

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL – IACS
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA APÓS A RUPTURA
INSTITUCIONAL DE 2016

Niterói
2022

LUIS FERNANDO DE SOUZA DA ROCHA

**A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA APÓS A RUPTURA
INSTITUCIONAL DE 2016**

Projeto realizado no decorrer da disciplina
Trabalho Final II, como critério de conclusão do
curso de graduação em Produção Cultural, da
Universidade Federal Fluminense.

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr^o. André Queiroz, orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Maria Tereza Mattos de Moraes
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg
Universidade Federal Fluminense

Niterói

2022

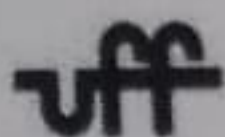
Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

D111p Da Rocha, Luis Fernando de Souza
A Produção Cinematográfica Brasileira Após a Ruptura
Institucional de 2016 / Luis Fernando de Souza Da Rocha ;
André Queiroz, orientador. Niterói, 2022.
75 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Produção Cinematográfica. 2. Processo de Impeachment.
3. Ruptura Institucional. 4. Industria Cinematográfica
Brasileira. 5. Produção intelectual. I. Queiroz, André,
orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao sétimo dia do mês de Fevereiro de 2022, às quatorze horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão N°. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **“A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA APÓS A RUPTURA INSTITUCIONAL DE 2016”**, apresentado por **Luis Fernando de Souza da Rocha**, matrícula 217033097, sob orientação do(a) Prof(a). Dr(a). André Queiroz.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Drª. André Queiroz

2º Membro: Drª. Maria Tereza Mattos de Moraes

3º Membro: Drª. Marina Bay Frydberg

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

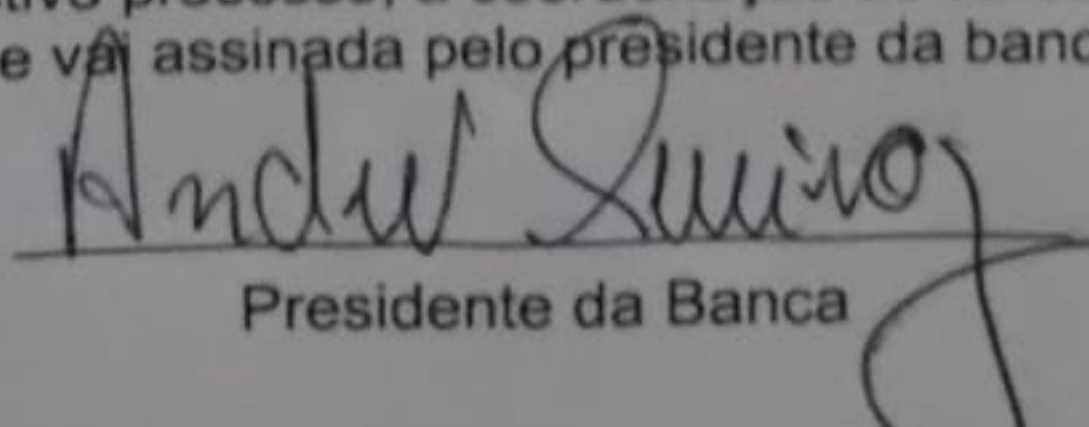
Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição:

DFZ. (10,0)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:


Presidente da Banca

DEDICATÓRIA

À minha mãe, minha maior inspiração, pelo companheirismo, amor, carinho e dedicação;

Ao meu pai por sua proteção e apoio;

Ao meu melhor amigo, Luiz Henrique;

À minha madrinha, Ednéia, por sua alegria, apoio e muitos momentos de felicidade;

*A meu tio Ailton e minha avó Beoni, que iluminaram a terra com suas presenças e hoje
seguem brilhando no céu;*

A Heitor, que ainda está por chegar, mas já nos encanta.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me guiar ao longo dessa jornada;

Às Famílias, Rocha e Souza, por fazerem parte de minha vida e trajetória;

À Jenifer Rocha pela compreensão e por presentear com o mais belo ser da face da terra;

Aos meus amigos, sempre presentes em todos os momentos;

À Mimi, pela amizade fiel;

A meu tio Marcelo, por ser um companheiro constante;

Aos meus tios e amigos Hilda e Edson, por tantos momentos compartilhados;

Aos amigos, Leonardo, Jorge e Janilson, pelo ajuda inicial de enorme importancia;

A meu avô José, pelas palavras sábias ditas ao longo de minha vida;

À minha avó Oneida por sua preocupação e carinho;

Aos companheiros de jornada, Amanda, Pamela, Sofia, Kátia, Vagner e Natália, que me ajudaram a trilhar esse caminho de maneira mais fácil;

A meu orientador, e amigo, André Queiroz, por seus ensinamentos, compreensão e paciencia que me deram muita tranquilidade;

Às professoras Marina e Tetê, por aceitarem estar presente na banca de defesa do trabalho;

À Aguascalientes e a México pelo acolhimento;

Ao Bar Sinvergüenza, por me apresentar uma vida repleta de alegria e amizades;

Aos meus amigos mexicanos, muitos, que me acolheram e seguem comigo até hoje;

A Pepe, por tantas coisas que a mais fácil de destacar é a amizade;

À Sintia, Elba, Miguel, Javier, Efrén, Ariel e Giovanni por muito;

Aos meus companheiros e amigos Antonio Guillen e Luis Humberto por toda ajuda;

Aos maestros, Pablo e Brenda, pela atenção e apoio durante os estudos na Universidad Autónoma de Aguascalientes;

A todos os meus amigos, colegas, familiares e pessoas que de alguma forma contribuíram, direta ou indiretamente, para que eu pudesse chegar até aqui.

“Sois gentil et tiens coraue”

RESUMO

Ao longo dos anos o Brasil se consolidou como uma importante indústria cinematográfica, com obras de alcance internacional, movimentos, como o cinema novo, por exemplo, número considerável de produções e profissionais reconhecidos. No entanto, isso vem se modificando nos últimos anos, uma vez que a ruptura institucional ocorrida no ano 2016 gerou algumas mudanças no setor cultural como um todo, principalmente no que tange à captação de recursos e fomento a cultura realizado pelo governo. A partir disso, o objetivo desse trabalho é analisar as alterações realizadas pelos novos governos, bem como questionar as consequências e o impacto gerado na produção cinematográfica no Brasil após esse período. Para isso, será realizada uma investigação circunscrita a este recorte temporal de modo que se possa fazer uma análise comparativa, de 2003 a 2019.

Palavras Chaves: Produção Cinematográfica; Processo de Impeachment; Ruptura Institucional; Indústria Cinematográfica; Consequências; Impacto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NOS ANOS DO GOVERNO PT – 2003 – 2016	14
1.1 – Breve Histórico	14
1.2 – Retomada	16
1.3 – Agência Nacional do Cinema – Ancine	18
1.4 – Fundo Setorial do Audiovisual.....	19
CAPÍTULO 2 – A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA PÓS GOVERNO PT	34
2.1 – Governo Michel Temer 2016 / 2018	34
2.2 – Governo Jair Bolsonaro – 2019	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
BIBLIOGRAFIA	52
ANEXOS – ENTREVISTAS	56
Entrevista 1 – Carolina Ficheira.....	56
Entrevista 2 – Angélica Coutinho	62
Entrevista 3 – Felipe Haurelhuk	66
Entrevistas 4 – Eduardo Valente	70

Lista de Imagens

Imagem 1 – Recursos disponibilizados pelo FSA, Ancine	20
Imagem 2 – Recursos Incentivados e Fundo Setorial do Audiovisual	22
Imagem 3 – Participação do FSA no Mercado Nacional	22
Imagem 4 – Maiores bilheterias brasileiras até 2016	23
Imagem 5 – Evolução de público em salas de exibição	23
Imagem 6 – Quantidade de filmes brasileiros lançados, 2009 a 2018	24
Imagem 7 – Gráfico – Evolução de CPBs emitidos pela Ancine	25
Imagem 8 – Valor adicionado pelo audiovisual	25
Imagem 9 – Percentuais de Gênero em relação aos CPBs emitidos pela Ancine	26
Imagem 10 – Crescimento do número de salas de exibição	27
Imagem 11 – Recursos disponibilizados pelo FSA por atividades	28
Imagem 12 – Público dos filmes brasileiros e estrangeiros	29
Imagem 13 – Produtoras Cadastradas	30
Imagem 14 – Distribuição de recursos para projetos selecionados entre as regiões	30
Imagem 15 – Mapa do país com distribuição de recursos do FSA	31
Imagem 16 – Ocupação Palácio Capanema, Rio de Janeiro	34
Imagem 17 – Ilustração de reportagem da Folha de São Paulo	36
Imagem 18 – Valores adicionados ao PIB pelo audiovisual até 2019	41
Imagem 19 – Variação de recursos incentivados e FSA	42
Imagem 20 – Evolução das salas de exibição	42
Imagem 21 – Variação de público em salas de exibição	43
Imagem 22 – Certificados de Produtos Brasileiro emitidos	43
Imagem 23 – Distribuição de empregos no audiovisual, por gênero	45

Lista de Tabelas

Tabela 1 – Valores Investidos pelo FSA e Retorno financeiro	20
Tabela 2 – Público de filmes brasileiros – 2002/2015	22
Tabela 3 – Filmes brasileiros lançados – 2002/2015	23
Tabela 4 – Quantidade de CPBs Emitidos 2002/2015	24
Tabela 5 – Bilheteria de filmes brasileiros – 2002/2015	24
Tabela 6 – Empregos no setor audiovisual – 2007/2016	25
Tabela 7 – Empregos diretos e indiretos no setor audiovisual	26
Tabela 8 – Produtoras Cadastradas 2002/2015	29
Tabela 9 – Lançamentos Brasileiros – 2016/2019	43
Tabela 10 – CPBs Emitidos – 2016/2019	44
Tabela 11 – Bilheteria de filmes brasileiros 2016/2019	44
Tabela 12 – Público de filmes brasileiros 2016/2019	44
Tabela 13 – Empresas Produtoras Cadastradas – 2016/2019	45
Tabela 14 – Geração de empregos pelo setor cinematográfico brasileiro – 2010/2019	45
Tabela 15 – Empregos no Audiovisual, por gênero – 2010/2019	46
Tabela 16 – Regionalização de Produção, 2010/2019	47

Lista de Abreviações

Ancine – Agência Nacional do Cinema

CSC – Conselho Superior de Cinema

Embrafilme – Empresa Brasileira de Filme S/A

FSA – Fundo Setorial do Audiovisual

INC – Instituto Nacional do Cinema

OCA – Observatório do Cinema e do Audiovisual

MEC – Ministério da Educação

Minc – Ministério da Cultura

PT – Partido dos Trabalhadores

SaV – Secretaria Nacional do Audiovisual

INTRODUÇÃO

A chamada Sétima Arte, o cinema, é uma forma de expressão humana capaz de problematizar acerca de questões estratégicas para o desenvolvimento nacional, e tem o poder de envolver e aproximar pessoas, levar diferentes sentimentos, sorriso, emoção, a um número indeterminado de indivíduos, sem contar na parte prática de fazer cinema, produção, comercialização, gerando empregos e movimentando bilhões de reais todos os anos mundo afora.

O Cinema Brasileiro tem uma enorme importância para o setor cultural do país, tendo ajudado a diversificar e fomentar a cultura em todo território brasileiro e levar o nome do Brasil para o mundo.

Ao longo de sua história, gerou diversas obras e movimentos conhecidos nacional e internacionalmente, como o Cinema Novo, nas décadas de 60 e 70, além de ser um mercado de trabalho para diferentes profissionais: técnicos, artistas, diretores e atores, que ajudaram a elevar a indústria cinematográfica brasileira a outro patamar no cenário internacional.

Obras como *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte; *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha; *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos e as mais recentes *Cidades de Deus*, 2002, de Fernando Meirelles, e *Tropa de Elite*, 2007, de José Padilha, receberam inúmeros prêmios internacionais e também contribuíram para fazer a indústria cinematográfica brasileira ser conhecida como um importante polo de produção de cinema.

Mas é importante ressaltar que a indústria cinematográfica brasileira enfrentou uma inconstância ao longo de sua história, necessitando de apoio e mecanismos institucionais estatais, através de uma legislação que pudesse proteger o cinema nacional e auxiliá-lo a se impor frente à hegemonia da indústria hollywoodiana. A criação da Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme), através do Decreto Lei nº 862 de 12 de setembro de 1969, contribuiu de forma significativa para consolidação do cinema nacional, todavia, sua extinção em 1990 gerou uma enorme crise neste setor, que só reencontrou certa estabilidade com os programas de fomento do governo, as chamadas leis de incentivo, como a Lei do Audiovisual, 8.685/1993 e a Lei Rouanet, 8.313/91, que permitiram que o Brasil retomasse os níveis de produção

estancados durante os anos de Governo Collor. Uma tentativa de regular e melhorar a produção.

A ruptura institucional realizada com o processo de impeachment que acarretou na troca de governo em 2016 e, posteriormente, após o processo eleitoral, em 2019, gerou algumas alterações no que tange ao fomento à cultura por parte do governo; eis que além da extinção do Ministério da Cultura, MINC, a principal lei de incentivo e fomento cultural, Lei Rouanet, sofreu alterações, a começar pelo nome, que é modificado para Lei Nacional de Incentivo a Cultura.

Dentre as alterações na forma de fomento, destacam-se: (i) Valor máximo de captação por projeto inscrito passa a ser R\$ 1 milhão, ao invés dos R\$ 60 milhões anteriores; (ii) Valor máximo por empresa do setor cultural, que também era de R\$ 60 milhões, passa para R\$ 10 milhões; (iii) 10% dos ingressos não podem custar mais de R\$ 50; (iv) Alterações nos critérios de inscrição com comprovação de dois anos de projeto na área cultural apresentada, caso seja a primeira vez, o teto a ser captado será de R\$ 200,00 mil reais; (v) Atingidos os limites de projetos previstos (até 4 por pessoa física e de 16 por pessoa jurídica), é possível aumentar em até 50% os projetos realizados na região Sul, no Espírito Santo e Minas Gerais e em até 100% nas regiões Norte, Nordeste ou Centro-Oeste; (vi) O Setor audiovisual passa a ter teto fixo para captação, curtas metragens R\$ 200,00 mil reais e medias metragens R\$ 600,00 mil reais.

