

O BRASIL DE TODAS AS TELAS E SEU FINANCIAMENTO PELO FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL

Thiago da Silva Tavares⁹⁰

RESUMO: O artigo pretende discutir e investigar a mudança de paradigma nas políticas públicas para o audiovisual a partir da criação da ANCINE não pela lógica da produção de produtos audiovisuais, mas pelo seu financiamento. Para tal reflexão propõe-se investigar os seguintes aspectos: as questões acerca da criação da ANCINE como um sustentáculo de uma visão de mercado cinematográfico de caráter mais industrial, o locus do surgimento do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) como um novo mecanismo de incentivo, porém com outras definições e disposições que inclusive vão de encontro com mecanismos de incentivo de aporte indireto, e finalmente, o programa Brasil de Todas as Telas, que surge como uma tentativa de solucionar pejejas antigas da classe audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: políticas públicas, audiovisual, ANCINE.

ABSTRACT: The article aims to discuss and investigate the paradigm shift in public policy for the audiovisual from the creation of ANCINE not by the logic of production of audiovisual products, but by its funding. For such reflection is proposed to investigate the following aspects: the issues concerning the creation of ANCINE as a mainstay of a film market vision more industrial character, the locus of the emergence of the Audiovisual Sector Fund (FSA) as a new incentive mechanism but with other definitions and provisions including going against with indirect contribution of incentive mechanisms, and finally, the Brazil program All the screens, which appears as an attempt to solve old strife of audiovisual class.

KEYWORDS: public policies, audiovisual, ANCINE.

⁹⁰ Graduado em Cinema. Pós graduando em Produção Cultural pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). E-mail: thiago.svtavares@gmail.com.

1. Introdução

Em meio às discussões acerca das políticas públicas para o audiovisual depois do desmantelamento do setor causado pelo governo de Fernando Collor de Mello, foi criado o Gedic (Grupo executivo de desenvolvimento da indústria cinematográfica). A formalização deste grupo se deu em setembro de 2000 e teve como missão pensar e desenvolver uma nova política cinematográfica no país. Articulado, intrinsecamente influenciado por uma filosofia mercadológica que pensava o artefato audiovisual como algo industrial, o órgão integrou vários representantes da indústria audiovisual, (não apenas de um segmento, mas de toda a cadeia cinematográfica: produção, distribuição, exibição e pesquisa) incluindo também a televisão e representantes de ministérios.

Os ministros eram os seguintes: Pedro Pullen Parente – Chefe da Casa Civil da Presidência da República que coordenou o grupo; Aloysio Nunes Ferreira Filho – Chefe da Secretaria Geral da Presidência da República; Ângelo Andrea Matarazzo – Chefe da Secretaria de Comunicação de Governo da Presidência da República; Francisco Correa Weffort – Ministro da Cultura; João Pimenta da Veiga Filho – Ministro das Comunicações; Pedro Sampaio Malan – Ministro da Fazenda; e Alcides Lopes Tápias – Ministro do Desenvolvimento, da Indústria e do Comércio Exterior. As pessoas ligadas ao meio audiovisual eram: Gustavo Dahl, Carlos Diegues, Luiz Carlos Barreto, Rodrigo Saturnino Braga e Evandro Guimarães, representante da indústria televisiva e funcionário da TV Globo.

Nota-se aqui uma primeira disposição de pensar o processo audiovisual como um todo. Tal ideia se reforça não só com a presença de pessoas que vão além do campo da produção (cineastas e produtores), e de uma relação mais intrínseca com a televisão, não só como uma proximidade desses atores sociais do ponto de vista do mercado, mas como uma política de Estado que efetivamente incentivasse a intersecção desses dois setores.

“O papel do Gedic é de enunciar e anunciar as nossas necessidades. Queremos criar também um fundo de financiamento para o fomento da atividade, como existem em tantos outros setores. Fundo estrutural naval agrário...achamos que o papel da secretaria do audiovisual tem que ser redefinido. Estamos propondo uma reforma também na legislação de incentivo existente, na lei 8.685 (lei do audiovisual), 8.313(Rouanet), 8.401 que regula conceitos, e no decreto-lei 1.900, diz Barreto membro do Gedic” (LOPES, 2001)⁹¹.

