia da covid-19, com uma bilheteria de R$47,5 milhões (Bandeirantes, 2024), teve excelente repercussão em festivais de cinema. Trata-se de uma coprodução Brasil-França que foi premiado, conforme dados do Imdb (2024a), em festivais como os de Veneza, de São Paulo, de Mill Valley, da Philadelphia, de Vancouver, dentre outras indicações e premiações.

Soh (2023) argumenta que uma coprodução cinematográfica internacional sendo, essencialmente, um produto cultural que representa a cultura de ambos os países, as trocas de capitais culturais entre seus realizadores são fundamentais. Isso vai ao encontro do que Figueiró (2017) abordou quanto ao fato que esse tipo de filme para conseguir a nacionalidade e os

recursos públicos tanto de um país coprodutor quanto de outro, precisa apresentar elementos culturais de ambos os lados.

Portanto, quando uma coprodução audiovisual internacional Brasil e França é realizada, torna-se implícita a presença na obra de capitais culturais brasileiros e franceses. Logo, essa forma de produção é um exemplo de um capital social, pois há uma troca de capitais entre dois agentes para que ambos cresçam no mesmo campo.

Neste aspecto, Pierre Bourdieu (1996), ao abordar sobre o mercado dos bens simbólicos, campo artístico/literário, argumenta que nesses campos existem duas lógicas de produção cultural completamente opostas, com a primeira sendo a das indústrias literárias e artísticas, que foca na produção rápida dos bens culturais e sob demanda de mercado com o objetivo de se acumular no menor tempo possível o lucro econômico. Ou seja, é uma atividade comercial tal como as demais que produzem e vendem mercadorias, uma vez que tenta antecipar as demandas para se reduzir os riscos e, assim, aumentar suas chances de comercialização e lucros. E a segunda, sendo a da "arte pura" que não está preocupada, ao menos no curto prazo, na acumulação de lucros econômicos, em desempenhos comerciais, mas, sim, na acumulação de capital simbólico, que, por sua vez, gerará no longo prazo o capital econômico (BOURDIEU, 1996).

Portanto, Bourdieu (1996) prevê que os artistas da chamada "arte pura" conseguem primeiro o capital simbólico (prestígio) para depois conseguirem obter o capital econômico. Destarte, as produções de Hollywood equivalem-se as chamadas indústrias econômicas, que são aquelas que possuem recursos e domínios mercadológicos suficientes para obterem consideráveis retornos nas bilheterias (capital econômico) no curto prazo. Ao passo que as produções independentes brasileiras e francesas são equivalentes ao que Bourdieu (1996) chamou de "arte pura", uma vez que precisam passar por festivais, conseguirem indicações e premiações (capital simbólico) para conseguirem aumentar suas chances, mesmo que no longo prazo, de desempenho comercial.

Os festivais de cinema são ambientes de fortalecimento cultural e, ao mesmo tempo, se constituem como espaços de encontro entre os cineastas que têm a oportunidade de firmar parcerias futuras. As indicações e premiações de filmes obtidas em Festivais estão no contexto do capital simbólico, o qual é transpassado pelo capital social e capital cultural, em consonância com os escritos de Bourdieu (2015).

Diante do exposto, têm-se a seguinte questão de pesquisa: Quais são os impactos das premiações em festivais (capital simbólico) e dos gêneros/temas (capital cultural) na rentabilidade das coproduções cinematográficas Brasil-França? Neste artigo, objetiva-se demonstrar os aspectos inerentes ao conceito de capital simbólico e capital cu de Bourdieu (2015), que podem ser visualizados na relação entre o investimento e o desempenho de filmes de longa-metragem, resultantes de coproduções entre Brasil e França, produzidas com recursos públicos geridos pela Agência Nacional do Cinema – Cinema.

Tal pesquisa justifica-se pelas trajetórias que as coproduções Brasil-França vêm apresentando em festivais de cinema e, posteriormente, nas bilheterias. Em 2016 e em 2019, foram lançadas duas coproduções cinematográficas Brasil-França, dirigidas pelo cineasta Kleber Mendonça Filho, que tiverem expressivos desempenhos comerciais: *Aquarius*, que atingiu uma bilheteria de 5.272.300,55 de reais, e *Bacurau,* que conseguiu impressionantes 11.369.008,85 de reais. (ANCINE, 2024a). *Aquarius* participou de festivais como o Festival de Cannes, *Cèsar Awards* (prêmio Francês), o *French Syndicate of Cinema Critics*, o *London Critics Circle Film Awards*, *Munich Film Festival*, *Sydney Film Festival*, dentre outros, chegando a um total de 48 indicações e 46 vitórias (Imdb, 2024b). O filme *Bacurau* foi o

vencedor na categoria Prêmio de Juri do Festival de Cannes (Filme B, 2024a), recebendo 73 indicações e 52 prêmios em festivais nacionais e internacionais (Imdb, 2024b).

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Capital Simbólico

Na presente seção, serão apresentados os principais conceitos e aplicações do capital simbólico e de sua relação com o capital econômico, que Pierre Bourdieu desenvolveu ao longo de suas principais obras. Para tanto, utilizam-se os seguintes livros: A economia das trocas simbólicas, de 2011; A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos, de 2004; e o livro As regras da arte, de 1996.