Estas são algumas das alterações realizadas no ano de 2019, que modificaram a forma de captação de recursos para projetos culturais. Objetivo desse trabalho é analisar até que ponto essas modificações impactaram a indústria cinematográfica brasileira.

Para tanto, utilizei como instrumento comparativo o recorte temporal que compreende o período entre os anos de 2003-2019, pois é necessário investigar e analisar a atenção que foi dada ao setor audiovisual por diferentes governos que estiveram no poder no período apontado, considerando a ruptura institucional ocorrida em 2016, no que se refere a produção cinematográfica em si, os indivíduos afetados (diretores, produtores, atores, profissionais técnicos dos diversos setores da produção cinematográfica), agência reguladora, movimentação financeira, monopólio de investimentos e de produção e, claro, realizar um levantamento quantitativo da produção realizada neste período.

Como metodologia, realizei diversas pesquisas em sites jornalísticos, entrevistas com pessoas envolvidas no setor, consultas bibliográficas e análise de dados oficiais disponibilizados pela Ancine e pelo Observatório do Cinema e Audiovisual.

CAPÍTULO 1 – PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NOS ANOS DO GOVERNO PT – 2003 – 2016

1.1 - Breve Histórico

A relação entre Cinema e Estado foi estabelecida muito antes da criação das leis de incentivo. ¹Em 1966 o Estado passa a investir de maneira mais significativa na produção cinematográfica com a criação do Instituto Nacional do Cinema (INC), porém a participação efetiva, se dá com a criação da Embrafilme. Criada durante a ditadura militar, em 1969. A Estatal se consolidou como a maior financiadora e distribuidora do cinema produzido no país. Esteve em operação durante 21 anos e chegou a lançar mais de 100 títulos por ano. dentre eles, destacam-se, *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), de Bruno Barreto e *A Dama da Lotação* (1978), de Neville d'Almeida, ambos com números expressivos de espectadores.

A Embrafilme foi criada por junta de ministros, como uma empresa de economia mista, que objetivava a promoção e distribuição de filmes no exterior. O capital social era composto de 70% da União, então representada pelo Ministério da Educação e Cultura – MEC, e o restante por entidades de direito público e privado. Pretendia-se, na esfera política-administrativa, que a empresa promovesse os filmes brasileiros no exterior, uma vez que o mercado nacional ainda gozava de grande prestígio internacional, por isso o interesse do regime militar em manter o controle, de maneira, efetiva na atividade. Nesse sentido, é possível encontrar ligações com o regime nas primeiras gestões da empresa.

A respeito dos objetivos iniciais da Embrafilme, o artigo segundo do decreto de sua criação diz:

Art 2º. A EMBRAFILME tem por objetivo a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade (BRASIL, 1969).

No ano de 1970 são realizados os primeiros financiamentos pela empresa, ao estilo de empréstimo bancário, que agraciava a empresas e produtores, em uma modalidade de pontos baseada na experiência industrial e profissional. Esses primeiros financiamentos ajudaram a

¹ O governo possuía outros programas de investimentos no setor audiovisual.

diminuir as críticas até então voltadas contra empresa, a classe artística não estava satisfeita com o modo de operação. No entanto, em 1972, foram feitas modificações e a empresa passa a operar como co-produtora, se associando financeiramente ao empreendimento, correndo riscos e comprando parte do direito patrimonial do filme, tais mudanças estreitam a relação com a classe artística.

Introduzido o sistema de co-produção e com o aumento do volume de distribuição, o número de produtores diminui, no entanto, é dada mais importância a figura do diretor. A Embrafilme passa a investir até 30% do valor do filme, em troca da distribuição no cinema e na televisão, nacional e internacionalmente. Com isso, passa a vigorar o adiantamento sobre a renda dos filmes, de até 30% do orçamento, o produtor então passa a receber 60% do orçamento, enquanto a Estatal garante uma participação societária em todas as receitas durante a comercialização de um filme. Apenas entre 1970 e 1975 foram lançados 106 filmes, entre eles São Bernardo (Leo Hirszman, 1970).

Com a extinção do Instituto Nacional do Cinema, em 1975, a Embrafilme aumenta o número de bens e atribuições, passando a operar como produtora, distribuidora, promotora, financiadora e irá premiar o filme brasileiro. Assim, a Embrafilme se consolida como uma das maiores produtoras da América Latina.

Porém, motivada dentre outros, pela crise mundial do petróleo, que afetou o potencial investimento do Estado, além do crescimento do mercado de Home Vídeo e a ofensiva das empresas americanas no mercado latino, o ciclo Embrafilme sofreu um declínio nos anos 80, até ser extinta em 1990, durante o governo do presidente Fernando Collor de Melo, que via a cultura como problema para economia, terminando assim com o apoio estatal para as atividades culturais, sem qualquer plano protecionista alternativo.

Sobre a importância da Embrafilme para produção cinematográfica brasileira, escreve Tônico Amâncio (2003, p. 173).

“Os anos Embrafilme passam a caracterizar um dos ciclos do cinema brasileiro, que ensaiará ultrapassar os princípios do cinema artesanal propostos pelo Cinema Novo, e a sazonalidade histórica da produção brasileira de longas metragens, pela adesão a um projeto de um cinema financiado essencialmente pelo Estado”.

1.2 – Retomada

Com o fim da empresa, em 1990, o cinema brasileiro começou a viver um período de incertezas, com o número de produções despencando drasticamente nos anos que seguiram. Em 1992 apenas três filmes brasileiros foram lançados comercialmente.

Após o governo do presidente Fernando Collor de Mello, quando se paralisou a produção de filmes no país, a indústria cinematográfica brasileira precisou se reestabelecer e a retomada se deu através da aplicação das leis de incentivo à cultura, Lei Rouanet – 8.313/1991 e Audiovisual – 8.685/1993.

A lei do audiovisual foi sancionada em 1992, durante o Governo do presidente Itamar Franco, após o fim da Embrafilme, em 1992. A lei funciona permitindo que pessoas físicas e jurídicas patrocinem projetos audiovisuais, previamente aprovados, com abatimento dos valores na declaração do imposto de renda.

Artigo 1º da lei do audiovisual:

Art. 1º Até o exercício fiscal de 2024, inclusive, os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias investidas na produção de obras audiovisuais brasileiras de produção independente, mediante a aquisição de quotas representativas dos direitos de comercialização das referidas obras, desde que esses investimentos sejam realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), e os projetos de produção tenham sido previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine)

Somente com a entrada em vigor da Lei do Audiovisual foi que os profissionais da área começaram a enxergar a possibilidade de melhorias. "Só depois que a Lei do Audiovisual foi implantada é que conseguimos voltar a operar com normalidade (...)", segundo Mariza Leão – Produtora.

Já a Lei Rouanet, lei de incentivo a cultura, criada em 1991, permite que produtores culturais, pessoas físicas ou jurídicas, busquem incentivos culturais para financiamento de projetos, em contrapartida as empresas incentivadoras realizam abatimento do valor investido no imposto de renda, conforme expressa o artigo 18 da referida lei.

Art. 18. Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais

apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural, como através de contribuições ao FNC, nos termos do art. 5º, inciso II, desta Lei, desde que os projetos atendam aos critérios estabelecidos no art. 1º desta Lei. § 1º Os contribuintes poderão deduzir do imposto de renda devido as quantias efetivamente despendidas nos projetos elencados no § 3º, previamente aprovados pelo Ministério da Cultura, nos limites e nas condições estabelecidos na legislação do imposto de renda vigente, na forma de: a) doações; e b) patrocínios.

No entanto, a lei Rouanet opera no incentivo à produção cultural em diferentes formas de manifestação e não somente de produtos audiovisuais.

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a: I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais; II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais; III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores; VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;

Sob as normas da Embrafilme, uma vez aprovado o projeto, o filme já entraria em produção, no entanto, na modalidade de renúncia fiscal, posteriormente a aprovação realizada pelo governo, o proponente precisa buscar os recursos no setor privado. Pode-se dizer que este tipo de atuação transfere a responsabilidade para o setor privado de quais tipos de filmes serão produzidos. Vejamos:

[...] A transferência da tomada de decisões para o setor privado favorece o funcionamento espontâneo do mercado segundo as leis básicas da oferta e da procura [...] Assim, considerando que as forças de mercado não conseguem satisfazer por si só as necessidades culturais de uma sociedade, caberia ao Estado cuidar para que outras formas de discurso conseguissem também se desenvolver, através de políticas que resultassem num equilíbrio maior entre diferentes formas de expressão. (PFEIFER, 2010, p.3).

Entre 1995 e 1998, período conhecido como o cinema da retomada e que está na base da política de produção por meio de fomento realizado pelo governo, através das leis de incentivo, foram lançados 81 filmes de longa-metragem com, inclusive, três indicações ao Oscar - maior premiação internacional do cinema mundial, *O Quatrilho* (1995) e *O que é isso, Companheiro?* (1997), ambos dirigidos por Bruno Barreto, e *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles Jr. Paralelamente, entra no mercado a figura da produtora Globo Filmes que, em dez anos, se tornou a maior co-produtora do cinema nacional, com grande número de produções e concentração das maiores bilheterias, tendo posteriormente se associado a outras duas grandes produtoras, O2 e Conspiração Filmes, também conhecidas entre as maiores produtoras independentes do Brasil. Outro fator de grande importância para o desenvolvimento do setor cinematográfico brasileiro é a criação da Agência Nacional do Cinema - Ancine, durante o governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso.

1.3 – Agência Nacional do Cinema - Ancine

A MP 2228/01, além de criar a Ancine e designa-la como principal órgão executor da política nacional do cinema, a medida provisória criou o Conselho Superior de Cinema (CSC), responsável pela reformulação de políticas do setor e a Secretaria Nacional do Audiovisual (SAV), responsável pela produção de curtas metragens, formação de mão de obra, difusão de filmes a partir dos festivais de cinema do país, assim como pela preservação e restauração do acervo cinematográfico brasileiro. Formando, assim, o tripé institucional que contribuiria para o desenvolvimento da atividade audiovisual na direção da autossustentabilidade.

A Ancine é uma agência reguladora que tem como atribuições o fomento, a regulação e a fiscalização do mercado do cinema e do audiovisual no Brasil. É uma autarquia especial, vinculada ao Ministério do Turismo; anteriormente era vinculada ao Ministério da Cultura, com sede e foro no Distrito Federal, e Escritório Central no Rio de Janeiro. Sua estrutura diretiva é composta por um colegiado com uma diretoria aprovada pelo Senado, diretor-presidente e três diretores, e atua em todos os elos da cadeia produtiva do setor, incentivando o investimento privado para que mais produtos audiovisuais nacionais e independentes sejam vistos por um número cada vez maior de brasileiros.

De acordo com o mapa estratégico da Agência, sua missão *é promover ambiente regulatório equilibrado e desenvolver o setor audiovisual brasileiro em benefício da sociedade.*

No entanto, a criação da Ancine se deu em um momento em que o governo instituía outras agências reguladoras no intuito de transformar o Estado e a economia do País, por meio da criação de um regime regulatório que estabelecesse uma ampla reforma no Estado brasileiro. Assim, as agências reguladoras foram estabelecidas como uma forma de manter algum controle do Estado sob determinados setores da economia, que gradativamente passavam para as mãos do capital privado.

Sobre isso, escrevem Márcio Rodrigo e Alessandra Meleiro, para o Centro de Análise de Cinema e Audiovisual – CENA:

“Neste contexto, a criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine), em setembro de 2001, poderia ser entendida como uma volta à fiscalização do mercado cinematográfico no Brasil, após mais de dez anos em que o País passou sem dados concretos sobre os reais valores que o setor movimentou,

especialmente nas áreas de distribuição e exibição”. (RODRIGO, MELEIRO, p. 12).

Desta forma, o governo estabeleceria o controle e regulação do setor audiovisual, o que não ocorria há alguns anos.

Todavia, a Agência permaneceu por um tempo tal como foi criada, ou seja, como reguladora dos mecanismos de incentivo fiscal, sem alterações significativas que pudessem impactar o setor cinematográfico ou poderes para intervir; não contribuindo, assim, para uma melhor atuação do Estado em relação as políticas já existentes. Sobre isso, escreve Felipe Gama:

“A ANCINE tornou-se, simplesmente, uma agência regulamentadora, sem poderes efetivos para intervir no mercado cinematográfico em busca dos seus objetivos definidos por sua própria lei de formação: o desenvolvimento integrado da indústria audiovisual e a busca pela autossustentabilidade do setor”. (Gama, p. 14)

A Agência permaneceu por um tempo tal qual como foi criada, como reguladora dos mecanismos de incentivo fiscal, sem alterações significativas que pudessem impactar o setor cinematográfico. Somente em 2006, na gestão de Manoel Rangel como diretor-presidente, foi que mudanças foram introduzidas na política pública federal do audiovisual, a criação de um instrumento capaz de modificar a indústria cinematográfica brasileira com a participação efetiva do Estado, o Fundo Setorial do Audiovisual, afastando de certa maneira a dependência exclusiva do apoio tão somente pela modalidade de renúncia fiscal, como era realizada até então.

Assim, a Ancine ganhou maior destaque e poder no segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, entre os anos de 2003-2010 - que foi um grande incentivador e um dos principais responsáveis pelo crescimento da indústria nesses anos. Com ele, foi instituída a política de linha de crédito, por meio do Fundo Setorial do Audiovisual, no ano de 2006; além do desenvolvimento de projetos; fomento a filmes autorais que contribuíram para elevar o cinema brasileiro a outro patamar, alcançando sucesso de público e reconhecimento internacional.