⁹¹ LOPES, Denise. Barretão, 40 anos de militância no PCB (Partidodo Cinema Brasileiro). Op.cit, p.28

O grupo elaborou então um pré-projeto contendo cinco pontos fundamentais:

Criação de um órgão gestor, nos moldes da ANP (Agencia Nacional do Petróleo), que normatizasse, controlasse e fiscalizasse o cumprimento da legislação e que configurasse critérios ou procedimentos para a alocação de recursos públicos para toda a cadeia da atividade cinematográfica.

Reconfiguração das atribuições da secretaria do audiovisual que focaria seus esforços no caráter mais cultural do cinema, deixando as questões de desenvolvimento comercial e industrial da cadeia audiovisual para a ANCINE. Ou seja, temos aqui uma separação de ordem institucional entre um cinema artístico-cultural e um cinema industrial-comercial.

Criação e implementação de um fundo financeiro de fomento da atividade cinematográfica, com foco na industrialização de toda a cadeia cinematográfica do país. Reforma na legislação vigente, compondo um cenário para o desenvolvimento de uma ação industrial empresarial em todos os setores.

Propostas de uma legislação para a televisão, que precisariam destinar 4% do seu faturamento publicitário para a co-produção e aquisição de direitos de antena dos filmes brasileiros de produção independente.

As propostas do Gedic foram em sua maioria atendidas, principalmente a criação do órgão regulador através da Medida Provisória 228-1/01. Assim, a ANCINE foi um entendimento entre os membros do governo e da corporação cinematográfica para a estruturação de um órgão que pudesse estimular a indústria audiovisual brasileira. (ALVARENGA, 2010 p71).

Entre as atribuições da ANCINE torna-se fundamental para o artigo destacar o seguinte: o recolhimento do Condecine - Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional que Segundo definições do próprio órgão:

“Tem como fato gerador a veiculação, produção, licenciamento e distribuição de obras audiovisuais com finalidade comercial e, a partir da Lei 12.485/11, passou a ser devida pelos prestadores de serviços que se utilizem de meios que possam distribuir conteúdos audiovisuais, tais como as empresas de telecomunicações e operadoras de televisão por assinatura (serviço de acesso condicionado).”

O recolhimento do Condecine por parte da ANCINE será fundamental para a implementação de programas efetivos para o pensamento e desenvolvimento de toda a

cadeia cinematográfica. Mas isso não se deu imediatamente depois da criação do órgão, veremos o cenário que acabou se desenhando para o Mercado.

2. ANCINE: limitações e discrepâncias

“O conceito da criação das agências reguladoras é justificada pela teoria pelo seu intuito de atrair e regular investimentos, reduzir arbitrariedades do setor público, defender o consumidor e o interesse coletivo, fixar preços e tarifas, aumentar a flexibilidade de gestão e normatização, insular a burocracia especializada das incertezas políticas, aumentar o controle social e, principalmente oferecer credibilidade aos investidores privados.” (FORNAZARI, 2006)

Entre as agências criadas, o caso da ANCINE é bastante peculiar, inclusive em perspectiva comparativa com experiências internacionais. Definida como “órgão de fomento, regulação e fiscalização da indústria cinematográfica e videofonográfica”, que busca “aumentar a competitividade da indústria por meio do fomento à produção, distribuição e exibição da produção nacional nos diversos segmentos de mercado” (Brasil, 2001). A agência, entre suas competências, “atribuições que parecem caracterizar a atividade de fomento, mais do que regulação, não se justificando, portanto, o formato adotado de agência reguladora” (PACHECO, 2004).

A ANCINE foi pensada e criada no governo de Fernando Henrique Cardoso que pensou uma política mais calcada no mercado, aderindo ao modelo de agências reguladoras, vislumbrando uma indústria audiovisual que se auto sustentasse no mercado, uma intervenção mínima do Estado e em longo prazo a sua não intervenção.