Possuir capital simbólico, em síntese, significa ser reconhecido, prestigiado, ser valorizado, ser conhecido como autoridade de um determinado assunto, ou seja, é quando suas obras, trabalhos, são consagrados em seu campo de atuação (Bourdieu, 2004). No campo da produção cultural, mesmo gerando naturalmente capital econômico, o capital simbólico é por si só o capital mais almejado pelos artistas, cineastas e equipe principal que integram a ficha técnica do filme. Portanto, para fins deste estudo, o capital simbólico trata-se de um tipo de capital, o relacionado ao prestígio.

Uma importante explicação do que é o capital simbólico e qual seria a sua relação com os capitais sociais e econômicos foi apresentada por Pierre Bourdieu no sétimo capítulo do livro O senso prático, intitulado O capital simbólico. Para o autor, a boa reputação, o prestígio, ou seja, o capital simbólico, gera, naturalmente, dentre outras coisas, ganhos materiais (capital econômico) e redes de aliados (capital social) (Bourdieu, 2009). Sendo assim, o capital econômico não é independente do capital simbólico, já que, para que um empreendimento dê certo, gere lucro, não basta fazer muito investimento de capital econômico (recursos financeiros e materiais) se não houver um mínimo de capital simbólico (prestígio, boa reputação) envolvido. E, também, que quando se é premiado, prestigiado, bem visto pelos outros, conseguir aliados, parceiros que busquem financiamento, empréstimos em conjunto, torna-se algo natural de acontecer.

Pierre Bourdieu, no livro Meditações Pascalianas, defende que o capital simbólico não chega a ser uma espécie de capital e, sim, um efeito simbólico do capital, uma vez que os capitais culturais, sociais e econômicos podem em algum momento ser sinônimo de reconhecimento, prestígio, ou seja, ter o papel de um capital simbólico (Bourdieu,1998).

O ator e diretor brasileiro Selton Mello tem construído sua carreira por meio da participação em inúmeros filmes, séries e novelas, dentre os quais se destacam filmes como O Auto da Compadecida (2000), filme nacional que teve expressivo desempenho comercial, e dos filmes Lavoura arcaica (2001), O palhaço (2012) e Ainda estou aqui (2024), que lhe renderam um considerável número de prêmios em festivais nacionais e internacionais de cinema (Filme B, 2024b).

Mas, afinal, de onde vem o capital simbólico, o prestígio no meio artístico? Bourdieu (2004) considera que ele vem dos críticos e dos clientes, consumidores, ou seja, são esses dois grupos que conferem o capital simbólico, a boa reputação a um artista, a um quadro, a um filme, e, consequentemente, contribuem para o sucesso comercial deles. Quando um produtor cultural consegue que seu trabalho tenha avaliações positivas, validação em termos simbólicos por parte dos críticos, isso faz com que as suas possibilidades de espaço para vendê-lo, expô-lo, aumentem, uma vez a que confiança por parte dos donos dos espaços de venda, exposição de

produtos culturais, terá aumentado. Destarte, a partir do momento que uma obra de arte é comprada por alguém que conseguiu enxergar um valor simbólico nela, ela obtém o capital simbólico. O mesmo ocorre no circuito exibidor brasileiro; os exibidores, donos de complexos de cinema, antes de definirem qual filme vão exibir, costumam acompanhar, verificar se a obra teve um bom desempenho nas bilheterias internacionais, se tem gerado expectativas e comentários nas redes sociais por parte dos fãs, ou se tem sido premiado em festivais.

Pierre Bourdieu apresenta nos livros O poder simbólico (2011) e O mercado dos bens simbólicos (2012) um fato importante a respeito do capital simbólico, uma vez que argumenta que, no campo artístico, o lucro simbólico é mais importante que o lucro financeiro. Ou seja, no cinema, o foco da maioria dos cineastas seria a premiação em festivais, o prestígio, a aclamação por parte da crítica e não necessariamente o desempenho financeiro nas bilheterias.

Portanto, para este autor, há uma divisão no campo da produção cultural em dois grupos: de um lado, as grandes empresas que possuem uma boa quantidade de capital econômico e que realizam produções de bens simbólicos com o objetivo de acumular mais capital econômico, de dominarem o mercado; do outro lado, as pequenas empresas, os artistas individuais, que não possuem expressiva quantidade de recursos monetários, mas procuram desenvolver trabalhos, obras com elevado grau artístico que gerem capital simbólico. Ou seja, na produção cultural, um grupo foca na acumulação de capital econômico e o outro foca na acumulação de capital simbólico (Bourdieu, 2012).

Ao analisarmos o mercado exibidor brasileiro, é possível constatar que as produções hollywoodianas ocupam mais de 90% das salas de cinema e os outros 10% são dominados pela Globo Filmes e pela Record Filmes, consequentemente, não sobrando espaço para produções independentes de baixo orçamento serem exibidas (OCA.ANCINE.GOV.BR). Ou seja, no mercado brasileiro de cinema, há o predomínio da exibição de filmes realizados e distribuídos com capital econômico elevado, voltados para o grande público. Portanto, para os produtores independentes, almejar ter acúmulo de capital econômico é praticamente inviável, sobrando, assim, almejar os lucros simbólicos, as premiações em festivais, que costumam dar espaço, voz para produções que não tiveram tanto apelo comercial ou recursos para serem realizadas.

Autran (2023) procurou realizar um mapeamento do campo cinematográfico brasileiro entre 2006 e 2017, utilizando como base teórica o conceito de campo de Pierre Bourdieu. O autor partiu da hipótese de que esse campo, no período supracitado, era dividido em quatro grupos: “a) Cinema Comercial; b) Cinema de Autor; c) Cinema de Vanguarda; d) Cinema de Lutas Identitárias” (Autran, 2023, p. 1). Dentre os resultados do estudo de Autran (2023), destacam-se que o Cinema de Autor com o Cinema de Lutas Identitárias está dominando tal campo, em termos simbólicos, com o Cinema de Vanguarda apresentando nos últimos (anos?) um considerável crescimento. Já o Cinema Comercial, que procura ter mais força econômica, não possui uma boa quantidade de reconhecimento simbólico.