1.4 – Fundo Setorial do Audiovisual

O Fundo Setorial do Audiovisual – FSA, uma das principais ferramentas utilizadas pela Ancine para captação de recursos e principal ferramenta de investimento público no audiovisual brasileiro e suas reservas giram em torno de R\$ 1 bilhão ao ano, tem como objetivo transformar

o setor audiovisual brasileiro. Entre 2009 e 2018 foram disponibilizados R\$ 4,7 bilhões em recursos nas diversas chamadas públicas, com cerca de 70% desse valor destinado a produção de longas-metragens.

Imagem 1 - Recursos disponibilizados pelo FSA – Valor acumulados (R\$ milhões).



Fonte: ANCINE.

Criado a partir da Lei nº 11.437/2006 como uma categoria de investimento dentro do Fundo Nacional da Cultura (FNC), tem como sua principal receita imposto de Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Audiovisual Nacional – CONDECINE, os canais de televisão são os principais recolhedores do referido imposto.

Artigo 1º da Lei de criação do Fundo Setorial do Audiovisual:

“Art. 1º O total dos recursos da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE, criada pela Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, será destinado ao Fundo Nacional da Cultura - FNC, criado pela Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, restabelecido pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, o qual será alocado em categoria de programação específica, denominada Fundo Setorial do Audiovisual, e utilizado no financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais”. (Lei nº. 11.437/2006)

O Fundo Setorial do Audiovisual conta com editais que definem as áreas para as quais os recursos serão destinados. Uma vez comercializado o projeto, o fundo terá parte das receitas até que o valor da participação seja igual ou maior ao valor investido. Atingida a quantia, o FSA recebe parte dos lucros seguintes com uma taxa menor. Se o projeto não gera retorno, o fundo não exige o investimento. O FSA trabalha com uma lógica de mercado, muito embora seja

público, e participa das receitas de todos os projetos incentivados por ele. A Ancine exerce as atribuições de Secretaria-Executiva do FSA, sendo responsável pela execução orçamentária e financeira das ações do FSA, dando apoio técnico e administrativo ao Comitê Gestor.

A exemplo disso, observa-se na tabela abaixo o montante investido pelo FSA e o retorno financeiro. Seis projetos se destacaram como maiores retornos sobre investimento.

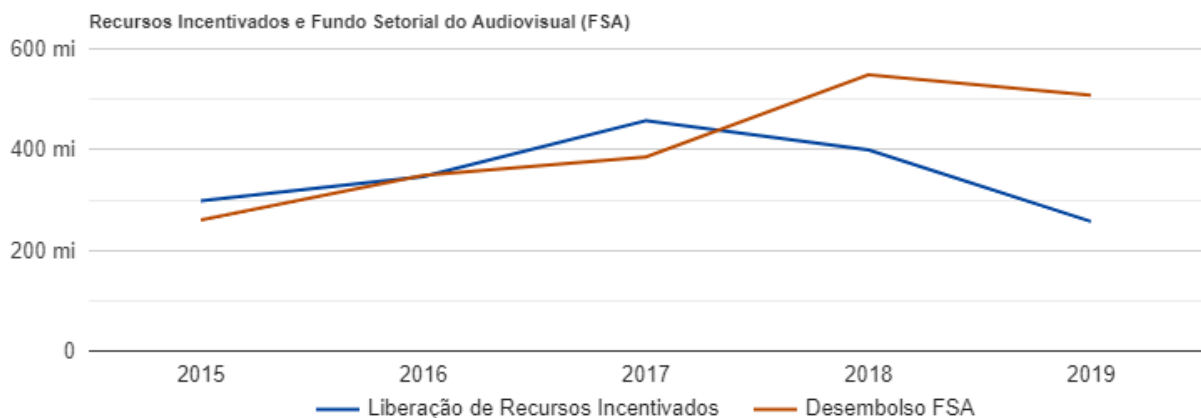
Tabela 1 – Valores Investidos pelo FSA e Retorno financeiro

Título do Projeto	Investimento FSA (R\$)	Retorno Financeiro FSA (R\$)	Recuperação (%)
Minha Mãe é uma Peça - O Filme	2.500.000	4.791.188	191,65%
Loucas para Casar	3.000.000	4.709.511	156,98%
Até que a sorte nos separe	2.000.000	2.565.096	128,25%
Vai que dá certo	700.000	826.032	118,00%
Cilada.com	2.000.000	2.293.911	114,70%
De Pernas pro Ar	3.000.000	3.337.635	111,25%

Fonte: Relatório de Gestão FSA 2017.

No gráfico abaixo, observa-se o montante investido a partir recursos incentivados e pelo Fundo Setorial do Audiovisual, entre 2015 e 2019, segundo o Observatório Nacional do Audiovisual.

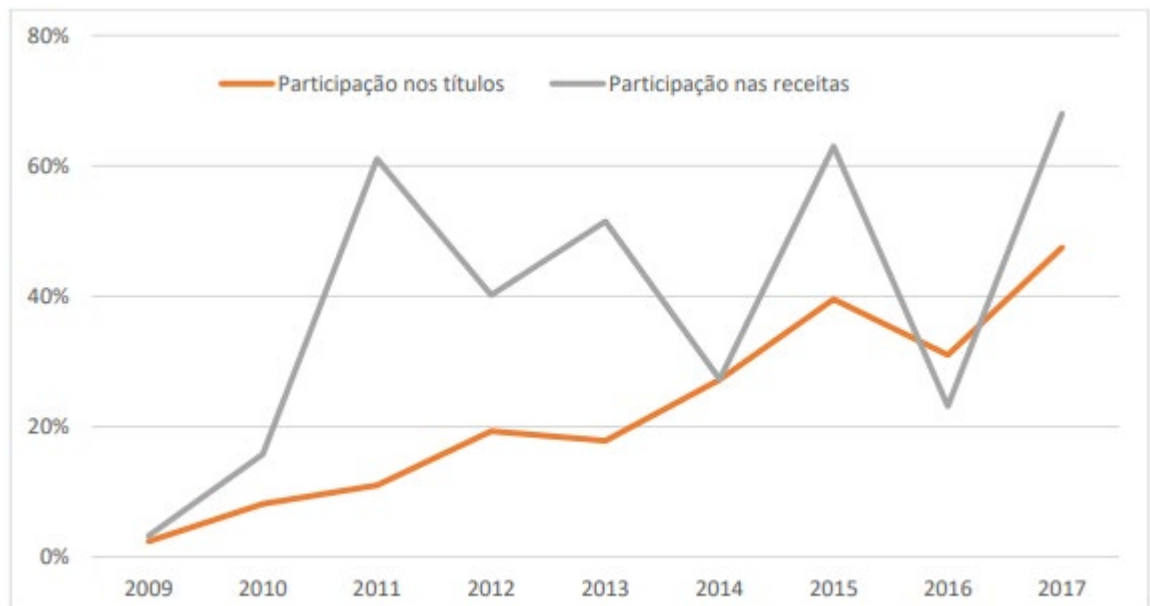
Imagem 2 – Recursos Incentivados e Fundo Setorial do Audiovisual



Fone: OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual

Participação crescente do FSA no mercado nacional de obras em sala de exibição ao longo dos anos, com aumento também da participação nas receitas, com certa oscilação.

Imagem 3 – Participação do FSA no Mercado Nacional



Fonte: ANCINE.

Ainda que haja algumas discussões sobre o tema, o Estado se consolidou como o grande fomentador e “patrocinador” da cultura no governo PT, através do uso das leis de incentivo.

Nos anos do governo PT, 2003-2016, foram lançados mais de 1200 filmes, aumentando de maneira significativa a média anual de produções em relação ao governo anterior do Presidente Fernando Henrique Cardoso. Houve, ainda, o crescimento do número de salas de cinema e o aumento significativo de público, que lotavam as salas para assistirem produções de sucesso como *Se eu Fosse Você* (2005) e *2 Filhos de Francisco* (2006), *Tropa de Elite* (2006); assim como, os dois primeiros filmes da franquia *Minha Mãe é uma Peça* (2013, 2016); considerados como megaproduções.

Imagem 4 – Maiores bilheterias brasileiras até 2016, segundo jornal O Globo.

FILMES BRASILEIROS COM MAIOR BILHETERIA

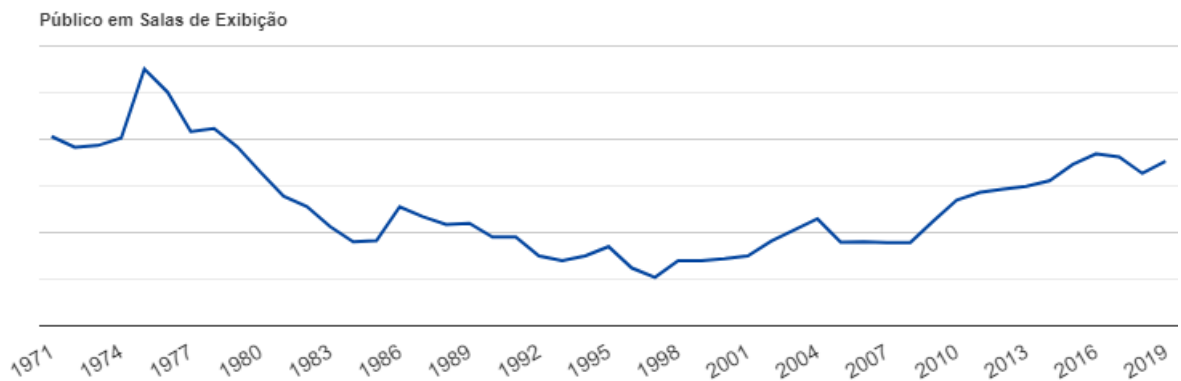


A imagem acima mostra os filmes brasileiros lançados até o ano de 2016 e o número de espectadores de cada um deles. Já na imagem abaixo, observa-se o público ao longo de quatro décadas, se destaca o crescimento a partir de 2002/2003 até o ano 2016.

Tabela 2 – Público de filmes brasileiros – 2002/2015

2002	7.299.790
2003	22.055.249
2004	16.410.957
2005	10.744.280
2006	9.932.474
2007	10.310.965
2008	8.820.706
2009	16.075.429
2010	25.687.438
2011	17.687.772
2012	15.654.862
2013	27.789.804
2014	19.060.705
2015	22.500.563

Imagem 5 – Evolução de público em salas de exibição.



Fone: OCA – Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual

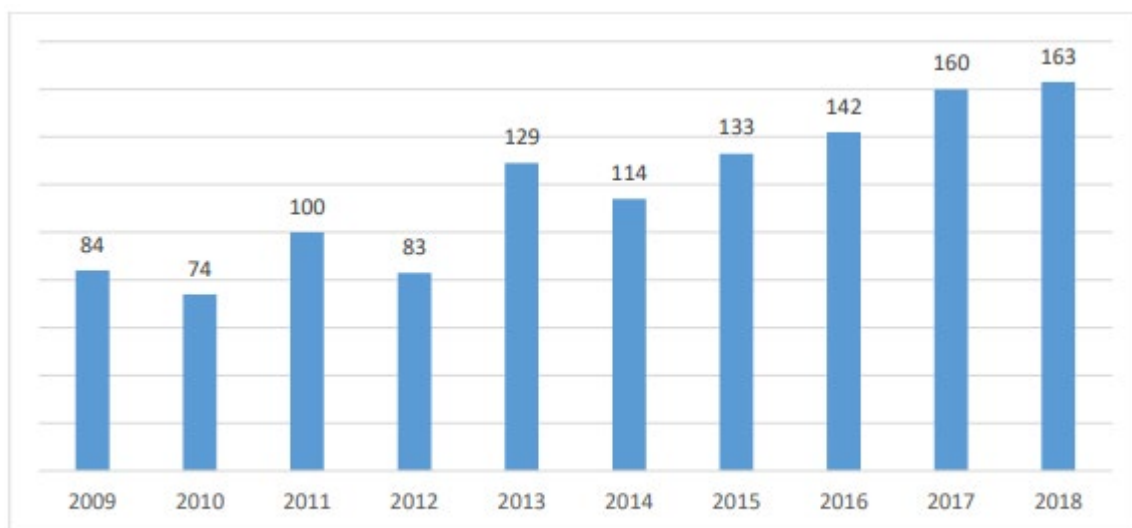
Em comparação com os últimos anos de governo do PT e o último ano do governo do seu antecessor, em 2002 foram produzidos 29 filmes, contra 133 em 2015 (último ano completo de governo PT). O número de CPBs - Certificado de Produto Brasileiro, aumentou de maneira significativa; em 2002 apenas 2 foram emitidos, contra 3484 em 2015. O período compreendido entre os anos de 2003 e 2012 foram emitidos 16.181 certificados, que é uma espécie de identidade, emitida pela Ancine, para produções nacionais comercializadas e exibidas.

Tabela 3 – Filmes brasileiros lançados – 2002/2015

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
29	30	49	46	71	78	79	84	74	100	83	129	114	133

Fontes: 2002 a 2008 - Filme B. Exceto, números de lançamentos brasileiros: Filme B e apuração ANCINE; 2009 a 2019 - ANCINE / Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição (SADIS).

Imagem 6 – Gráfico – Quantidade de filmes brasileiros lançados, 2009 a 2018.



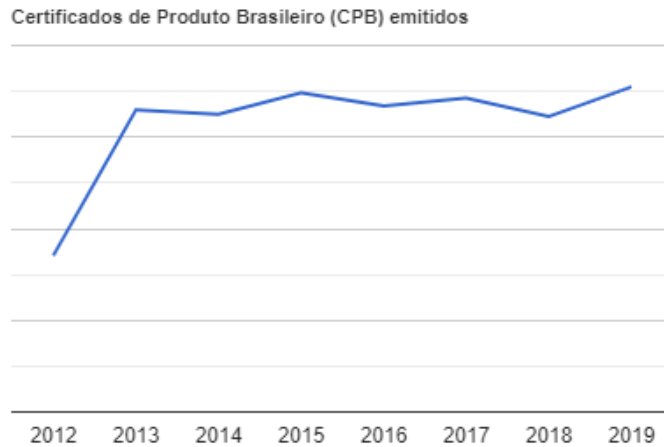
Fonte: OCA/ANCINE. * 2018 até novembro.

