

Revista

FAMECOS

mídia, cultura e tecnologia

Resenha

Políticas públicas e regulação do audiovisual

Public policies and regulation the audiovisual

EMILIANO CUNHA

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.
<emiliano.cunha@acad.pucrs.br>



DOS SANTOS, Rafael; COUTINHO, Angélica (orgs.).

Políticas públicas e regulação do audiovisual.

Curitiba: CRV, 2012.

*P*olíticas públicas e regulação do audiovisual (2012) foi lançado em um ano de transformação para o audiovisual brasileiro. A Lei 12.485 – também conhecida como a Lei da TV Paga – finalmente entra em vigor e a indústria cinematográfica vive os desdobramentos de mais de uma década da criação da Agência Nacional de Cinema, a ANCINE. No âmbito global, o audiovisual procura entender seu espaço com a proliferação de diferentes janelas, meios de produção e consumo. Nesse sentido, o livro agrupa diferentes discussões

– atuais e necessárias – para se entender e pensar os rumos da cadeia produtiva do audiovisual no Brasil, com todas as suas dificuldades e desafios frente a um cenário imprevisível e em constante mutação.

João Guilherme Barone Reis e Silva abre a pauta com uma análise do cenário cinematográfico brasileiro dos anos 2000, tratando do desempenho das produções nas salas de cinema, suas assimetrias e estrutura institucional. O autor lembra-se da importância da criação da ANCINE e do Conselho Superior de Cinema em 2001¹, engendrados a partir de um processo de repolitização do setor, tendo como marco o III Congresso Brasileiro de Cinema, realizado em Porto Alegre, em julho de 2000. Na época, a categoria entendia a urgência nas modificações da estrutura institucional do audiovisual brasileiro, setor que sofria com seu abandono desde o desmantelamento da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME) e do Conselho Nacional de Cinema (CONCINE) no início da década de 1990.

A falta de um discurso convergente entre os diferentes setores da indústria (cineastas, produtores, distribuidores e exibidores) acabou por “refletir de algum modo as divisões e conflitos históricos do cinema brasileiro” (Barone, 2012, p. 13), além de desenhar o cenário dos anos seguintes. Essa falta de sincronia – aliada a uma fraca política estatal protecionista, ao crônico problema da distribuição e outros fatores – acabou se traduzindo em números nas salas de cinema, evidenciando um mercado, acima de tudo, assimétrico e imprevisível².

As dificuldades de se entender e prever o mercado audiovisual são uma constante internacional, porém se intensificam em países cuja indústria ainda não está solidificada, como é o caso do Brasil. Dessa maneira, Alex Patex Galvão, no segundo texto, propõe uma análise do mercado audiovisual brasileiro através do uso da *cadeia de valor*, “um sistema de atividades interdependentes no qual cada atividade constitui um elemento importante para a compreensão da estrutura do

mercado em determinado setor econômico” (Porter apud Galvão, 2012, p. 27). Para Galvão, entender-se o audiovisual a partir de um tronco principal que se ramifica em suas mais diversificadas atividades, apreendê-lo e dissecá-lo analiticamente se torna fundamental para se compreender o potencial de cada setor, traçar estratégias futuras e auxiliar o Estado em eventuais ações regulatórias e de incentivo (Galvão, 2012).

De modo geral, para que um setor da indústria nacional se torne competitivo e plural é preciso que haja intervenção estatal através de políticas e instrumentos de regulação. Marcos de Rezende aborda essa questão no contexto do audiovisual brasileiro, dando enfoque à importância da coleta e disseminação da informação como estratégia fundamental para a correção de possíveis assimetrias e imperfeições de um mercado. Essa intervenção por parte do poder público se torna, no meio-ambiente do audiovisual, uma tarefa necessária e delicada, considerando a importância de se garantir um mercado competitivo, democrático e de livre expressão. Assim, Rezende aprofunda sua análise em algumas estruturas estatais responsáveis por essas ações (como a ANCINE, por exemplo), bem como em marcos regulatórios importantes colocados em prática recentemente, como é o caso da Lei 12.485, de setembro de 2011, uma lei ainda em assimilação por parte do mercado e que estabelece uma nova relação entre a produção audiovisual independente brasileira e a TV paga, entre outras mudanças.

Ainda no intuito de se compreender como o mercado audiovisual historicamente construiu suas dissonâncias, Lia Bahia, em *Políticas de integração entre cinema e televisão no Brasil*, lança um olhar sobre os diferentes tratamentos recebidos pelo cinema e pela televisão ao longo dos anos, tanto no que tange à análise teórica dos mesmos, quanto no que se refere às políticas desenvolvidas.

“

Enquanto o olhar sobre a televisão é dirigido para a indústria/ entretenimento, o enfoque sobre o cinema volta-se para o artístico/ cultural; enquanto a televisão é um negócio empresarial-comercial, o cinema é majoritariamente política estatal.”

(Bahia, 2012, p. 79).

A autora prossegue explicando como a indústria da televisão se fortaleceu muito no Brasil, em especial a partir das décadas de 1960 e 1970, e como o cinema passou cada vez mais a ser preocupação estrita do Estado, discrepância esta que não dialoga com a pluralização e convergência de mídias observadas nos últimos tempos. Entretanto, Bahia trata de algumas políticas recentes que buscam aproximar os dois setores e fomentar uma maior circulação entre eles.