As questões acerca da dimensão da intervenção do Estado no mercado sempre estiverem presentes na história do cinema brasileiro, dividindo opiniões e influenciando as políticas públicas para o audiovisual.

A própria criação da ANCINE foi vítima dessa dicotomia:

“A formação de um forte órgão central, como a agência nacional do cinema, não contribuiu para uma decisiva atuação do Estado na correção de rumos dessa política, já que foi criada entre diversos paradoxos, que impossibilitaram que o órgão tivesse um poder de fato na implementação de políticas sistêmicas que objetivassem a efetiva ocupação de mercado do produto brasileiro.” (IKEDA, 2015)

O que se viu nos primeiros anos da ANCINE, foi uma política de produção de longas- metragens e não uma política que de fato pensasse e fomentasse as especificidades do mercado cinematográfico como era a proposta de Gedic.

Segundo uma análise realizada pela ANCINE (IKEDA, 2007) mostra que entre os 793 projetos ativos em 2006 – isto, é projetos aptos a captar recursos pelas leis de incentivo fiscais administrados pela ANCINE, ou seja, projetos com a primeira autorização para captação em 2006 ou aprovados em anos anteriores mas com renovação do prazo de captação para 2006 – 749 projetos, ou 94,5% do total. Todos os demais projetos, como distribuição/comercialização, festivais internacionais, desenvolvimento e infraestrutura técnica totalizaram 44 projetos, ou 5,5% do total. Os valores captados pelos projetos em andamento, 91,7% do montante captado para os projetos de produção foram destinados a longas-metragens cinematográficas, que por sua vez corresponderam a 97,1% do total dos valores captados pelos projetos ativos em 2006.

Esses dados levantam algumas questões: uma concentração dos investimentos em produção de longas-metragens, a falta de uma política pública e de programas de fomento específicos para outros segmentos da cadeia, a falta de integração entre eles e a falta de empenho do órgão para estimular tal conjectura.

3. LULA, GIL e o caso ANCINAV: uma política setorial para o audiovisual?

Lula toma posse em 2003 e nomeia Gilberto Gil como seu ministro da cultura, inaugurando um processo outro de diretrizes para cultura. Gil em seu discurso de posse, já enfatiza a mudança de direção no conceito de política cultural, apontando os caminhos e as medidas que serão adotadas pela sua gestão. É um discurso calcado numa compreensão de cultura sob um viés antropológico a englobando como um dos direitos básicos de cidadania, e assim defendendo o papel de Estado como provedor e articulador do direito ao acesso a ela.

É nesse momento justamente, que a ANCINE deixa de estar vinculada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), para vincular-se ao Ministério da Cultura (MINC) que imediatamente manifestou a intenção de transformar a agência em Agência do Cinema e do Audiovisual (ANCINAV). Era uma proposta de mudança que pretendia regular o audiovisual como um todo e não somente o cinema, prevendo o apoio em produção, distribuição, exibição, infra estrutura e com pretensões de estimular a ampliação do parque exibidor do país. O projeto buscava fiscalizar e regular as atividades cinematográficas e audiovisuais realizadas por serviços

de telecomunicações, radiodifusão e comunicação eletrônica de massas, tv a cabo, por assinatura, via satélite e multicanal, além de jogos eletrônicos, telefonia celular e internet que transmitia conteúdos audiovisuais.

“O projeto de remodelação da agência reforça, de um lado, o papel fomentador, reitera as poucas características estritamente regulatórias e reforça o padrão conceitual de agência executiva, não assumido pela Ancine. Por outro lado, porém, imprime uma intervenção mais abrangente na política pública, seja pela incorporação de segmentos de mercado audiovisual não “regulados” pela Ancine, seja pela descrição de valores e normas simbólicas, que a levam a diretrizes propriamente culturais, aproximando a agência de objetivos efetivamente sociais.” (FORNAZARI, 2006).