Tabela 4 – Quantidade de CPBs Emitidos 2002/2015

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
2	198	771	2780	1751	1784	1530	1623	2121	1916	1707	3297	3251	3484

Fonte: Ancine

Imagem 7 – Gráfico – Evolução de CPBs emitidos pela Ancine.



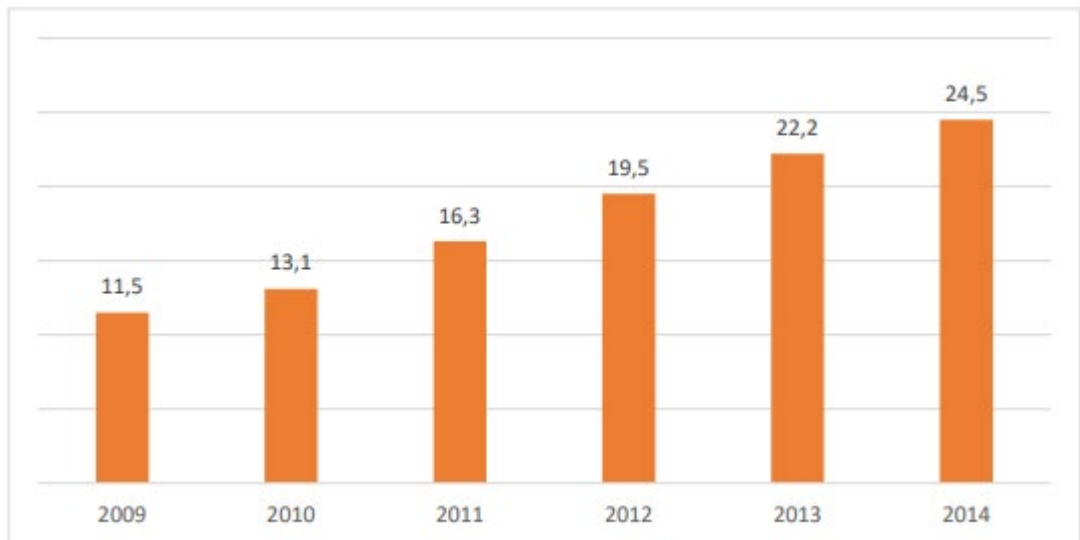
Acima o gráfico indica a movimentação dos CPBs emitidos pela agência a partir de 2012.

Tabela 5 – Bilheteria de filmes brasileiros – 2002/2015

2002	40.360.345,00	2009	131.923.170,45
2003	134.087.505,00	2010	225.958.090,35
2004	110.144.572,00	2011	161.487.064,41
2005	73.854.761,00	2012	158.105.660,79
2006	73.725.826,00	2013	297.072.056,07
2007	79.095.892,00	2014	221.887.005,60
2008	69.390.862,00	2015	277.813.274,29

O crescimento da indústria se dava ano após ano, apenas em 2014 agregou R\$ 24,5 bilhões à economia do país e cresceu 10% em 2016, sendo este ano de governo o último, quando ocorreu a ruptura institucional em decorrência do processo de impeachment da Presidente Dilma Rousseff.

Imagem 8 – Gráfico - Valor adicionado pelo audiovisual (PIB do Audiovisual – R\$ bilhões – valores nominais).



Fonte IBGE/ANCINE.

Além disso, o setor cinematográfico é um grande polo gerador de empregos. No último ano do governo PT, 2016, a indústria alcançou a marca de aproximadamente 35 mil postos de trabalho, considerando apenas as etapas de produção e pós produção, distribuição e exibição cinematográfica, segundo o Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual - OCA.

Tabela 6 – Empregos no setor audiovisual – 2007/2016

Atividades	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Produção e Pós-Produção	5.358	6.339	7.750	8.438	10.001	11.000	11.688	11.545	11.252	11.292
Distribuição	2.012	1.721	1.358	1.229	1.070	1.076	935	907	867	806
Exibição Cinematográfica	8.445	8.536	9.623	11.247	11.687	12.949	14.027	14.466	14.297	14.754

Fonte: TEM/RAIS

Elaboração: ANCINE/SEC

Tendo em conta todas as etapas, empregos diretos e indiretos, o número de empregos gerados pelo setor audiovisual é ainda maior.

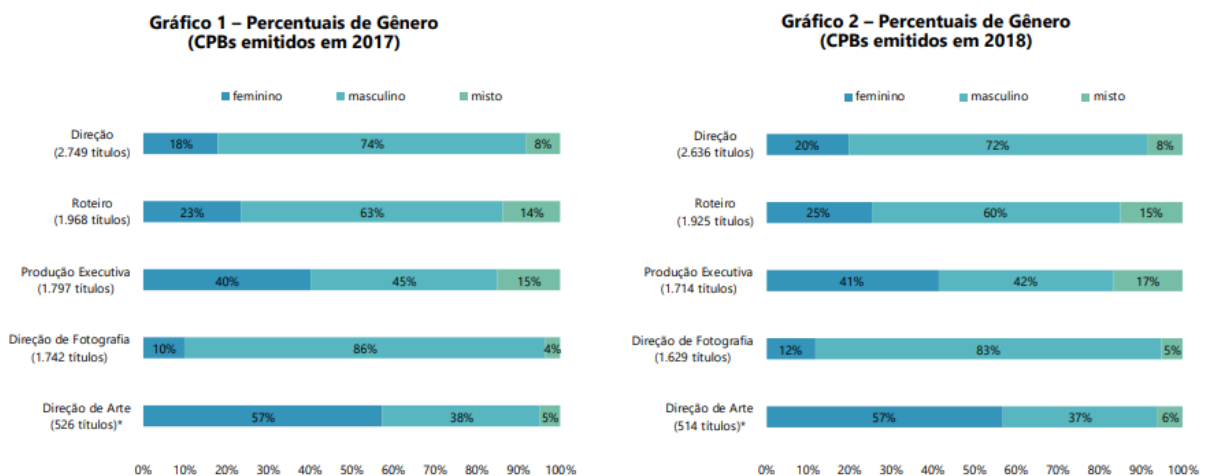
Tabela 7 – Empregos diretos e indiretos no setor audiovisual

Ano	Empregos Diretos	Empregos Indiretos	Total de Empregos
2009	99.996	171.993	271.989
2010	106.022	168.575	274.597
2011	112.291	156.084	268.375
2012	112.399	122.515	234.914
2013	111.061	139.937	250.998
2014	98.756	142.209	240.965
2015	94.972	93.073	188.045

Fonte: MTE/RAIS. Elaboração: ANCINE, Emprego no Setor Audiovisual 2018

Também é importante mencionar que a participação feminina no audiovisual aumentou ao longo dos anos 2000. A Ancine publicou o primeiro estudo com a categoria de gênero em 2014, onde observava apenas percentuais nas funções de direção de longa-metragem, contudo em 2016 o estudo mais abrangente contemplou, além de direção, roteiro, produção executiva, direção de fotografia e direção de arte. O estudo, publicado em 2018 (dados 2017-2018), baseado nas informações de registro do Certificado de Produto Brasileiro, mostrou crescimento em todas as funções analisadas, mesmo que a predominância ainda seja masculina.

Imagem 9 – Percentuais de Gênero em relação aos CPBs emitidos pela Ancine.



Fonte: OCA/Ancine

Esse resultado se deve a políticas implementadas nos governos Lula, principalmente com a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). O programa *Brasil de todas as telas*, instituído no governo de Dilma Rousseff, que ampliou o investimento na área, inclusive com constante renovação da capacitação e formação de cineastas pelas bolsas também oferecidas pelo programa, contribuíram para consolidação da indústria cinematográfica brasileira e para que essa encontrasse uma estabilidade.

Além da produção e distribuição de obras cinematográficas, o Fundo Setorial do Audiovisual também opera com outra linha de ação, o Programa Cinema Perto de Você, criado pela Lei 12.599/12, no governo da Presidente Dilma Rousseff, consiste em um sistema para construção e reformulação de salas de cinema através de linhas de crédito e financiamento. Também realiza medidas de desoneração tributária e ao estímulo de digitalização do parque exibidor e da estruturação de um sistema de controle de bilheteria.

Imagem 10 – Gráfico – Crescimento do número de salas de exibição.

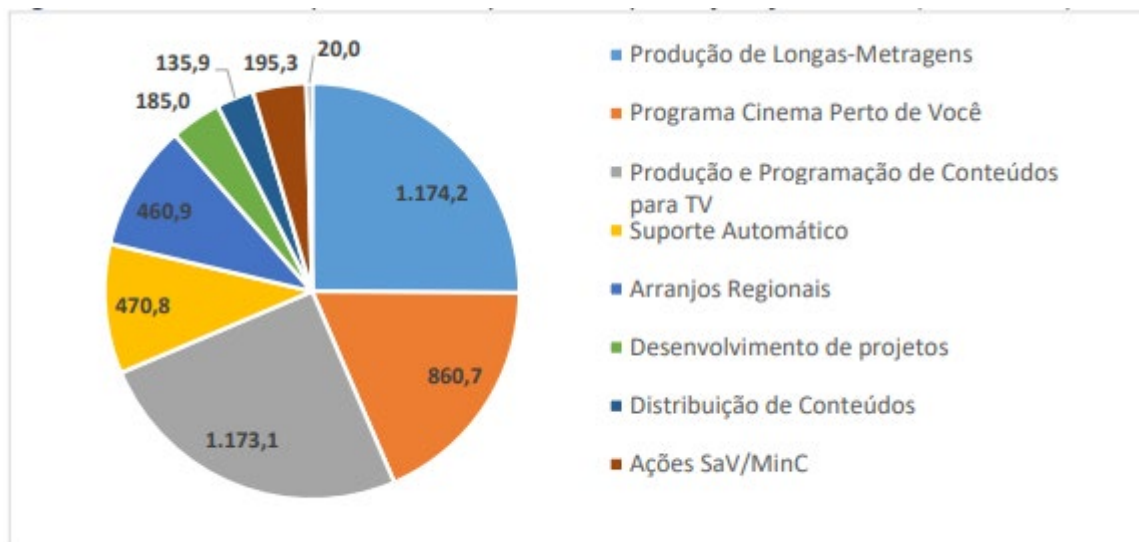


Fonte: Sistema ANCINE Digital - SAD, SADIS, IBGE, Filme B.

O gráfico acima indica o crescimento constante das salas de exibição no período, alcançando em 2018 a quantidade de 3.356, ultrapassando o recorde anterior de 3.276, da década de 70.

Abaixo, os recursos disponibilizados pelo FSA, por objeto financiado, em milhões, destacam-se produção de longa-metragem, produção e programação de conteúdo para tv e o programa Cinema Perto de Você.

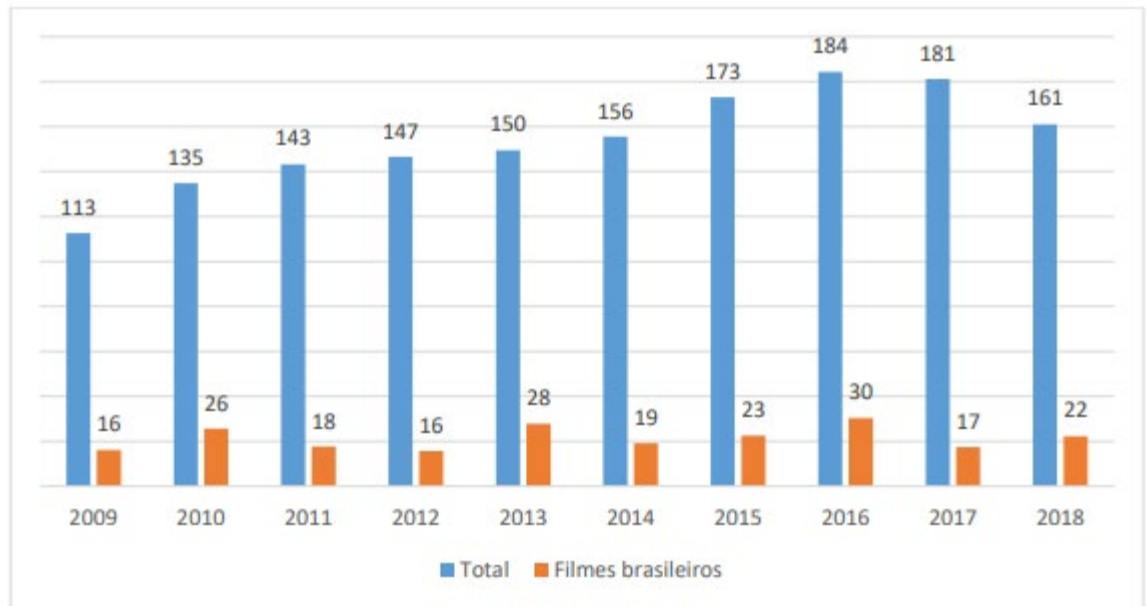
Imagem 11 – Gráfico – Recursos disponibilizados pelo FSA por atividades.



Fonte: ANCINE.

O número de expectadores dos filmes brasileiros variou ao longo dos anos, com significativa queda em 2016, ano no qual houve a ruptura institucional, ocasionada pelo processo de impeachment e, conseqüentemente, troca de governo.

Imagem 12 - Público dos filmes brasileiros e estrangeiros, em milhões:



Fonte: OCA/ANCINE. * 2018 até novembro

O que também vem ocorrendo foi a diversificação regional na produção cinematográfica e no consumo; houve um aumento do número de produtoras cadastradas durante o governo PT, ainda que a maior concentração destas esteja concentrada no eixo Rio-São Paulo. Todavia, os dados da Ancine indicam inscrição de agentes em diversas regiões do país.