Utilizando como base os conceitos de campo e de habitus desenvolvidos por Pierre Bourdieu, Almeida (2016) procurou realizar uma análise da forma como o campo cinematográfico brasileiro se estrutura. “Bourdieu aponta que em As Regras da Arte, quando distingue a produção cultural voltada para o acúmulo de capital econômico da produção orientada para o acúmulo de capital simbólico” (Almeida, 2016, p. 224). Comparando os resultados de Autran (2023) e Almeida (2016), que analisaram o mesmo campo com base em Bourdieu, é possível compreender que a indústria cinematográfica brasileira é dividida entre o grupo do cinema comercial, aquele que foca no expressivo desempenho nas bilheterias, e do cinema autoral ou da “arte pura”, que é aquele que objetiva reconhecimentos simbólicos, premiação em mostras e festivais de cinemas.

2.2 Capital Cultural

Bourdieu (2015) explica que o capital cultural pode se manifestar em três estados: o incorporado, o objetivado e o institucionalizado. O primeiro, o incorporado, refere-se aos conhecimentos adquiridos por um indivíduo ao longo do tempo, abrangendo desde saberes específicos sobre determinado tema até um repertório mais amplo valorizado por um grupo social ou pela sociedade como um todo. O segundo, o objetivado, refere-se aos conhecimentos adquiridos ao longo do tempo, ou seja, quanto maior o reconhecimento desse repertório, maior o capital cultural atribuído ao indivíduo (possui tanto valor monetário quanto valor simbólico). Já o terceiro estado, o institucionalizado, trata-se do diploma escolar, que, também, pode ser convertido em capital econômico, uma vez que, quanto mais raras forem as pessoas que tiverem um determinado diploma, maiores serão os empregos e salários que elas terão.

De acordo como Bourdieu (2015), o capital cultural no estado incorporado não pode ser transmitido instantaneamente, pois sua aquisição exige tempo e dedicação ao aprendizado, envolvendo a internalização gradual de saberes e competências. Além disso, esse capital cultural está diretamente relacionado à experiência e ao desenvolvimento de habilidades, diferenciando-se do capital cultural objetivado, que se refere a bens materiais carregados de significados culturais e passíveis de apropriação econômica. Enquanto o primeiro estado é subjetivo e intransferível, o segundo pode ser convertido em capital econômico, tornando-se um ativo comercializável.

A arrecadação de um filme em bilheteria pode ser compreendida, à luz da teoria de Bourdieu (2015), como uma métrica de seu valor como capital cultural objetivado. Isso porque esse estado do capital corresponde a bens materiais, como livros, obras de arte e filmes, que possuem valor cultural e podem ser monetizados. O desempenho de um filme nas bilheteiras reflete sua aceitação pelo público e sua inserção no mercado cinematográfico, sendo influenciado por fatores como prestígio dos realizadores, estratégias de distribuição e reconhecimento crítico. Assim, uma produção de sucesso consolida seu capital cultural objetivado, ao demonstrar sua capacidade de atrair espectadores e gerar receita, convertendo valor simbólico em capital econômico. No entanto, a bilheteria não é o único indicador de relevância cultural, já que a recepção crítica e o reconhecimento em festivais também ampliam seu impacto como um bem cultural.

O capital cultural na produção cinematográfica viabiliza o desenvolvimento de outros capitais. De acordo com escritos da produtora de cinema Claudia da Natividade (2018), a realização de um filme envolve parcerias para captação de recursos, filmagem, finalização e distribuição; tais parcerias são perpassadas por trocas de capital cultural e econômico. Dessa forma, cineastas buscam consolidar seu capital cultural objetivado por meio da criação de obras que possam gerar capital econômico (bilheteria) e capital simbólico (reconhecimento crítico e premiações).

Em 1992, Pierre Bourdieu explicou em mais detalhes seu ponto de vista a respeito da estruturação do campo da produção cultural no livro *Les règle de l' art: genèse et structure du champ littèraire* (As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário), que foi traduzido para o português em 1996. Nele, o autor explica que os polos – de um lado a arte "pura" e do outro as indústrias artísticas e literárias, que compõem esse campo – são completamente opostos em termos de objetivos operacionais, que produzem e exibem os bens simbólicos de forma completamente diferente um do outro, pois almejam formas de lucros diferentes; enquanto um

almeja a acumulação do lucro simbólico, o outro almeja o lucro meramente econômico (Bourdieu, 1996).

Considerando o que argumenta Bourdieu (1996), o polo das indústrias artísticas foca na produção em massa e sob demanda previamente estabelecida dos bens simbólicos, com o intuito da máxima acumulação de lucro econômico. Essa indústria possui as mesmas lógicas operacionais e mercadológicas das indústrias dos outros setores da economia, em que o produto cultural é apenas mais uma mercadoria como tantas outras (Bourdieu, 1996). Nesse polo, o foco é conseguir produzir a maior quantidade no menor tempo possível para acumular cada vez mais capitais econômicos (Bourdieu, 1996). Portanto, nesse polo, o foco está no curto prazo, ao passo que, no outro polo, o foco está no longo prazo, em produzir uma arte que seja pura. Nessa lógica, não importa o tempo que demore para ser produzida, desde que gere em algum momento o capital simbólico, o reconhecimento artístico, para quem a produziu (Bourdieu, 1996).