Era uma disposição do Ministério da Cultura (ancorado na proposição de um Estado mais participativo) não mais restrita apenas ao lugar industrial do audiovisual, mas uma visão de defesa desta indústria, combatendo monopólios e a supremacia do produto audiovisual estrangeiro no país. Entendo que a obrigatoriedade de exibição do conteúdo nacional desta, desenvolveria a produção, geraria efetivamente uma demanda e diversificaria a programação.

O documento de pré-projeto foi alvo de duras críticas e ataques principalmente no que se refere a possibilidade da Agência exercer um certo controle sobre o conteúdo da programação das empresas do setor audiovisual. O MINC reconheceu o caráter ambíguo do texto, e prometeu reformular o projeto a fim de eliminar qualquer possibilidade de censura na revisão de projeto. Mas isso, entretanto não foi o bastante para acalmar os ânimos e como o tema continuava desgastando o governo e causando divergências, o governo anunciou que seria encaminhada uma outra proposta de legislação que contemplasse apenas os setores de fomento e fiscalização da produção audiovisual.

O projeto ANCINAV fracassou (foi engavetado em 2006), mas isso não impediu que a ANCINE assumisse algumas atribuições que estavam previstas no projeto da ANCINAV. Como a promulgação da Lei da TV Paga (Lei n. 12.485/2011) que segundo a ANCINE:

“...destrava a concorrência no setor, ao permitir que as concessionárias de telefonia utilizem suas redes para fornecer serviços de TV paga. Permite, assim, que mais brasileiros tenham acesso aos serviços de televisão por assinatura e a outros serviços, tais como banda larga e telefonia, por um preço cada vez menor.”⁹²

⁹² disponível em <http://ancine.gov.br/lei-da-tv-paga>

Além de separar as atividades de produção, programação e empacotamento que passam a ser fiscalizadas pela ANCINE, das atividades de transporte e distribuição que são atribuições regulamentares da ANATEL (Agência Nacional das Telecomunicações). Outra medida fundamental da promulgação da lei da TV Paga é a instauração de cotas de exibição de conteúdo nacional na programação da TV por assinatura. Essa cota mínima é separada em dois tipos diferentes: cota de canal e cota de pacote. Cotas de canal consiste na obrigatoriedade dos canais de veicular em seu horário nobre no mínimo 3h30 por semana de conteúdo brasileiro de espaço qualificado nessa faixa horário (Art.16). A ANCINE define como espaço qualificado:⁹³

“obras audiovisuais que constituem espaço qualificado são aquelas, seriadas ou não, dos tipos **ficção, documentário, animação, reality show, videomusical e de variedades**. Já os canais de espaço qualificado são aqueles que, no horário nobre, **veiculam obras audiovisuais de espaço qualificado em mais da metade da grade de programação**.”

Já à “cota de pacote” prevê que em cada três canais de espaço qualificado oferecido ao assinante, um deverá exibir predominantemente conteúdo nacional em seu horário nobre. Tal medida contribuiu para a criação de novos canais, como por exemplo, o canal Curta!

Outro exemplo fundamental de uma tentativa de continuidade e de integração dos diversos elos da cadeia foi a promulgação da Lei n 11.437/2006 que estipula a criação do Fundo Setorial do Audiovisual. Tal lei nasce justamente diante desse cenário de ampliação da comercialização do produto audiovisual e da proposta de um modelo de política pública primeiro que se proponha mais participativo no âmbito governamental e segundo que tenha um plano de negócios que estimule um mercado autossustentável.

5. Fundo Setorial do Audiovisual

Segundo definição da própria ANCINE o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) é um fundo destinado ao desenvolvimento articulado de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual no Brasil. Criado pela [Lei nº 11.437](#), de 28 de dezembro de 2006,

⁹³ Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/nova-lei-da-tv-paga-estimula-concorr-ncia-e-liberdade-de-escolha>

e regulamentado pelo [Decreto nº 6.299](#), de 12 de dezembro de 2007, o FSA é uma categoria de programação específica do Fundo Nacional de Cultura (FNC).