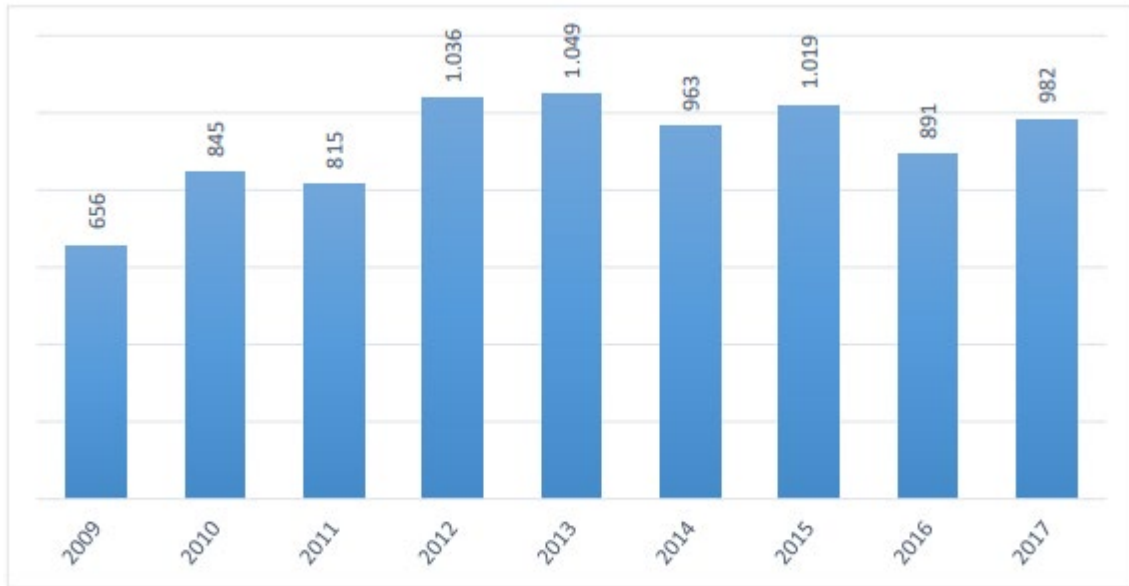
Com o número de empresas produtoras crescendo de ano a ano, é possível observar a realização de projetos em diferentes regiões.

Tabela 8 - Produtoras Cadastradas 2002/2015

2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
480	589	561	1286	612	577	633	656	845	815	1036	1049	963	1019

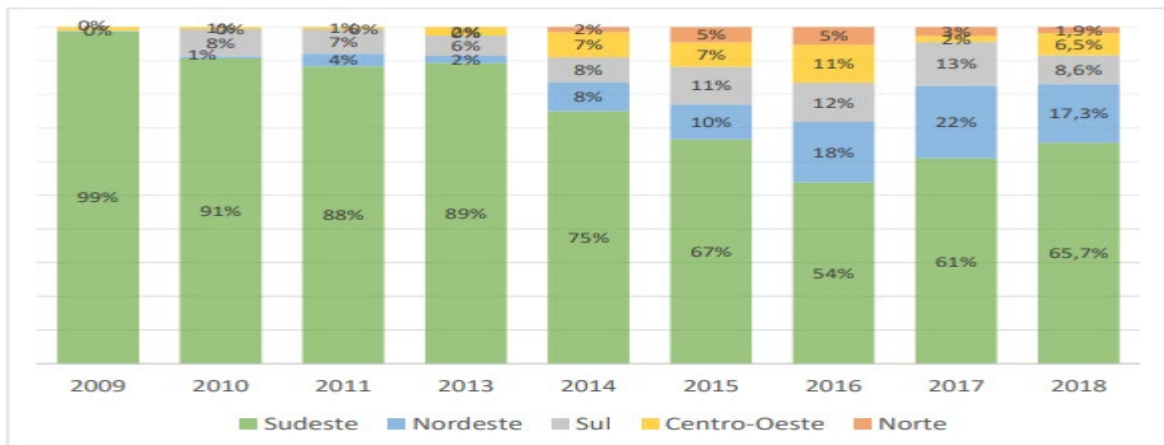
Fonte: Ancine

Imagem 13 – Produtoras Cadastradas



Fonte: ANCINE.

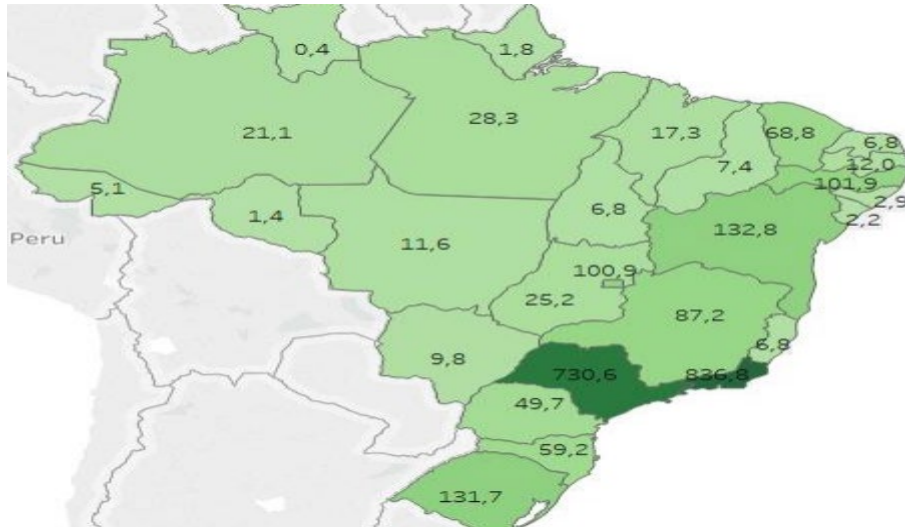
Imagem 14 - Distribuição de recursos para projetos selecionados entre as regiões.



Fonte: ANCINE.

Segundo a Lei 11.437/06, o Fundo Setorial do Audiovisual garante no mínimo 30% do valor para projetos de produtoras localizadas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste do Brasil, e mínimo de 10% para projetos de produtoras localizadas da Região Sul ou nos Estados de Minas Gerais e Espírito Santo, estimulando, assim a produção audiovisual em todo território nacional. No mapa abaixo, observa-se uma maior descentralização de recursos, em milhões, entre as regiões brasileiras a partir de 2014, momento em que foram publicados os primeiros resultados da implantação do sistema de cotas no âmbito das Chamadas do FSA em 2013.

Imagem 15 – Mapa do país com distribuição de recursos do FSA



Ou seja, os núcleos produtores estão se organizando de maneira descentralizada, ampliando a diversificação cultural e regional, de maneira mais democrática, das obras nacionais. Para isso, também contribuiu muito a criação da Lei da TV Paga, 12485/2011, implementada durante o primeiro mandato da Presidente Dilma Rousseff, que regulamenta a entrada de telefonias no setor de televisão, além de regular a veiculação de conteúdos na TV por assinatura. A Lei estimula em seu texto a produção independente, além da exibição das obras, conforme artigos 3º e 16 da referida Lei.

Art. 3º A comunicação audiovisual de acesso condicionado, em todas as suas atividades, será guiada pelos seguintes princípios:

IV - estímulo à produção independente e regional;

Art. 16. Nos canais de espaço qualificado, no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais dos conteúdos veiculados no horário nobre deverão ser brasileiros e integrar espaço qualificado, e metade deverá ser produzida por produtora brasileira independente

Com isso, o governo também contribuiu para a produção indentepepente, o que até então não se fazia de maneira eficaz. Sobre a produção independente e regionalização da produção, em entrevista realizada, disse Eduardo Valente:

Além da TV pública teve também os editais combinados entre investimento do Fundo Setorial e investimento de governos estaduais e municipais, que eram duas linhas enorme em termos de recursos mas também de operação totalmente voltadas para as produtoras menores e produtoras baseadas em Estados não considerados centrais da produção especificamente Rio-São Paulo. Então acho assim, qualquer pessoa, produtores independentes do Brasil vai dizer que, independente de você dizer se poderia ser melhores ou se deveria ser de outras maneiras também e principalmente que é uma discussão mais longa, mas nenhum deles não vai poder dizer que não se avançou enormemente no período desses 13, 14 anos dentro das diretrizes traçadas no governo do PT para fortalecer o produtor independente no Brasil. (Valente, Informação Verbal) (Entrevista Anexo)

Com a aplicação e ampliação do alcance das leis de incentivo a cultura, através da atuação da Agência Nacional do Cinema e implementação do Fundo Setorial do Audiovisual, a produção cinematográfica passou a operar com participação significativa do poder público e esta foi umas das grandes plataformas do governo PT iniciado em 2003. A partir de então, o governo passou a dar mais atenção a indústria cinematográfica brasileira, e com isso este setor começou a crescer continuamente. Com isso, a instituição partidária governante até o ano de 2016 foi responsável pela democratização ao acesso à cultura, com o incentivo à produção cultural em diversos setores.

No entanto, conforme mencionamos acima, a ruptura institucional ocorrida em 2016, com a saída da Presidente Dilma Rousseff, nos põe em atenção para o que virá a seguir nos próximos anos quando outra orientação político-cultural se investe como Plataforma e Programa de Governo. As recentes mudanças propostas pelo governo são importantes para o setor cultural e, conseqüentemente, podem afetar a indústria cinematográfica brasileira que havia encontrado estabilidade e crescimento nos quatorze anos anteriores à ruptura institucional.

Por fim, com base nas informações acima demonstradas, fica claro o avanço alcançado pela indústria cinematográfica brasileira durante os anos do governo PT, que utilizou políticas de incentivo cultural como plataforma de governo, e contribuiu diretamente para o desenvolvimento do setor, alcançando números significativos de produções que possibilitaram a democratização no acesso à cultura.

CAPÍTULO 2 – A PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA PÓS GOVERNO PT

2.1 – Governo Michel Temer 2016 / 2018

Após quatorze anos sendo governado por uma mesma instituição partidária, em 2016 ocorreu o processo de impeachment da então presidente Dilma Rousseff; tal processo era fundamentado sob alegações de irregularidades na gestão da chefe do Poder Executivo tais como: má administração da empresa Petrobrás e da compra da Refinaria de Pasadena, nos Estados Unidos; edição de Decretos para abertura de créditos suplementares sem autorização do Congresso Nacional e a prática das Pedaladas Fiscais, manobras contábeis para declarar que arrecadava mais do que gastavam, quando ocorria o contrário. O presidente da Câmara, Eduardo Cunha, então investigado pela Operação Lava Jato e correndo sério risco de ser preso, após não ter apoio do partido da presidente, o Partido dos Trabalhadores: PT -, aceitou o processo de impeachment. Mesmo negando veemente todas as acusações, Dilma Rousseff foi destituída do cargo e substituída pelo seu Vice-Presidente, Michel Temer, que apenas cumpriu o que restava do mandato.

Em 12 de maio de 2016, dia da posse, o presidente Michel Temer anunciou a extinção de 9 ministérios, entre estes, o Ministério da Cultura que se tornou uma secretaria e foi incorporada a pasta da educação, sob o pretexto de corte de verbas. Este primeiro ato contra a cultura gerou grandes manifestações da classe artística e do povo brasileiro que ocupou prédios públicos em todo país.

Alguns artistas se manifestaram publicamente sobre o fim do ministério, sobre isso, em entrevista ao jornal O Globo, disse Caetano Veloso: *“O Minc é nosso. É uma conquista do Estado brasileiro, não é de nenhum governo”*. Segundo o cantor, *“reduzir ministérios é bom simbolicamente, mas que o fim do Ministério da Cultura era negativo”* e que a pasta *“tem mostrado que o país passou a dar à produção cultural o valor que ela merece”*.

Imagem 16 – Ocupação Palácio Capanema, Rio de Janeiro



Ocupação do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, onde, inclusive, foram realizados shows de Caetano Veloso e Erasmo Carlos. (Fonte: globo.com)

Dentre as muitas manifestações, um grupo de artistas e a Associação dos Produtores de Teatro publicaram uma carta aberta pedindo a volta do Ministério, afirmando que o ato *promoveu um retrocesso de 30 anos e que a alegada demanda por uma máquina pública enxuta não pode justificar o desmonte de uma estrutura fundamental dedicada à guarda e preservação da identidade nacional*”, segundo matéria publicado pelo site do jornal nacional em 2016.

No entanto, após grande repercussão e cobrança da população e da classe artística, o presidente voltou atrás e anunciou a recriação do ministério no dia 21 de maio de 2016, nomeando para Ministro, Marcelo Calero, que já havia sido indicado para ser o secretário, que afirmou para o site do jornal nacional:

“A recriação do ministério reforça o compromisso do presidente em exercício, Michel Temer, com a área da Cultura e que vai preservar as conquistas, aprofundar políticas que estão dando certo e criar novos programas. Finalizando, que a Cultura deve ser compreendida como eixo estratégico para o desenvolvimento do Brasil”. (Calero, 2016)

A notícia foi festejada com cautela pela classe artística, a cantora Daniela Mercury comemorou *“o MinC voltou”*. Já Eduardo Barata, da Associação dos Produtores Teatrais, elogiou a recriação do Ministério da Cultura: *“A gente entende como uma continuidade das políticas públicas, que foram conquistadas nos últimos anos, que elas serão mantidas; significa a operacionalização das leis de incentivo no lugar certo, por gente que entende. Então isso para gente é muito importante”*. segundo matéria publicada pelo site do jornal nacional em 2016.

A volta do Minc renovou as esperanças para continuidade dos programas e políticas públicas implementadas nos governos anteriores, que geraram grande impacto positivo na cultura brasileira, sobretudo na produção cinematográfica.