Por exemplo, considerando os estudos de Natividade (2018), constata-se que os filmes produzidos pelas *majors* costumam demorar em média um ou dois anos para serem feitos e lançados nas salas de cinema, ao passo que os filmes de produtoras independentes, que não possuem quantidade de recursos necessários para a produção fílmica, demoram mais tempo. Os filmes do polo das indústrias artísticas normalmente conseguem a maior parte da sua arrecadação total nas bilheterias nas suas primeiras semanas em cartaz, ao passo que os filmes do polo da arte pura passam um ou dois anos sendo exibidos no maior número de festivais que seus realizadores conseguem inscrevê-lo.

Diante disso, constata-se que os estudos de Bourdieu (2015), sobre capital cultural, em especial, no estado objetivado, podem atuar como lente teórica para a análise proposta nesta pesquisa, uma vez que é possível mensurar, em termos quantitativos, as coproduções internacionais Brasil-França lançadas anualmente entre 2005 e 2022.

Bourdieu (1998) enfatiza que os capitais culturais, econômicos e sociais poderiam ser considerados fontes de capital simbólico, de valorização por parte dos outros. Mesmo que nenhum desses capitais seja em sua essência um capital simbólico, eles inevitavelmente provocam a existência dele. Por exemplo, alguém que possui um capital cultural incorporado a respeito de determinado assunto tenderá a ser respeitado pelos estúdios, membros do seu campo. Nesse sentido, têm-se as seguintes hipóteses:

> H1: No contexto das coproduções Brasil-França, o capital simbólico modera a relação entre investimento público e desempenho no mercado de cinema brasileiro.
>
> H2: No contexto das coproduções Brasil-França, o capital cultural modera a relação entre investimento público e desempenho no mercado de cinema brasileiro.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Quanto à delimitação do período temporal analisado, o presente estudo utilizou como base a Listagem de Coproduções Internacionais 2005 a 2024 divulgada pelo site do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual pela Ancine (2025a), devido ao fato de conter informações consistentes sobre as coproduções Brasil-França, além de ser o principal meio utilizado pela Ancine para a divulgação de informações sobre o mercado cinematográfico brasileiro. Essa listagem abrange dados de 279 coproduções internacionais e 35 países. Os dados identificam: Ano de lançamento; Certificado de Produto Brasileiro (CPB); Título do filme; Direção do filme; Gênero do filme; Empresa Produtora Majoritária Brasileira (Nome

Fantasia); UF (da Empresa Produtora Majoritária Brasileira); Empresa Coprodutora Estrangeira; País da Empresa Coprodutora Estrangeira; Situação Patrimonial Brasileira; Data de Lançamento (dia/mês/ano); Distribuidora; Salas no Lançamento; Máximo de Salas; Público acumulado (Ancine, 2025a).

Embora sejam contempladas informações de coproduções realizadas entre 2005 e 2024, abrangendo 279 produções internacionais, no capítulo 4, para os testes das hipóteses deste estudo, foi considerado dessa listagem, especificamente, o período de 2005 a 2022, abrangendo 238 coproduções internacionais, das quais 45 entre Brasil e França, dentre estas, 38 que obtiveram investimento público para a sua realização.

Tal escolha se justifica pelo fato de que este estudo objetivou analisar a relação entre investimento público e geração de renda de filmes realizados em coprodução, sendo que, para a obtenção dos dados relativos ao desempenho comercial em salas de cinema, entre 2005 e 2022, para obtenção do resultado de rendas de bilheterias de filmes resultantes de coprodução internacional, e referente aos recursos públicos/valores captados por eles, foram consultados os relatórios elaborados e publicados pelo site do Observatório do Cinema e Audiovisual (OCA/Ancine), constantes da Listagem dos Filmes Lançados em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo 1995 a 2022, disponibilizada pela Ancine (2025b).

Quanto ao capital cultural, foi considerada a definição de Bourdieu (2015). Para fins deste estudo, o capital cultural gerado pelas coproduções Brasil-França foi considerado tanto para filmes do gênero documental quanto ficcional, visto que as temáticas e a estética do cinema documentário tendem a contribuir, sobremaneira, com a formação cultural de seu público. Esses dados também foram coletados no site Ancine (2025b), tendo como marco temporal o período de 2005 a 2022.

Por fim, a última variável moderadora, o capital simbólico, nesta pesquisa seguiu o conceito de Bourdieu (1996), que o define como prestígio. Considera-se que, no meio cinematográfico, as premiações de festivais de cinema evidenciam o valor artístico, o prestígio, ou seja, atribuem o capital simbólico às obras. Para tanto, foi mensurada a quantidade de prêmios em festivais obtidos por cada uma das coproduções Brasil-França. Para isso, foi acessado o site do IMDb.

Quanto às fontes de dados relativos aos prêmios obtidos em festivais de cinemas por filmes resultantes de coprodução internacional, foi escolhido o site do IMDb, por ter sido utilizado como fonte de dados de estudos anteriores, que mensuraram e analisaram o desempenho de filmes em festivais. E Como base teórica para os testes estatísticos foi utilizado o livro *Análise Multivariada de Dados* de Hair *et al.* (2005).

Para testar a hipótese 1, tendo o capital simbólico como moderador, foi realizada uma análise de regressão com interação moderadora para o teste da hipótese 1, tomando o número de prêmios em festivais de cinema como indicador da relação entre investimento público e geração de capital econômico de filmes realizados no contexto da coprodução Brasil-França.