Dessa definição pode-se chegar a algumas iniciais conclusões: a gestão de Manuel Rangel como diretor-presidente da ANCINE com atuação destacada na articulação dessa nova proposta de política pública para o audiovisual e o contexto do Fundo Nacional de Cultura como combustível de incentivo a essa nova política.

O Fundo Nacional de Cultura vem de uma disposição de criação de um fundo público para fomentar um tipo de projeto cultural que fosse menos calcado na lógica de mercado ou que não estivesse intrinsecamente ligado a imagem institucional de uma empresa. Entretanto, o FNC jamais se configurou como um grave meio de incentivo ou fomento, porque os critérios eram difusos e o fundo não se configurava sobre uma lógica de realimentação dos recursos aportados.

A partir de 2006, o Ministério da Cultura propõe o revigoramento do FNC, reforçando o papel do Estado como protagonista no incentivo da cultura brasileira focando em projetos calcados no âmbito de um certo “mérito cultural”. A criação do FSA surge então dentro dessa proposta. Sobre essa proposição, Juca Ferreira, ministro da Cultura em 2006, afirma:

[...] o FSA é o primeiro dos fundos setoriais que pretendemos por em operação no FNC. O modelo de sua atuação, combinando gestores públicos e representantes do setor, os mecanismos de financiamento diversificados e a capacidade de atuar nos diversos elos da cadeia, são características de mudança de paradigma que pretendemos para o financiamento da cultura no Brasil. (BRASIL apud CAMARGO, 2012)

O que torna o FSA interessante é o caráter circular de seus recursos, pois são originários da própria atividade audiovisual, além de outros recursos tais como cobrança de taxas e multas e do produto de rendimento de aplicações financeiras⁹⁴. Analisando as diretrizes do Fundo destacamos o seguinte item: “Estimular modelos de negócios menos dependentes de recursos públicos e compartilhar os riscos inerentes da atividade audiovisual entre os agentes públicos e privados.” O que se pode concluir desse item é uma clara intenção de instaurar uma lógica de preocupação com o retorno financeiro dos projetos pautado pelas modalidades de investimento e financiamento, ou seja, a Ancine se torna sócia do produto audiovisual.

⁹⁴

Para a relação completa, vide [Art. 2º da Lei 11.437/06](#).

Segundo definição do órgão:

“O retorno dos investimentos realizados nos projetos de obras audiovisuais é auferido a partir da entrega pela proponente dos relatórios de comercialização, cuja periodicidade de entrega é semestralmente, a contar da data da primeira exibição comercial da obra, durante o período de 7 (sete) anos para obras cinematográficas e de 10 (dez) anos para obras destinadas à televisão, de acordo com os critérios estabelecidos pelas Chamadas Públicas lançadas até 2010. (A partir das chamadas públicas lançadas em 2012, o período de retorno do investimento passou a ser de 3 (três) anos para obras cinematográficas e de 5 (cinco) anos para obras destinadas à televisão).”⁹⁵

Ainda Segundo o relatório:⁹⁶

Dos projetos efetivamente contratados e comercializados até 2012, foram analisados pelo agente financeiro e pela ANCINE os relatórios de comercialização de 21 projetos, que resultaram no retorno financeiro de R\$ 7,2 milhões, o que representa 34,4% dos recursos investidos nestes projetos.

Retorno de investimento por linha de ação:⁹⁷

Quadro 1

Linha	Projetos com relatórios analisados	Projetos com recuperação	Investimento nos projetos	Valor Retorno (R\$)	Recuperação do investimento
A	11	4	8.387.277,00	1.059.083,82	12,60%
B	5	5	3.233.594,80	350.485,54	10,80%
C	5	5	9.300.000,00	5.782.615,05	62,20%
Total	21	14	20.920.871,80	7.192.184,41	34,40%

Fonte: ANCINE

Tais dados comprovam a preocupação da ANCINE de compartilhar os riscos com os produtores e usar esses recursos para alimentar o próprio fundo. Separando o aporte por linhas específicas vislumbrando o desenvolvimento dos diversos segmentos audiovisuais.