Posteriormente aos processos de extinção e recriação do Ministério da Cultura, o Presidente Temer anunciou, em cerimônia da Ordem do Mérito Cultural, que iria estender os benefícios da Lei do Audiovisual até o ano de 2022, que permitiria a continuidade de investimentos na produção cinematográfica nacional, e ainda, um aumento de 40% no orçamento do Ministério da Cultura (MinC) para 2017, seu primeiro ano completo como presidente, pois, segundo ele, o setor está sendo privilegiado em momento de crise e "arrocho" devido à sua importância. Para uma plateia repleta de artistas, o presidente Michel Temer afirmou: *“A cultura é o mais importante bem do povo brasileiro. É por meio dela que nós nos comunicamos”*, segundo matéria publicada pelo site Adoro Cinema em 2016.

Com isso, tínhamos indicativos de que os investimentos no setor cultural continuariam sendo realizados, de modo que a mudança de governo não viesse a afetar de forma significativa a produção cultural brasileira, ainda que algumas alterações institucionais tenham sido realizadas, como as de Ministros no Ministério da Cultura.

Com o fim do mandato de Manoel Rangel, presidente da Ancine desde 2003, Débora Ivanov foi nomeada presidenta interina, diretora da agência entre 2015 e 2019. Ivanov era o nome preferido da classe produtora e discutia, dentre outros temas, a ampliação da participação feminina no audiovisual e desconcentração da produção no eixo Rio-São Paulo; seu posicionamento contribuiu para que temas como diversidade de gênero e raça ganhassem espaço nas discussões internas, tendo, inclusive, lançado a Comissão de Gênero, Raça e Diversidade, pensado para planejar ações que garantam a diversidade e inclusão nos projetos geridos pela Ancine, como um dos resultados mais significativos. Em dezembro de 2018, foi lançado o programa #AudiovisualGeraFuturo, com 11 linhas de fomento que disponibilizou, inicialmente, R\$ 1 bilhão para investimentos, incluindo cotas de gênero e raça (negros/negras, mulheres e indígenas).

“(...) é preciso destacar que o período 2018-2019 foi a época que mais se contratou na ANCINE e também se selecionou. No entanto, a narrativa de que era a gestão do golpe tem tentado esconder o que os números comprovam. Também foi a gestão que aplicou cotas raciais e para mulheres no edital de concurso”. (Angélica Coutinho, Informação Verbal) (entrevista anexo)

Aparentemente, as medidas adotadas por Ivanov não agradaram algumas pessoas. O site da revista *Época* publicou uma reportagem em setembro de 2017 com o título “Paciência de Temer com a presidente da Ancine está perto do fim” na qual afirmava que a presidenta da Ancine “ignora solenemente orientações do governo voltadas para o setor”.

Já sob a gestão de Cristian de Castro, duas medidas geraram impacto e grande repercussão. A primeira, a criação de um sistema de pontuação para avaliar as condições de participação do diretor e da empresa proponente, na seleção para as linhas Prodecine/FSA (investimento em produções para o circuito cinematográfico). Assim, se estabeleceriam faixas de investimento de acordo com o histórico, o desempenho comercial e artístico e a estruturação das proponentes, fato que comprometeria o acesso de novos talentos sem currículo na área e de empresas de pequeno porte.

A outra medida realizada foi a recomposição do Conselho Superior de Cinema, por motivo de término de mandato, que deu poder de voto sobre as decisões da política audiovisual brasileira a representantes e profissionais vinculados à Google, Netflix, MPAA, Facebook, além de grandes empresas nacionais como a Globo, TV Record e Paris Filmes. Isso se explica, dentre outras razões, pelo interesse dessas empresas na discussão sobre a regulação do vídeo sob demanda no Brasil (VoD). Segundo Kátia Santos de Moraes, as decisões como o modelo de taxação para a exploração do serviço no país e sobre a cota para conteúdos nacionais cabem ao Conselho Superior de Cinema.

Imagem – 17 – Ilustração da reportagem “*Governo Tira Cineastas e chama estrangeiros para Conselho Nacional de Cinema*”, da revista *Folha de São Paulo*.



Fonte: Folha de S. Paulo

2.2 – Governo Jair Bolsonaro – 2019

Em 2019, após o processo eleitoral, assume a presidência do Brasil, Jair Messias Bolsonaro. Já como uma das primeiras medidas, em 02 de janeiro de 2019, o Ministério da Cultura é extinto e dá lugar a uma secretaria especial da Cultura, vinculada a pasta do Ministério da Cidadania, posteriormente transferido para o Ministério do Turismo. A Agência Nacional do Cinema – ANCINE é constantemente ameaçada de também ser extinta ou de ser transferida para Brasília, para ficar próxima dele, sob a justificativa de que deseja realizar um filtro, controlar o conteúdo e temáticas de filmes que são financiados pelo governo: *“Vamos buscar a extinção da Ancine. Não tem nada que o poder público tenha que se meter a fazer filme”*. Baseando-se em viés ideológicos, após transferir o Conselho Superior de Cinema para Casa Civil, em 2019, declarou: *“Não posso admitir filmes como Bruna Surfistinha com dinheiro público”*, o que, para amplos setores de profissionais do ramo, é uma tentativa clara de censura.

“Fomos garimpar na Ancine, filmes que estavam já prontos para ser captado recursos no mercado. É um dinheiro jogado fora. Não tem cabimento fazer um filme com esse tema (...) Um chama ‘Transversais’. Olha o tema: ‘Sonhos e realizações de cinco pessoas transgêneros que moram no Ceará’. O filme é isso daqui, conseguimos abortar essa missão” (Jair Bolsonaro, 2019, via twitter)

Outra medida realizada pelo governo Bolsonaro que afetou o setor cultural foi a mudança nas formas de captação de recurso para projetos culturais através da Lei Rouanet, agora batizada de Lei de Incentivo à Cultura. Em Abril de 2019, foi reduzido, de maneira significativa, o valor máximo permitido para arrecadação de recursos, passando de R\$ 60 milhões de reais para R\$ 1 milhão, nesta nova medida não se inclui cinco categorias: construção e manutenção de teatros e cinemas, planos anuais de entidades sem fins lucrativos, festas populares e teatro musical, que após grande discussão, poderá arrecadar até R\$ 10 milhões, o mesmo valor se aplica a empresas do setor cultural.

É importante mencionar que o setor cultural brasileiro é um grande polo gerador de empregos, estima-se que mais de 300 mil empregos diretos, adiciona R\$ 20 bilhões de reais a economia e é responsável por 0,5 % do PIB nacional, comparável ao alcançado pela indústria têxtil e farmacêutica do país. Um estudo realizado em 2018 pelo extinto Ministério da Cultura apontou que a cada R\$ 1 real investido pelos patrocinadores em projetos culturais, via Lei Rouanet, R\$ 1,59 retorna para a economia do país. No entanto, o atual governo não parece levar esse fato em consideração.

A empresa Petrobras, uma das maiores apoiadoras de projetos culturais do país, suspendeu o patrocínio de diversos festivais importantes tais como a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Festival do Rio, Vitória e Brasília e o Anima Mundi - o maior evento de animação da América Latina. Sobre tal fato, declarou o presidente, por meio do Twitter *“Determinei a reavaliação dos contratos. O Estado tem outras prioridades”*.

Em relação a produção cinematográfica, em 2019 houve a suspensão de repasses de recursos do Fundo Setorial do Audiovisual para projetos aprovados, alguns já em fase de produção, determinada pelo Presidente da Ancine, Cristian de Castro que, em encontro ao acórdão do Tribunal de Contas da União, recomendava a suspensão dos repasses até que a agência tivesse “condições técnico-financeiras-operacionais” para analisar prestações de contas. Segundo ele, o aumento no número de projetos colapsou o trabalho da Agência e que os resultados comerciais das obras eram incompatíveis com os investimentos. Por isso, a necessidade de revisar a capacidade operacional por meio de uma gestão baseada em dados, enfatizando mais uma vez, o modelo economicista.

“Há um problema grave em relação à prestação de contas. O passivo de prestação de contas dos dois mecanismos de incentivo - na Secretaria de Cultura e na ANCINE - chegam a números espantosos. Ou seja, a atuação dos dois órgãos ao longo dos anos de existência dos mecanismos de fomento indireto tem sido da maior incompetência. Os produtores entregam a prestação de contas que não são analisadas porque não há metodologia, determinação política. E os produtores ficam à mercê dos órgãos públicos, muitas vezes sem nem mesmo saber o que erraram e voltam a buscar recursos, entregar prestações de contas cometendo os mesmos erros simplesmente porque não foram corrigidos”. (Angélica Coutinho, informação verbal) (entrevista anexo)

O Depoimento acima foi extraído da entrevista realizada com a ex-servidora da Ancine, Angélica Coutinho, que corrobora com o pensamento da parecerista da Secretaria do Audiovisual, Carolina Ficheira, sobre a importância da realização da prestação de contas *“(...) o mais importante é fortalecer o corpo técnico, fazer essa prestação de contas acontecer de fato, exigir dos proponentes prestação de contas do dinheiro, porque realmente o audiovisual é muito caro, gasta muitos recursos, não dá para ser amostral (...)”*.

Outras medidas tomadas pelo governo que impactaram a política audiovisual estão: a não publicação do decreto anual de “Cota de Tela”, que define a proporção do espaço mínimo obrigatório a ser destinado à produção nacional; a não indicação dos realizadores para compor a mesa diretora da Ancine, que terminou o ano com três cargos de diretoria vagos; a retirada da Ancine da área econômica do governo do Conselho Superior de Cinema, que só se reuniu em

2019; a redução a um terço do número de representantes da sociedade civil – o que corresponde a metade de representantes da indústria e o aumento de 7 para 8 de representantes do governo; a transferência da Secretaria Nacional do Audiovisual para o ministério da Cidadania e, posteriormente, para o Ministério do Turismo, e a troca constante de secretários titulares; o não lançamento de edital pelo Fundo Setorial do Audiovisual em 2019, que só realizou a primeira reunião do Conselho Gestor em novembro desse ano e aprovou o regulamento apenas em dezembro.

Devido a paralização do Conselho Gestor do Fundo Setorial do Audiovisual, muitos projetos que ganharam editais estão sem contratação e o montante de recursos retidos do FSA, chegou ao valor de R\$ 724 milhões de reais, apenas no que tange ao ano de 2019. Além disso, o orçamento aprovado do FSA para 2020 foi de R\$ 415,3, um corte de 43% em relação ao ano anterior.

A respeito das interferências e problemas enfrentados pelo setor audiovisual, em entrevista realizada, declara Felipe Haurelhuk:

“Mas o que aconteceu nos últimos anos foi uma "paralisação silenciosa" daquela engrenagem que, se não era perfeita, pelo menos tinha mais virtudes do que vícios. Hoje, um produtor audiovisual encontra problemas operacionais até mesmo para receber uma simples resposta de e-mail. Parte da regulamentação do setor, como a cota de tela para os exibidores e os artigos 1º e 1ºA, foi suspensa ou extinta. É muita insegurança, incerteza, interferência política nos cargos executivos da agência. Isso trava a fluidez dos processos, estrangula as pequenas produtoras e volta a concentrar o mercado em algumas poucas empresas com um fôlego um pouco maior em termos de Caixa”. (Haurelhuk, Informação Verbal) (Entrevista Anexo)

Em dezembro de 2019, o Presidente Jair Bolsonaro vetou integralmente, sob argumento de não previsão orçamentária, um projeto de Lei, aprovado pelo Congresso Nacional, que concede isenções de impostos para instalação e modernização de salas de cinemas e que também permite empresas e pessoas físicas possam aplicar parte de seus tributos da produção de filmes brasileiros. Segundo dados da Ancine, em 2019, foram aprovados aproximadamente R\$ 27 milhões de reais para de isenção fiscal, através do Recine, para compra de bens, máquinas e equipamentos destinados a criação de novas salas de cinema e outros R\$ 11 milhões para modernização, grande parte para instalação de equipamentos de acessibilidade a portadores de necessidades especiais.

Sobre o veto, se posicionou o autor do projeto de lei, Marcelo Calero: *"É inacreditável o obscurantismo do governo e a falta de visão da importância de uma indústria que gera mais*

de 300 mil empregos e responde por meio ponto percentual do PIB", criticou o deputado e concluiu "As justificativas (de que não havia previsão orçamentária e afins) não são verdadeiras. Trata-se de um teto único, que é a Lei Rouanet. As justificativas de que não existe previsão orçamentária não procedem", segundo matéria publicada pelo site CineSet em 2019.

Além disso, no mesmo projeto, foi vetado outro mecanismo que estenderia o prazo dos benefícios fiscais previstos na Lei do Audiovisual.

Em agosto de 2019, mesmo após divulgação do resultado preliminar, o governo suspendeu a chamada pública BRDE/FSA-Prodav-TV, tendo como motivo a proibição de uma das linhas do edital, a número 6, Diversidade de Gênero, que aprovou nove projetos em estados das regiões Centro-Oeste, Nordeste, Sul e Sudeste. O governo argumentou que a decisão se deu pela necessidade de determinar a revisão dos critérios e diretrizes para aplicação dos recursos do Fundo Setorial do Audiovisual, o que seria realizado após a recomposição do Conselho Gestor do FSA. Importante mencionar que a referida medida tomada pelo governo se deu pouco depois de um pronunciamento do Presidente em que questionava investimento público em obras, segundo ele, de temática "LGBT" e "Sexualidade". Como resultado disso, o Secretário Especial da Cultura, Henrique Pires, pediu exoneração e acusou o governo de censura.