Por fim, para testar a hipótese 2, tendo o capital cultural como moderador, foi realizado o cálculo da Regressão Linear Múltipla, tendo como parâmetro a análise do gênero cinematográfico, se ficção ou documentário.

Todo o processo de coleta e análise de dados foi realizado pelos autores entre os meses de junho e julho de 2025, e foram utilizados os dados mais recentes disponíveis nos sites do IMDb (2025) e da Ancine (2025a e 2025b).

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 Efeito Moderador do Número de premiações na Relação entre Investimento Público e Geração de Capital Econômico

Para investigar se o capital simbólico — operacionalizado aqui como o número de premiações recebidas — influencia a relação entre o investimento público e a renda gerada por produções audiovisuais brasileiras, foi conduzida uma regressão com interação moderadora. A análise partiu do pressuposto bourdieusiano de que o prestígio simbólico acumulado por obras audiovisuais pode potencializar a conversão do capital econômico, especialmente em contextos de alta competitividade cultural.

O modelo apresentou um R^2 de 0,2815, representando um aumento expressivo na variância explicada da renda em comparação com os modelos anteriores (por exemplo, R^2 = 0,144 no modelo simples).

Tabela 1: Coeficientes do modelo moderado pelo número de premiações

Variável	B (não padronizado)	Erro Padrão	t	p (Sig.)	Intervalo de Confiança 95%
(Constante)	370.875,87	78.716,58	4,7115	0,0000	[215.567,13 ; 526.184,62]
Investimento	**0,2349**	0,0472	**4,9811**	**0,0000**	[0,142 ; 0,328]
Número de Premiações	**41.732,36**	8.249,50	**5,0588**	**0,0000**	[25.456 ; 58.009]
Interação (Invest. × Prem.)	**0,0104**	0,0051	**2,0334**	**0,0435**	[0,000 ; 0,021]

Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Todos os coeficientes foram estatisticamente significativos ao nível de 5%, incluindo o termo de interação, o que confirma a presença de moderação significativa do número de premiações na relação entre investimento público e renda.

Esses achados reforçam a centralidade do capital simbólico na lógica de valorização das obras audiovisuais. Premiações, ao atuarem como marcadores de distinção simbólica e reconhecimento institucional (Bourdieu, 1989), operam como uma forma de "moeda de prestígio" no campo cinematográfico. Elas influenciam diretamente a visibilidade nos circuitos de exibição, o interesse de distribuidores e plataformas, o comportamento do público e da crítica, e a ampliação de janelas comerciais (salas de cinema, festivais, streaming, televisão internacional).

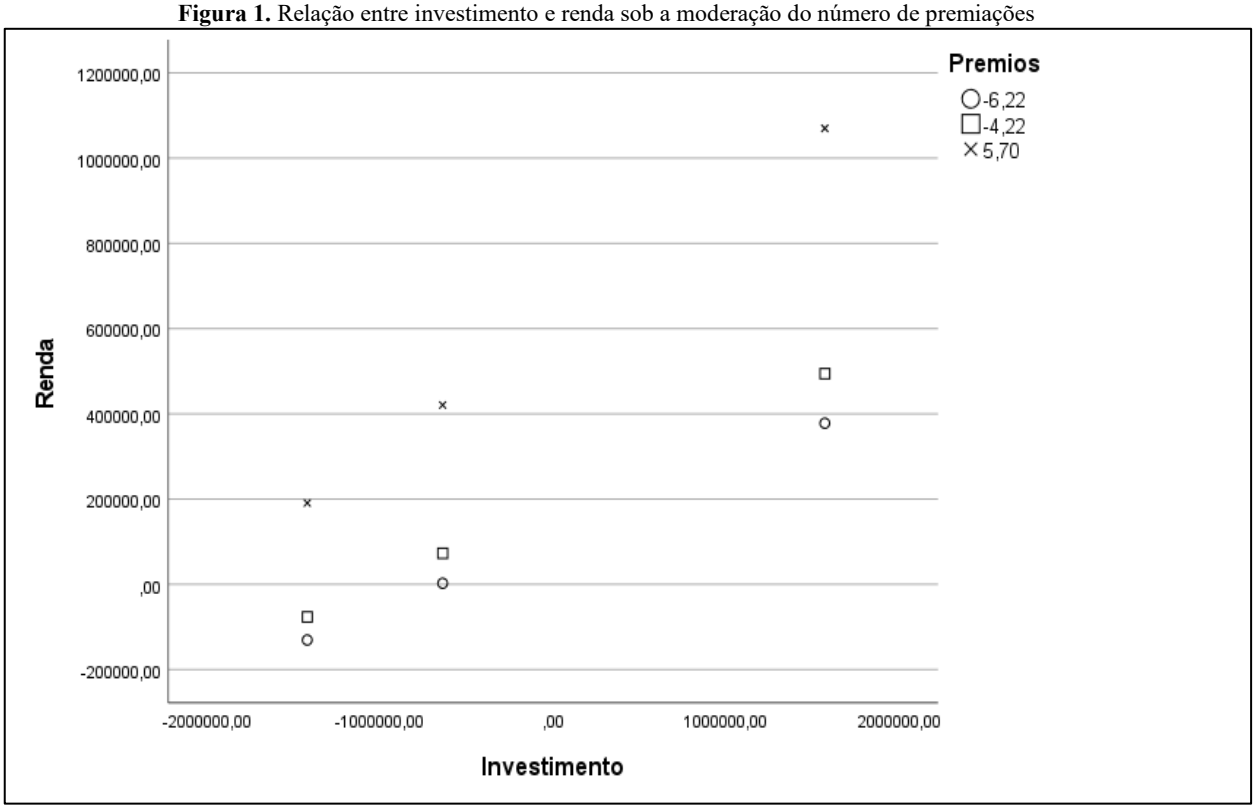
Isso significa que o investimento público tem seu efeito multiplicado quando a obra é reconhecida simbolicamente. A premiação atua como catalisadora da conversão de capital econômico, viabilizando sua transição para outras formas de capital — especialmente o capital econômico (bilheteria, vendas, contratos internacionais).