6. Plano de Diretrizes e Metas do Audiovisual e o Brasil de Todas as Telas

Martha Suplicy assume o Ministério da Cultura em setembro de 2012 substituindo a ministra Ana Buarque de Hollanda. Martha conseguiu realizar em sua

⁹⁵ Disponível em: <http://fsa.ancine.gov.br/resultados/desempenho/retorno-do-investimento>

⁹⁶ idem.

⁹⁷ idem.

gestão propostas que foram fecundadas na gestão de Gilberto Gil (2003 a 2008) e Juca Ferreira (2008 a 2010) como o Vale Cultura e as novas regras de direitos autorais.

Em agosto de 2012 o Ministério da Cultura lança o Plano de Diretrizes e Metas para o Audiovisual. É um texto que entende o audiovisual como sendo uma atividade importante para o desenvolvimento econômico e cultural do país. Partindo do pressuposto de que tal atividade é de fundamental para a inclusão social e ferramenta para a construção de uma identidade nacional. O texto prega o caminho da universalização do conteúdo e a primazia do estímulo à produção de um tipo de material que claramente expresse a heterogeneidade da cultura nacional.

Para tanto, o Plano de Diretrizes e Metas reconhece que um dos caminhos possíveis para se chegar a tais objetivos é a expansão do Mercado e a sua desconcentração. Lançando mão de um longo plano, que prevê medidas a longo prazo, a ANCINE, juntamente com o Ministério da Cultura, prevê uma condição de visualizar objetivos e metas até 2020, porém com algumas metas estabelecidas já para 2015.

São doze as diretrizes básicas⁹⁸:

“DIRETRIZ GERAL: Estabelecer as bases para o desenvolvimento da atividade audiovisual, baseada na produção e circulação de conteúdos brasileiros, como economia sustentável, competitiva, inovadora e acessível à população, e como ambiente de liberdade de criação e diversidade cultural;

Diretriz (1): Ampliar e diversificar a oferta de serviços de exibição e facilitar o acesso da população ao cinema;

Diretriz (2): Desenvolver e qualificar os serviços de tv por assinatura e de vídeo por demanda, oferecidos em todos os ambientes, e ampliar a participação das programadoras nacionais e do conteúdo brasileiro nestes segmentos de mercado;

Diretriz (3): Fortalecer as empresas distribuidoras brasileiras e a distribuição de filmes brasileiros;

Diretriz (5): Capacitar os agentes do setor audiovisual para a qualificação de métodos, serviços, produtos e tecnologias;

Diretriz (6): Construir um ambiente regulatório caracterizado pela garantia da liberdade de expressão, a defesa da competição, a proteção às minorias, aos consumidores e aos

⁹⁸ Para mais informações: <http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/folhetos/PDM%202013.pdf>

direitos individuais, o fortalecimento das empresas brasileiras, a promoção das obras brasileiras, em especial as independentes, a garantia de livre circulação das obras e a promoção da diversidade cultural;

Diretriz (7): Aprimorar os mecanismos de financiamento da atividade audiovisual e incentivar o investimento privado;

Diretriz (8): Aumentar a competitividade e a inserção brasileira no mercado internacional de obras e serviços audiovisuais;

Diretriz (9): Promover a preservação, difusão, reconhecimento e cultura crítica do audiovisual brasileiro;

Diretriz (10): Estimular a inovação da linguagem, dos formatos, da organização e dos modelos de negócio do audiovisual;

Diretriz (11): Desenvolver centros e arranjos regionais de produção e circulação de conteúdo audiovisual e fortalecer suas capacidades, organização e diversidade; e

Diretriz (12): Ampliar a participação do audiovisual nos assuntos educacionais.”

É um plano de diretrizes complexo e horizontalizado, que prevê metas para segmentos audiovisuais que jamais foram sequer discutidos: convergência digital, internet e mídias móveis e própria intersecção entre elas.