A "censura" no audiovisual brasileiro foi muito comentada no primeiro ano do governo Bolsonaro, além das declarações que questionavam algumas temáticas, certa vez, o presidente declarou que buscava um nome "terrivelmente evangélico" para compor a diretoria colegiada da Ancine. Os filmes, "Greta" e o curta-metragem "Negrum3", de temática LGBT e racial, tiveram os apoios para participar do festival Cinema Queer, de Lisboa, em Portugal, suspensos; o que foi considerado por algumas pessoas da classe artística como "ameaça à liberdade de expressão". O filme Mariguella (2019), de Wagner Moura, que fala da vida do principal quadro de liderança política da Ação Libertadora Nacional/ALN durante o período da ditadura militar, foi proibido de estrear sob o argumento de que a produtora não cumpriu os trâmites burocráticos exigidos pela Ancine. Sobre isso, comentou o diretor do filme:

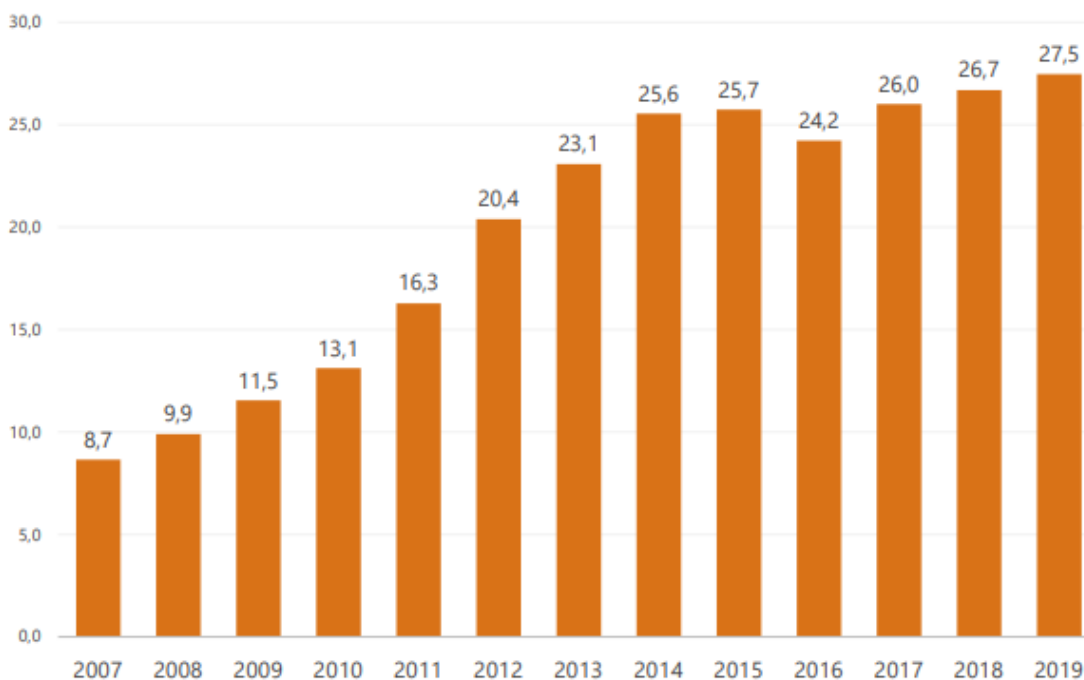
"A censura no Brasil hoje é um fato. Interditaram a cultura. (...) Nós sabíamos que seria difícil fazer este filme. Estou muito preparado com isso (ameaças), não tenho problema nenhum em debater. O que eu não estava preparado era para o filme não estrear no Brasil, quando nós já tínhamos uma data de estreia, tudo combinado". (Wagner Moura, 2019, CineSet)

Ainda em agosto de 2019, Cristian de Castro foi afastado da presidência da Ancine, por determinação judicial, e foi acusado de diversos crimes, dentre eles calúnia; violação de sigilo funcional; prevaricação; calúnia, injúria, difamação; e associação criminosa. Castro foi reconduzido ao cargo, mas sucumbiu a pressão e pediu exoneração pouco depois.

As recentes mudanças propostas pelo governo são significativas para o setor cultural e, conseqüentemente, podem afetar a indústria cinematográfica brasileira que havia encontrado estabilidade e crescimento nos quatorze anos anteriores à ruptura institucional. O Audiovisual brasileiro é fundamental para economia brasileira, para geração de empregos e inclusão social e cultural.

Ainda que tenham sido realizados diversas mudanças institucionais e estruturais em órgãos do setor, nas formas de captação de recursos e incentivos à produção audiovisual, os dados oficiais da Ancine mostram que a indústria cinematográfica e audiovisual se manteve estável em alguns pontos, em comparação com os anos de governo anteriores, por exemplo, os valores adicionados pelo audiovisual ao PIB brasileiro seguiram crescendo, conforme indica o gráfico abaixo:

Imagem 18 – Valores adicionados ao PIB pelo audiovisual até 2019

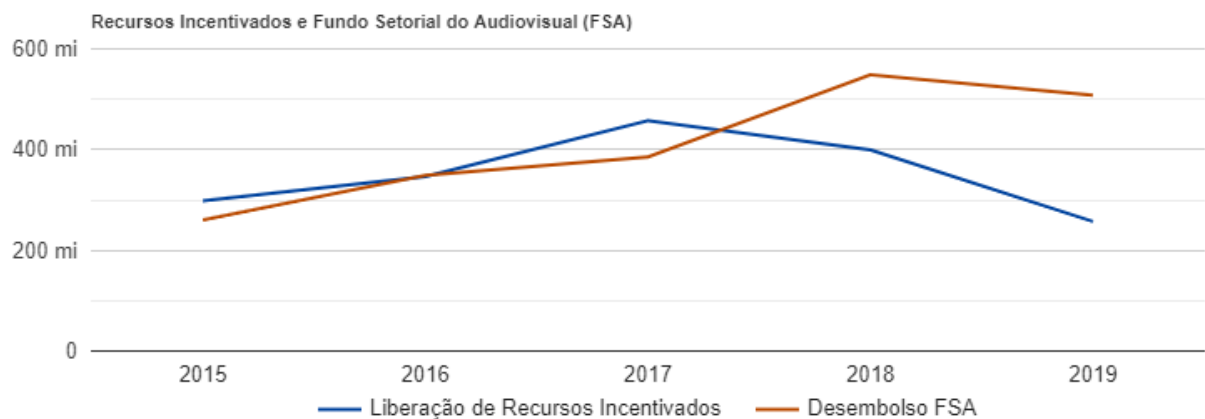


Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Serviços e Comércio, Pesquisa Anual de Comércio 2007-2019, Pesquisa Anual de Serviços 2007-2019.

Elaboração: Secretaria de Políticas Regulatórias/ANCINE.

No último ano do governo PT foram adicionados R\$ 25 bilhões e 700 milhões de reais, enquanto no último ano de análise foram R\$ 27 bilhões e 500 milhões de reais. No entanto, em relação aos valores disponibilizados pelos Fundo Setorial do Audiovisual observa-se uma queda significativa em 2019 com relação aos últimos anos, sobretudo comparativamente ao ano de 2015 - último do governo do PT. Importante salientar que em 2019 ocorreu a suspensão de recursos do FSA, determinado pelo governo.

Imagem 19 – Variação de recursos incentivados e FSA



Fonte: OCA

Em relação às salas de exibição, em 2019, foi registrado o número de 3507 salas contra o de 3005 de 2015, 502 salas a mais; isso se dá, em grande parte, pelos recursos oriundos do Fundo Setorial do Audiovisual que mantém uma linha específica para reformas e construção de novos cinemas.

Imagem 20 - Evolução das salas de exibição.

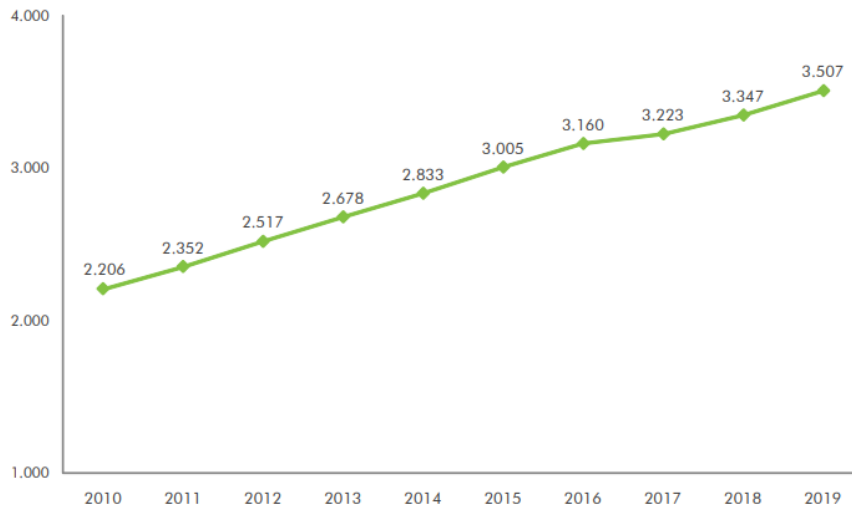


Imagem 21 – Variação de público em salas de exibição

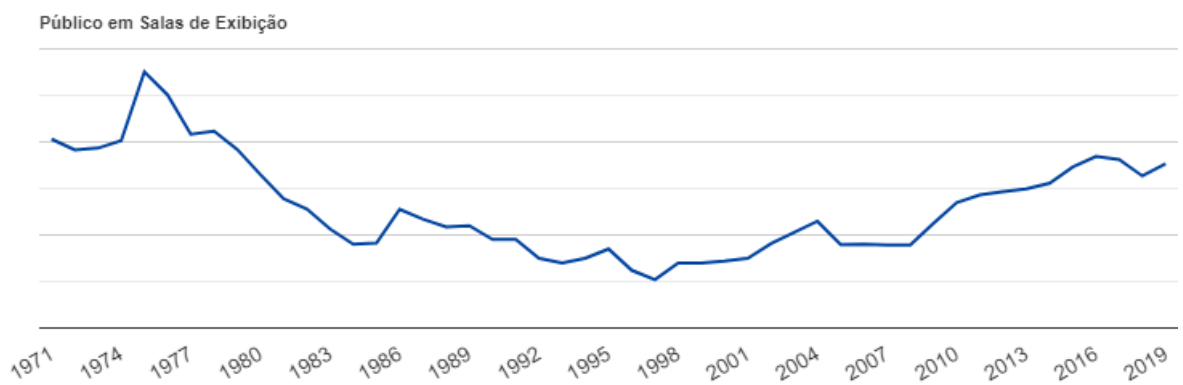


Tabela 7 - Lançamentos Brasileiros – 2016/2019

2016	2017	2018	2019
142	160	183	167

Fonte: Ancine/OCA

A tabela e o gráfico abaixo mostram o número e a evolução do número de CPBs emitidos ao longo dos anos, observa-se que houve apenas uma pequena variação entre os anos 2016 e 2019. Na primeira parte desse trabalho foi indicado que, em 2015, o número chegou a 3484 de certificados emitidos, com uma leve queda nos anos seguintes, e um aumento e novo crescimento em 2019.

Tabela 10 - CPBs Emitidos – 2016/2019

2016	2017	2018	2019
3.341	3.425	3.227	3.547

Fonte: Ancine/OCA

Imagem 22 – Certificados de Produtos Brasileiro emitidos, Fonte OCA.

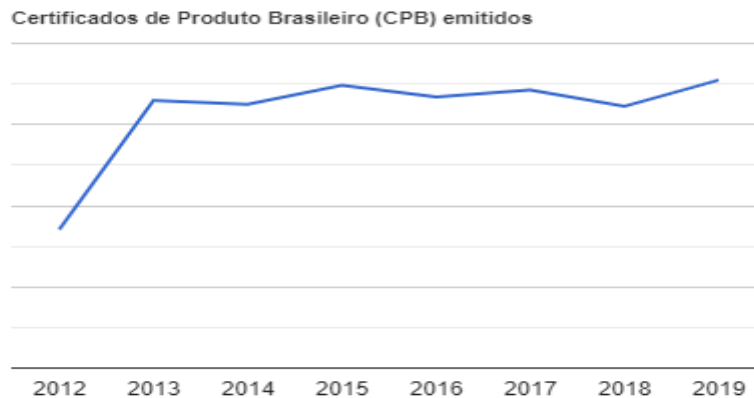


Tabela 11 – Bilheteria de filmes brasileiros 2016/2019

2016	362.780.504,93
2017	240.767.677,76
2018	290.102.953,00
2019	328.160.966,00

Fonte: Ancine/OCA

Tabela 12 – Público de filmes brasileiros 2016/2019

2016	30.413.839
2017	17.358.513
2018	24.239.873
2019	24.077.751

Fonte: Ancine/OCA

Nas tabelas vemos os números de rendas e expectadores dos filmes brasileiros lançados entre 2016 e 2019. Em relação a bilheteria, houve uma queda em 2017 significativa em 2017, no entanto no seguinte já se pode observar um crescimento, o mesmo ocorreu em relação ao público, queda 2017 e crescimento nos anos seguintes.

Já em relação as empresas produtoras cadastradas, em 2019 atingiu o menor número em aproximadamente 10 anos, em 2009 o número de registros chegou a 656, para 1019 em 2015 e, conforme tabela abaixo, 790 em 2019.

Tabela 13 - Empresas Produtoras Cadastradas – 2016/2019

2016	2017	2018	2019
891	982	1015	790

Fonte: Ancine/OCA

Como visto anteriormente, o setor audiovisual brasileiro é responsável pela geração de aproximadamente 300 mil empregos diretos e indiretos. O último ano do governo PT gerou aproximadamente 25 mil postos de trabalho; nos anos que seguiram foram gerados 35 mil em 2016, 26 mil em 2017, 26 mil em 2018 e 28 mil em 2019. É importante destacar que o ano de 2016 foi parcialmente gerido pelo PT, antes do processo de impeachment, e o número se manteve coerente ao longo dos anos seguintes.