Além disso, esse resultado reforça a concepção de Bourdieu (1996) sobre a conversibilidade dos capitais. Premiações não apenas indicam qualidade ou mérito artístico —

elas legitimam a obra dentro do campo, e essa legitimação tem efeitos concretos sobre seu desempenho econômico.

O gráfico de dispersão mostra que as produções mais premiadas (representadas por ×) tendem a gerar maior renda para os mesmos níveis de investimento, quando comparadas às menos premiadas (círculos e quadrados). A inclinação mais acentuada da linha de tendência dos filmes com maior número de premiações indica uma aceleração do efeito do investimento em função do capital simbólico acumulado.

Figura 1. Relação entre investimento e renda sob a moderação do número de premiações



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

Esse achado empírico sustenta a hipótese de que o capital simbólico (premiações, reconhecimento crítico, consagração institucional) exerce papel moderador significativo na relação entre investimento público e geração de capital econômico no campo cinematográfico. Em termos bourdieusianos, as premiações funcionam como "selos de legitimidade" que ampliam a visibilidade, distribuem prestígio e tornam a obra mais atrativa comercialmente — viabilizando sua conversão em retorno financeiro.

Esse processo evidencia o poder simbólico, tal como descrito por Bourdieu (1989), como um mecanismo que influencia não apenas a percepção de valor das obras culturais, mas também sua inserção nos circuitos de distribuição e exibição. Assim, o capital simbólico não apenas legitima o investimento público feito em determinada produção, como também potencializa sua rentabilidade econômica, reforçando o papel das políticas de fomento aliadas a estratégias de visibilidade internacional.

4.2 Efeito Moderador do Gênero Audiovisual na Relação entre Investimento Público e Geração de Capital Econômico

Nesta etapa, foi analisado se o gênero do audiovisual — mais especificamente, a distinção entre documentários e outros tipos de produção — exerce efeito moderador sobre a relação entre investimento público e renda gerada pelas obras. A premissa é de que diferentes gêneros (capitais culturais) podem possuir dinâmicas distintas de conversão de capital econômico, dada a diversidade de circuitos de exibição, públicos-alvo e estratégias de comercialização.

O modelo obteve um coeficiente de determinação $R^2 = 0,2815$, indicando que as variáveis independentes e o termo de interação explicam cerca de 28% da variação da renda gerada — valor equivalente ao obtido no modelo com moderação do número de premiações.

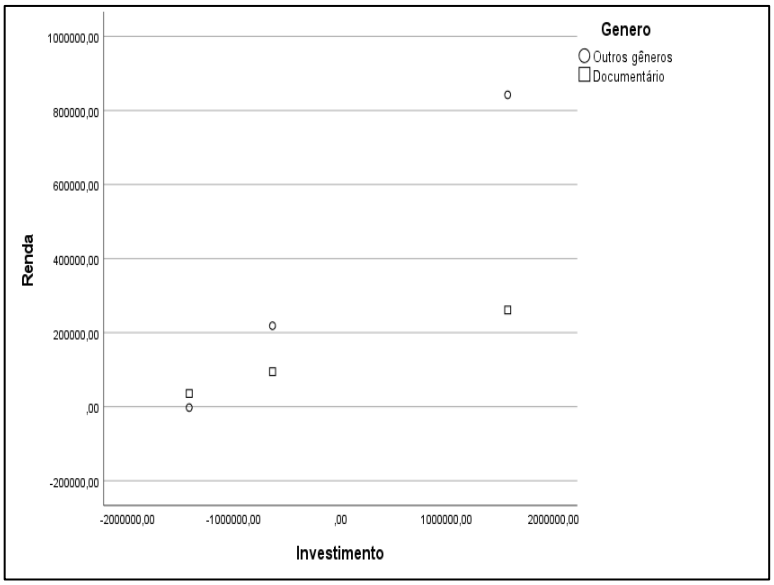
Tabela 2: Coeficientes do modelo moderado pelo gênero do audiovisual

Variável	B (não padronizado)	Erro Padrão	t	p (Sig.)	Intervalo de Confiança 95%
(Constante)	359.221,88	99.050,57	3,627	0,0004	[163.794 ; 554.650]
Investimento	**0,2505**	0,0672	**3,729**	**0,0003**	[0,118 ; 0,383]
Gênero (dummy: doc = 1)	-256.272,75	399.070,92	-0,642	0,5216	[-1.043.644 ; 531.099]
Interação (Invest. × Gênero)	-0,2071	0,3277	-0,632	0,5282	[-0,854 ; 0,440]

Fonte: Elaborado pelos autores (2025)

Apesar de o investimento público continuar apresentando um efeito significativo sobre a renda ($\beta = 0,2505$; $p < 0,001$), nem a variável "gênero" nem o termo de interação foram estatisticamente significativos. Isso indica que o efeito do investimento sobre a renda é constante, independentemente do gênero audiovisual, ou seja, não há evidência de moderação.