Em 2014 o MINC lança o programa BRASIL DE TODAS AS TELAS, que vem como uma ferramenta para executar as metas e diretrizes previstas, pois foi formulada em cima dele. O programa visa investir 1,2 bilhão para produção, distribuição e programação do conteúdo audiovisual do país. “Ao todo, se somarmos os R\$413 milhões investidos no setor em dezembro de 2013, mais R\$310 milhões para a implantação e a digitalização das salas de cinema no programa Cinema Perto de Você, aos R\$489 milhões que acrescentamos hoje, teremos 1,2 bilhão em investimento em cinema no período de um ano. Nunca tivemos isso. É sete vezes o montante de 2002. Disse a ministra Marta Suplicy na ocasião do lançamento do programa.”⁹⁹

O programa contém recursos do FSA além de conjugar “diferentes modalidades de operação financeira, articula parcerias público-privadas e propõe novos modelos de negócios” (ANCINE, 2014).

Segundo definição da ANCINE o programa se desenvolverá em cima de quatro

⁹⁹ <http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,governo-lanca-programa-brasil-de-todas-as-telas,1521847>

eixos basilares¹⁰⁰.

“EIXO 1: Desenvolvimento de projetos, roteiros, marcas e formatos – R\$ 94 milhões

Três linhas financeiras focalizam o desenvolvimento de projetos e formatos de obras audiovisuais, estimulando a criação de parcerias entre empresas e profissionais responsáveis pela criação, produção, agregação e comunicação pública de conteúdos: ‘Núcleos Criativos’, ‘Desenvolvimento de Projetos’ e ‘Laboratórios de Desenvolvimento’. São **R\$ 61 milhões novos** que se somam aos R\$ 33 milhões já em processo de seleção. Com essas ações espera-se promover o desenvolvimento de 450 projetos para cinema e TV e a formação de 54 núcleos de criação em todas as regiões do país.

EIXO 2: Capacitação e formação profissional

O Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (PRONATEC) Audiovisual focaliza os gargalos de mão de obra e visa a melhor capacitação técnica dos profissionais da área por meio de cursos de atualização e, em especial, à capacitação de jovens para funções técnicas da produção audiovisual. É um capítulo especial do PRONATEC, do Ministério da Educação. Serão ofertadas 5 mil bolsas para 20 cursos, em 12 capitais: Belém, Manaus, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre.

EIXO 3: Produção e difusão de conteúdos brasileiros – R\$ 700 milhões

As ações desse eixo envolvem diversos agentes econômicos – produtores, distribuidores, programadores, TVs públicas e parceiros internacionais – e diferentes modalidades de operação financeira. São **R\$ 375 milhões novos** que se somam aos R\$ 325 milhões já em processo de seleção de projetos. Metas: 300 longas-metragens/ 400 obras seriadas de televisão/ 2 mil horas de conteúdo.

EIXO 4: O Programa Cinema Perto de Você: R\$ 350 milhões

Os recursos do Brasil de Todas as Telas também abrangem a operação do **Programa Cinema Perto de Você**, um conjunto de mecanismos voltados à abertura e a

¹⁰⁰ <http://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas>

modernização de salas de cinema em todo o Brasil, com ênfase na digitalização. Cerca de 250 salas já receberam financiamento público desde o início do programa. Serão destinados R\$ 350 milhões para investimento e crédito para abertura de novas salas, digitalização do parque exibidor e investimentos do projeto Cinema da Cidade.”

Tudo isso conectado com o FSA e com a Lei da TV Paga, que ao mesmo tempo criaram demanda e investimentos para o setor. Produzindo-o, articulando-o, além de moderniza-lo tecnologicamente e através de mão de obra. Na ocasião do lançamento do programa a presidenta Dilma Rousseff:

“[...] é o maior programa já destinado ao audiovisual, sobre tudo os conjunto de iniciativas que abrangem os elos da cadeia, desde o roteiro até a modernização do parque exibidor e do incentivo a pesquisa. Tudo isso compatível ao talento de nossos cineastas”¹⁰¹. (2014)