César Maranghello e Diana Paladino, em *El Estado argentino y los medios a través de su legislación*, desenham um panorama semelhante na história recente do audiovisual argentino. Os autores transcorrem sobre as leis colocadas em prática no país desde a década de 1920, época do avanço do poder do rádio, até os dias atuais. O panorama apresentado no texto é fundamental para entendermos como nosso país vizinho estruturou suas políticas de desenvolvimento das indústrias televisivas e cinematográficas ao longo dos anos. Dois setores, aliás, que chamaram muita atenção ultimamente: o cinema, com a repercussão internacional de algumas produções, e a televisão, com a recente disputa travada entre o Grupo Clarín e o governo Cristina Kirchner a partir da Lei de Mídia.

O cinema, apesar de concorrer com a recente pluralização de janelas de exibição, modos de produção, compartilhamento e consumo observados no audiovisual, ainda

hoje sustenta sua relevância global como objeto de alto valor econômico e simbólico. E, por se tratar de um produto que mobiliza alto contingente financeiro e pessoal, encontrou, nas coproduções internacionais, meios para sua viabilização. É justamente este o ponto abordado no texto *Cinema brasileiro nas telas do mundo – uma análise das políticas públicas de coprodução internacional*, de Hadija Chalupe da Silva. Nele, a autora trata dos principais mecanismos de fomento deste tipo de produção a partir do viés das políticas públicas praticadas hoje no Brasil. Mesmo que o problema da distribuição e exibição ainda esteja longe de ser o ideal no país, as coproduções internacionais se tornaram uma alternativa interessante e cada vez mais utilizada, em especial na última década. A questão se mostra, portanto, importante e em plena sincronia com o panorama global contemporâneo. Ademais, serve como instrumento para debates em prol de novas ações que incentivem e facilitem esses modos de produção.

Rodrigo Albuquerque Camargo também detém esforços para analisar outro mecanismo de viabilização e incentivo da produção audiovisual brasileira: o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Instituído em 2006, o FSA “torna-se um marco de consolidação da política de desenvolvimento do audiovisual na última década” (Camargo, 2012, p. 140). O Fundo se apresenta como um instrumento diferenciado, uma vez que se nutre a partir dos recursos originados pela própria indústria do audiovisual, além de proporcionar suporte para diferentes fases de concretização de um projeto e elos da cadeia produtiva. Ao promover a profissionalização do setor e o incentivo a projetos que possuam viabilidade comercial, o FSA busca fortalecer um setor que se retroalimente e que se torne, finalmente, autossustentável. O autor observa como as primeiras linhas de financiamento oportunizadas pelo FSA se traduziram em números e efetividade. Um mecanismo, sem sombra de dúvida, ousado e original, mas que esbarra em diversas questões histórico-culturais também abordadas no texto.

Tangenciando o mesmo universo e suas problemáticas, Angélica Coutinho trata da questão do popular na cultura audiovisual brasileira. Em *Notas sobre o cinema popular brasileiro* a autora levanta uma questão polêmica e histórica que aparta aquilo que diz respeito à televisão do que pertence ao cinema. Coutinho fala do preconceito existente entre o material realizado para televisão (dito de menor valor e linguagem pouco nobre) e o concebido para o cinema, supostamente mais “artístico”. Esse preconceito, no entanto, invade inclusive o meio-ambiente do próprio cinema, diminuindo produções que se sujeitem a um “gosto mais popular”. A fim de entender as questões ideológicas, socioculturais e narrativas que construíram este cenário, a autora faz uma abordagem histórica do audiovisual no Brasil, partindo da época de 1940, com o sucesso da Atlântida Cinematográfica, até os dias de hoje. O debate se mostra fundamental hoje quando ocorre uma reaproximação do grande público com o cinema nacional, em especial através das comédias. O objeto de análise proposto pela autora busca suscitar, em última instância, um debate que vislumbre a resposta a um desafio antigo: “como fazer um cinema inventivo, criativo, brasileiro e popular?” (Coutinho, 2012, p. 188).

Por fim, Rafael dos Santos, em *Ambiente cultural, diversidade e democratização do audiovisual: possibilidades e considerações a partir dos Direitos Culturais*, trata da necessidade de democratização do audiovisual como instrumento rico para a produção de cultura nacional. O autor defende a importância da diversidade no ambiente do audiovisual, da promoção da livre expressão através desta ferramenta e do acesso e ensino desta em todas as camadas da sociedade, ou seja, a inserção de uma parcela maior da população no que tange ao universo da produção audiovisual, servindo, inclusive, como meio de geração de emprego. Experiências mostram o potencial da realização, circulação e consumo do audiovisual em comunidades e classes populares. Todavia, as políticas públicas ainda se mostram distante ou aquém do real poder destes territórios. É através dos meandros deste panorama que o autor constrói seu texto.

O livro *Políticas públicas e regulação do audiovisual* se apresenta, portanto, como um instrumento pertinente para se compreender o panorama do audiovisual brasileiro e levantar questionamentos acerca do seu futuro próximo. Os números e análises abordados são, acima de tudo, atuais e fundamentais para pensarmos como essa nova fase do audiovisual no Brasil está se consolidando e, principalmente, quais são suas principais carências. ●

NOTAS

- ¹ A ANCINE e o CSC foram criados em 2001 a partir da Medida Provisória 2.228/01. Porém só entraram em pleno funcionamento em 2003.
- ² Pesquisa feita com longas-metragens lançados entre 2000 a 2009.