Figura 2. Relação entre investimento e renda sob a moderação gênero do audiovisual



Fonte: Elaborado pelos autores (2025).

O gráfico de dispersão apresenta as linhas de tendência para os dois grupos (documentários e outros gêneros), que seguem padrões semelhantes. Isso reforça visualmente o resultado estatístico de que o gênero não altera de forma significativa o efeito do investimento sobre a renda.

Sob a ótica da teoria de Pierre Bourdieu (2015), esse resultado oferece uma contribuição importante para a compreensão da dinâmica dos gêneros dentro do campo cinematográfico brasileiro. Embora documentários tradicionalmente ocupem uma posição mais próxima da arte pura — ou seja, voltados à crítica social, ao engajamento político e ao acúmulo de capital cultural —, os dados dessa amostra indicam que, em termos de retorno econômico frente ao investimento público, essa diferenciação de posicionamento no campo não altera significativamente os efeitos financeiros do investimento.

Isso pode estar relacionado à convergência recente de estratégias de exibição, distribuição e circulação entre gêneros documentais e ficcionais, especialmente com o crescimento de plataformas de streaming, festivais internacionais híbridos e o aumento de prêmios voltados a documentários de impacto.

Assim, o gênero pode influenciar o modo de legitimação simbólica, o perfil do público ou a forma estética e narrativa, mas não interfere diretamente na conversão de capital econômico a partir do investimento público, conforme os dados aqui analisados.

Esse resultado reforça a noção de que a categoria estética ou temática da obra, por si só, não é um elemento decisivo na relação entre financiamento público e desempenho de mercado. Mais importante que o gênero seria a forma como o projeto é legitimado socialmente (ex.: premiações, festivais) ou institucionalmente (ex.: alianças estratégicas, distribuição internacional) — o que remete à relevância dos capitais simbólicos e sociais.

Para os gestores culturais e formuladores de políticas públicas, essas evidências têm implicações relevantes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As empresas audiovisuais brasileiras têm desenvolvido, desde 1969, coproduções cinematográficas com empresas audiovisuais francesas. No ano de 2024, o filme Ainda Estou

Aqui, dirigido por Walter Salles, coproduzido por produtoras do Brasil, da França e do Reino Unido, foi o primeiro longa-metragem brasileiro a ganhar um Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, além de premiações em importantes festivais de cinema (obteve mais de 50 prêmios). Naturalmente, também obteve um impressionante desempenho comercial nas salas de cinema do Brasil, tornando-se a maior bilheteria em cinemas brasileiros de filmes realizados em regime de coprodução. Em termos de desempenho econômico nas bilheterias, o filme Bacurau (2019), de Kleber Mendonça, também premiado internacionalmente (obteve mais de 50 prêmios), figura como a segunda maior bilheteria no circuito brasileiro. Esse filme foi fruto de uma parceria realizada entre produtores brasileiros e franceses.

O resultado do teste da H1 (no contexto das coproduções Brasil-França, o capital simbólico modera a relação entre investimento público e desempenho no mercado de cinema brasileiro) apresentou um R^2 de 0,2815, representando um aumento expressivo na variância explicada da renda em comparação com os modelos anteriores (por exemplo, $R^2 = 0,144$ no modelo simples). Esses achados reforçam a centralidade do capital simbólico na lógica de valorização das obras audiovisuais. Premiações, ao atuarem como marcadores de distinção simbólica e reconhecimento institucional (Bourdieu, 1989), operam como uma forma de "moeda de prestígio" no campo cinematográfico. Elas influenciam diretamente a visibilidade nos circuitos de exibição, o interesse de distribuidores e plataformas, o comportamento do público e da crítica, e a ampliação de janelas comerciais (salas de cinema, festivais, streaming, televisão internacional).

Por fim, o teste da H2 (no contexto das coproduções Brasil-França, o capital cultural modera a relação entre investimento público e desempenho no mercado de cinema brasileiro) abrangeu a análise do gênero do audiovisual, se a distinção entre ficção ou documentário exerce efeito moderador sobre a relação entre investimento público e renda gerada pelas obras. A premissa é de que diferentes gêneros (capitais culturais) podem possuir dinâmicas distintas de conversão de capital econômico, dada a diversidade de circuitos de exibição, públicos-alvo e estratégias de comercialização. O modelo obteve um coeficiente de determinação $R^2 = 0,2815$, indicando que as variáveis independentes e o termo de interação explicam cerca de 28% da variação da renda gerada — valor equivalente ao obtido no modelo com moderação do número de premiações. Apesar de o investimento público continuar apresentando um efeito significativo sobre a renda ($\beta = 0,2505$; $p < 0,001$), nem a variável "gênero" nem o termo de interação foram estatisticamente significativos. Isso indica que o efeito do investimento sobre a renda é constante, independentemente do gênero audiovisual, ou seja, não há evidência de moderação.

Sob a ótica da teoria de Pierre Bourdieu (2015), o resultado desta pesquisa oferece uma importante ferramenta para a compreensão da dinâmica relativa aos gêneros dentro do campo cinematográfico brasileiro e relativa às premiações obtidas pelos filmes resultantes de coprodução internacional que obtiveram investimento público para a sua realização. Os dados dessas amostras indicam que, em termos de retorno econômico frente ao investimento público, a diferenciação de posicionamento (gênero) no campo não altera significativamente os efeitos financeiros do investimento, por outro lado, demonstram que os resultados em festivais de cinema aumentam a geração de capital econômico obtida no mercado de exibição brasileira.