6. Conclusões

As mudanças políticas ocorridas durante os anos 2000 representaram uma alteração também no campo da legislação do audiovisual. As discussões no começo, na gestão FHC, eram a de um desenvolvimento industrial do cinema e sua organização depois da retomada. Era também uma disposição de apenas regular o mercado, mas não interferir gravemente nele. Foi uma legislação para mercado de cinema especificamente, mas privilegiou somente a produção de filmes em detrimento de outros elos da cadeia que claramente necessitavam de uma legislação que os ajudasse a desenvolver, com folego para acompanhar as mudanças e características do mercado audiovisual. Havia também o paradoxo da criação da Ancine que foi criado numa indefinição entre o seu lugar de regulador e o seu lugar de articulador da legislação para o audiovisual.

A partir da gestão Lula, surge uma proposta de um Estado mais participativo que fomentasse a cultura e promovesse o acesso a ela. As políticas de legislação do Audiovisual seguiram um caminho parecido ao lançarem mão de instrumentos que colocaram o Estado novamente no lugar interventor, ao mesmo tempo em que se coloca com uma filosofia que almeje uma sustentabilidade do mercado audiovisual por meio de mecanismos como o Condecine e o Fundo Setorial do Audiovisual que são mantidos com taxas do próprio mercado audiovisual.

Já no Governo Dilma, as políticas públicas para o audiovisual seguiram um

¹⁰¹ <http://ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/conhe-o-programa-brasil-de-todas-telas>

caminho em que mais articulado e mais organizado, tiveram fôlego para estabelecer um plano de diretrizes a longo prazo para o mercado audiovisual, em que não somente focasse na produção, do produto em si, mas que desenvolvesse todos os elos da cadeia, que englobasse as novas mídias e as intersecções entre elas e fosse acessível a todas regiões do país. Um país de todas as telas.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Marcus Vinícius Tavares de. *Cineastas e a formação da ANCINE (1999-2003)*. Dissertação de Mestrado em Imagem e Som- São Carlos : UFSCar, 2010.

FERNANDES, Rossato Marina. *Ancinav: Uma Proposta de Política Cultural para o Audiovisual*, 2014.

FORNAZARI, Kobol Fabio. *Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav*.2006

IKEDA, Marcelo. *As Políticas Públicas para o Audiovisual: Novas perspectivas*, 2015.

LOPES, Costa Denise. *Cinema Brasileiro Pós- Collor*. Dissertação para o Mestrado em Comunicação da Universidade Federal Fluminense/UFF. Rio de janeiro. 2001.

MARSON, Melina Izar. *Cinema e Políticas de Estado: da Embrafilme à Ancine*. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

PACHECO, R.S. *Agências Reguladoras na infra-estrutura e na área social no Brasil: gênese e distinções*. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS,28, Anais...Caxambu, 2004.

SANTOS, Rafael dos; COUTINHO, Sandra (orgs.). *Políticas Públicas e regulação do audiovisual*. Curitiba. CRV editora, 2012.

Sites:

ANCINE. *Agência Nacional de Cinema*. Disponível em: <<http://ancine.gov.br>>. Acessado em: 20 ago. 2015.

ANCINE. Lei da TV Paga. Disponível em: <<http://ancine.gov.br/lei-da-tv-paga>> Acessado em: 28 de setembro de 2015.

ANCINE. Plano de diretrizes e metas para o audiovisual: o Brasil de todos os olhares

para todas as telas. Rio de Janeiro. 2013. Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/sites/default/files/folhetos/PDM%202013.pdf>> Acessado em: 15 jul. 2015.

GUERRA, Flávia. *Governo lança programa Brasil de Todas as Telas*. O Estado de São Paulo. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,governo-lanca-programa-brasil-de-todas-as-telas,1521847>> Acessado em: 30 ago. 2015.

MIRANDA, André. *O que marcou, positiva e negativamente, a gestão de Marta Suplicy à frente do MinC*. O Globo. 2014. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/o-que-marcou-positiva-negativamente-gestao-de-marta-suplicy-frente-do-minc-14533504>> Acessado em: 30 ago. 2015.