Para os gestores culturais e formuladores de políticas públicas, as evidências apresentadas têm implicações relevantes:

(I) não é obrigatório segmentar os investimentos públicos com base no gênero do audiovisual, em termos de expectativa de retorno econômico direto. A pesquisa demonstra que o retorno de capital econômico é em grande parte semelhante;

(II) o investimento público na coprodução audiovisual internacional deve se manter com base em critérios simbólicos, sociais e culturais — e não com a expectativa de impacto financeiro superior ou inferior, tendo em vista que tais critérios se apresentam como estratégias eficazes frente à competição com filmes hollywoodianos que há décadas têm dominado o mercado de exibição cinematográfica;

(III) incentivos focados no capital simbólico (como premiações, circulação e festivais) podem ser mais eficazes na ampliação do retorno sobre o investimento público. O registro cultural produzido pela obra forma um capital, nos termos bourdieusianos, muitas vezes superior ao eventual capital econômico que tenha sido retornado em bilheteria e contratos de exibição. Ou seja, o capital simbólico, como preconizado por Bourdieu (1996), a longo prazo contribui, inclusive, com o aumento da geração do capital econômico.

Restou evidente, a partir desta pesquisa, que o retorno de capital econômico das produções nacionais vem sendo encontrado, principalmente quando se relaciona o sucesso de bilheteria e premiações em festivais, pois, a longo prazo, o capital simbólico impacta a geração de capital econômico obtida por meio da arrecadação no mercado de exibição de cinema brasileiro.

Referências

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Listagem de Coproduções Internacionais 2005 a 2024**. Acessado em 03 dez. 2024. Online. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos/listagem-de-coproducoes-internacionais-2005-a-2024.xlsx.

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Listagem dos Filmes Lançados em Salas de Exibição com Valores Captados através de Mecanismos de Incentivo 1995 a 2022**. Acessado em 07 fev. 2024. Online. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/recursos-publicos/arquivos.xlsx/listagem-filmes-brasileiros-lancados-com-valores-captados-1995-a-2022-serie-historica.xlsx.

ALMEIDA, R. N. R. de. Pensando o campo cinematográfico brasileiro a partir das contribuições de Pierre Bourdieu. **NORUS** (Novos Rumos Sociológicos), 4(5), 214-227, 2016. Acessado em 03 dez. 2024. Online. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/NORUS/article/view/7948

AUTRAN, A. Divisões e confrontos do campo cinematográfico brasileiro em tempos de Ancine (2006-2017). **Rebeca** - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 12(1). São Paulo Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – SOCINE, 2023. Acessado em 30 abr. 2026. Online. Disponível em: https://doi.org/10.22475/rebeca.v12n1.919

BANDEIRANTES. **'Ainda Estou Aqui' se torna filme nacional de maior bilheteria pós-pandemia.** Acessado em 03 dez. 2024. Online. Disponível em: https://www.band.uol.com.br/bandnews-fm/noticias/ainda-estou-aqui-se-torna-filme-nacional-de-maior-bilheteria-pos-pandemia-202412022035

FIGUEIRÓ, B. **As dinâmicas do mercado das coproduções cinematográficas entre Brasil**

e França. Dissertação (Mestrado). UFSCAR: São Carlos, 2017. Acessado em 03 dez. 2024. Online. Disponível em: https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/9082/DissBBF.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. (M. L. Machado, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, P. **Meditações Pascalianas**. (M. S. Pereira, Trad.). Oeiras: Celta Editora, 1998.

BOURDIEU, P. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos, 2ª. Ed. (DIAS, A.; ALMEIDA, R. de, Trad.). Oeiras: Celta Editora, 2004.

BOURDIEU, P. **O senso prático**. (FERREIRA M.; CORADINI, O. L., Trad.). Oeiras: Celta Editora, 2009.

BOURDIEU, P. O mercado de bens simbólicos. In: MICELI, S. (Org.). **A economia das trocas simbólicas,** 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**, 16ª ed. (F. Tomaz, Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, P. **Escritos de educação**, 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

FILME B. **Kleber Mendonça Filho**. Acessado em 04 mai. 2024. Online. Disponível em: https://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/diretor-roteirista/kleber-mendonca-filho.

FILME B. **Selton Mello.** Acessado em 04 mai. 2024. Online. Disponível em: https://www.filmeb.com.br/quem-e-quem/ator-diretor/selton-mello.

HAIR JR, J. F. *et al.* **Análise Multivariada de Dados**. 5 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

IMDB. **Ainda Estou Aqui.** Acessado em 03 dez. 2024. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt14961016/awards/?ref_=tt_awd.

IMDB. **Aquarius.** Acessado em 29 nov. 2024. Online. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt5221584/?ref_=ttawd_ov_i.

IMDB. **Bacurau**. Acessado em 03 dez. 2024. Online. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt2762506/?ref_=fn_al_tt_1.

IMDB. **Pesquisar IMDb**. Acessado em 28 out. 2025. Online. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/find/?q=&ref_=hm_nv_srb_sm.

NATIVIDADE, C. da. Reflexões sobre a produção no cinema brasileiro. In: SILVA, A. D.; SIRINO, S. P. M. (Orgs.). **Cinema brasileiro e educação**. Edunioeste: Cascavel, 2018.

SOH, K. R. What happens behind the 'transnational' of transnational films? Examining China and South Korea's co-productions. **Creative Industries Journal**, 1–13, 2023. Acessado em 30

abr. 2026. Online. Disponível em: https://doi.org/10.1080/17510694.2023.2223397