Tabela 14 - Geração de empregos pelo setor cinematográfico brasileiro – 2010/2019

Atividades	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Produção e Pós-produção	8.438	10.001	11.000	11.688	11.545	11.252	11.292	10.589	10.624	11.114
Distribuição	1.229	1.070	1.076	935	907	867	806	830	716	1.362
Exibição Cinematográfica	11.247	11.687	12.949	14.027	14.466	14.297	14.754	14.883	14.626	15.587

O mesmo se dá em relação a participação feminina no audiovisual, há a preponderância do sexo masculino, ainda que com certa estabilidade em relação ao percentual, no entanto, é possível observar que o número de empregos ocupados por mulheres vem caindo desde 2014.

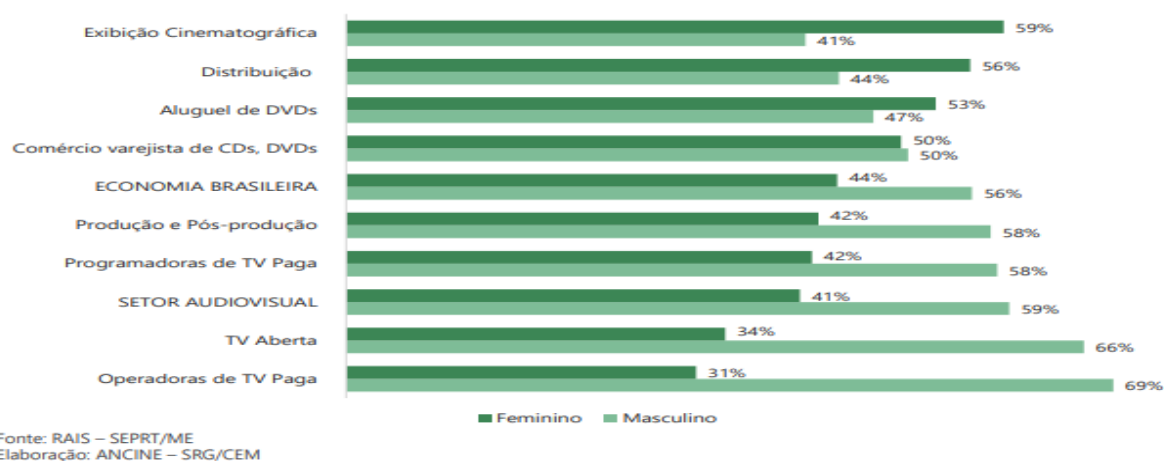
Tabela 15 - Empregos no Audiovisual, por gênero – 2010/2019

Ano	Sexo Masculino				Sexo Feminino			
	Audiovisual		Economia Brasileira		Audiovisual		Economia Brasileira	
2010	63.378	60%	25.752.758	58%	42.644	40%	18.315.597	42%
2011	67.456	60%	26.908.359	58%	44.835	40%	19.402.272	42%
2012	67.266	60%	27.302.180	58%	45.133	40%	20.156.532	42%
2013	66.840	60%	28.003.631	57%	44.221	40%	20.944.802	43%
2014	58.738	59%	28.133.650	57%	40.018	41%	21.437.860	43%
2015	56.590	60%	27.061.695	56%	38.382	40%	20.999.112	44%
2016	54.759	60%	25.797.585	56%	37.075	40%	20.262.613	44%
2017	54.242	60%	25.912.235	56%	36.890	40%	20.369.355	44%
2018	50.521	60%	26.084.761	56%	34.088	40%	20.546.354	44%
2019	52.276	59%	26.646.391	56%	35.777	41%	20.907.820	44%

Fonte: RAIS – SEPR/ME
Elaboração: ANCINE – SRG/CEM

Já no gráfico abaixo, a distribuição do emprego no setor audiovisual, por sexo, segundo atividades econômicas, de 2019, apresenta, nos segmentos Exibição Cinematográfica e Distribuição apresentam maioria feminina; a primeira com 59% de mulheres e a segunda com 56%.

Imagem 23 – Distribuição de empregos no audiovisual, por gênero.



Em relação a regionalização de produção, observa-se que, ainda que tenha perdido aproximadamente 4% em relação ao ano de 2010, a região Sudeste continua concentrando mais de 60% dos empregos, ou seja, mantém a maior concentração de produção audiovisual. Porém, é importante destacar o crescimento da região Nordeste que desde 2014 ocupa a segunda posição.

Tabela 14 – Regionalização de Produção

Regiões	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Norte	4,5%	4,6%	5,0%	5,1%	5,6%	5,8%	5,8%	5,7%	5,8%	5,1%
Nordeste	10,8%	11,4%	11,5%	12,3%	13,5%	13,5%	14,0%	13,1%	14,2%	13,7%
Sudeste	64,4%	63,6%	63,7%	62,2%	60,8%	61,1%	61,6%	60,6%	61,1%	60,9%
Sul	13,5%	13,6%	13,0%	13,7%	12,9%	12,3%	11,5%	10,9%	11,6%	11,3%
Centro-Oeste	6,7%	6,8%	6,8%	6,7%	7,2%	7,3%	7,1%	9,6%	7,3%	9,0%

Fonte: RAIS – SEPRT/ME
Elaboração: ANCINE – SRG/CEM

Assim, conformes dados oficiais apresentados, observa-se que a ruptura institucional ocorrida em 2016 não impactou de maneira significativa a produção cinematográfica brasileira, considerando o período de tempo compreendido entre 2016 e 2019. Todavia, está claro que o país está sendo governado por grupos políticos que desejam inserir outro viés ideológico e político de modo que possa interferir no setor - quer seja censurando filmes com temáticas que os desagradem ou desestruturando órgão gestores do audiovisual brasileiro. Por isso, é importante analisar com cautela os próximos passos e medidas que serão adotadas nos anos que restam de mandato do atual governo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do presente trabalho procurei fazer o acompanhamento do desenvolvimento da produção cinematográfica do país, que passou a produzir um número considerável de filmes no governo PT, isso por conta da atenção despendida pelo poder público ao setor audiovisual. Vimos também a implementação das leis de incentivo à cultura, Lei Rouanet e lei do Audiovisual que passaram a figurar como os principais auxiliares de incentivo por parte do governo, assim como a destacada atuação da Ancine no setor cinematográfico nacional.

Conforme dados oficiais trazidos, fica claro que a produção cinematográfica encontrou seu ápice já nos anos governados pelo Partido dos Trabalhadores, devido às medidas de incentivo e as políticas culturais criadas para desenvolver o setor cultural como um todo, o que contribuiu para desenvolvimento e estabilidade do setor, como a criação do Fundo Setorial do Audiovisual que alçou a produção cinematográfica a outro patamar.

Por sua vez, a ruptura institucional ocorrida em 2016, em decorrência do processo de impeachment sofrido pela Presidente Dilma Rousseff, gerou incertezas, considerando que os presidentes que seguiram demonstraram claramente a insatisfação com o modelo gerido pelo governo PT, em relação a cultura.

No entanto, não é possível considerar que o setor cinematográfico tenha sofrido impacto de maneira significativa, pois, de acordo com os dados oficiais da Ancine e pelo Observatório Nacional do Cinema, a produção em si seguiu gerando praticamente os mesmos resultados, produzindo uma quantidade de filmes equivalente, gerando empregos, renda e atraindo público de maneira similar ao que vinha acontecendo nos anos anteriores.

É importante destacar que, para o desenvolvimento desse trabalho, apenas foram analisados dados referentes até o ano de 2019, uma vez que a pandemia que assola o mundo atualmente, impede que seja feita uma análise mais precisa e justa, no sentido de realizar um comparativo da atuação governamental com relação aos períodos estudados. Ainda, não há disponibilidade de muitos dados, pós 2019, publicados pela Ancine.

Todavia, há que se destacar que as medidas que vêm sendo seguidamente impostas podem, sim, afetar o setor de maneira negativa.

O Governo seguinte ao PT, Michel Temer, se iniciou de maneira alarmante ao extinguir o Ministério da Cultura já nos primeiros dias. Contudo, voltou atrás e não só reestabeleceu o Ministério como tomou algumas medidas positivas para o setor cinematográfico, como aumentar o tempo de benefícios da lei do audiovisual. É importante mencionar que a atuação da Ancine, durante sua gestão, se fez de forma destacada ao aumentar a quantidade de editais que abrangesse a diversidade de gênero e racial.

O Governo Bolsonaro repetiu o que se dera ao princípio do governo anterior; de imediato, já nos primeiros dias, extinguiu o Ministério da Cultura, mas não só isso, iniciou uma “caça às bruxas” no setor cinematográfico e na Ancine, ameaçando, senão extinguir, limitar os poderes da agência, estabelecendo um filtro às temáticas das produções e modificando a estrutura do Conselho Gestor e do Conselho Superior de Cinema. A medida mais drástica talvez tenha sido a suspensão de repasses do FSA, durante a gestão de Cristian de Castro como presidente da Ancine, que bloqueou valores, inclusive, para projetos já em fase de produção.

Muitas coisas ainda necessitavam de atenção para serem aprimoradas, o que se esperava que ocorresse naturalmente nas gestões seguintes. As leis de incentivo, por exemplo, mereciam uma reanálise no que tange a forma como é realizada a escolha dos projetos que serão selecionados, uma vez que este processo se dá no âmbito privado, a empresa pagadora dos impostos é quem decide qual projeto será financiado, tirando, assim, a responsabilidade do Estado. Nesse caso, acontece o financiamento indireto e a instituição privada ainda ganha com publicidade e marketing de sua marca.

Outro ponto é, como vimos nas entrevistas de Angélica Coutinho e Carolina Ficheira, o sistema de prestação de contas de projetos culturais da Ancine deveria funcionar de maneira mais efetiva e qualificada, para que não gerasse problemas futuros. Isso, inclusive, foi uma das justificativas do Governo Bolsonaro para a suspensão dos recursos do Fundo Setorial.

As medidas tomadas pelo governo até aqui, ano 2019, de fato, não nos mostram resultados negativos no que se refere ao aspecto quantitativo, no entanto, os constantes ataques à cultura como um todo, instaura um cenário de dúvidas, fragilidade e incerteza. Quanto ao audiovisual, devido a incapacidade do governo em extinguir a Ancine, ele limita os seus poderes, desautoriza e desestrutura os alicerces da agência que tanto contribuiu para o setor cinematográfico.

Com isso, o impacto é percebido mais claramente na esfera institucional, administrativa e nas declarações negativas e constantes feitas pelos governantes. Neste sentido, acenam com a ameaça da descontinuidade dos avanços e da tão sonhada autonomia - almejada pelo Cinema Nacional.

BIBLIOGRAFIA

- 1 – ABRAMUS. **AS 12 mudanças na Lei Rouanet.**, 2017. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/13203/as-12-mudancas-na-lei-rouanet/?doing_wp_cron=1607714952.8295359611511230468750>. Acesso em: 29 nov dez. 2020;
- 2 – AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA, FUNDO SETORIAL DO AUDIOVISUAL. **Resultados Consolidados do Fundo Setorial do Audiovisual 2009/2018.** 2018. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/resultados-consolidados-fsa-10-anos.pdf> Acesso em 14/12/2021;
- 3 - AGÊNCIA Senado. **Congresso derruba veto a prorrogação de prazo para incentivos ao cinema.**, 2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/08/12/congresso-derruba-veto-a-prorrogaao-de-prazo-para-incentivos-ao-cinema>> Acesso em: 27 nov. 2020;
- 4 - AMANCIO, T. Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 8;
- 5 - ARAÚJO, Newton. *Representantes do audiovisual pedem socorro ao Congresso para garantir a regulação do setor.* **Agência Câmara de Notícias**, 2019. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/580614-representantes-do-audiovisual-pedem-socorro-ao-congresso-para-garantir-a-regulacao-do-setor>> Acesso em: 28 nov. 2020;
- 6 – ALTRAN, Arthur. **A Política do Cinema.** Documentário. Disponível em: <https://vimeo.com/32374308> Acesso em 12/12/2021;
- 7 - BAHIA, M. E. S. **“Cinema é problema de governo”:** Um estudo acerca da relação estado e cinema durante da Era Vargas a retomada do cinema brasileiro. 2017. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Jornalismo, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017;
- 8 - BARBALHO, Alexandre. **Política Cultural Em Tempo De Crise: O Ministério da Cultura no Governo Temer.** Revista de Políticas Públicas, vol. 22, núm. 1, pp. 239-259, 2018. Universidade Federal do Maranhão. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3211/321158843012/html/>. Acesso em: 02/12/2021;
- 9 - BOND, Letycia. **Brasil registra recorde de lançamentos de filmes nacionais em 2017.** Agência Brasil, 2018. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-10/brasil-registra-recorde-de-lancamentos-de-filmes-nacionais-em-2017>>. Acesso em: 27 nov. 2020;
- 10 - BRASIL. Lei Nº 12.485, de 12 de setembro de 2011 - Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112485.htm. Acesso em: 28/10/2022;

11 – BRASIL. Lei nº. 8.313 de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18313cons.htm. Acesso em 28/10/2021;

12 – BRASIL. Lei nº. 8.685 de 20 de julho de 1993. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18685.htm. Acesso em: 28/10/2021;

13 - CULTURA e Mercado. Cinema brasileiro volta a ter desempenho de 2003., 2011. Disponível em: <https://www.culturaemercado.com.br/site/cinema-brasileiro-volta-a-ter-desempenho-de-2003/>. Acesso em: 27 nov. 2020;

14 - EXAME O GLOBO. **Bolsonaro veta projeto que concede incentivos ao cinema brasileiro**. Exame. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/bolsonaro-veta-projeto-que-concede-incentivos-ao-cinema-brasileiro/>. Acesso em: 01/12/2021;

15 - EXAME O GLOBO. **Ancine quer aumentar participação feminina nas produções audiovisuais**. 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/ancine-quer-aumentar-participacao-feminina-nas-producoes-audiovisuais/>. Acesso em: 01/12/2021;

16 – FILMEB. **Data Base Brasil - O maior banco de dados sobre o mercado de cinema do Brasil**, Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/database-brasil-20-anos> Acesso em 11/01/2022;

17 – FOLHA, Uol. **Governo tira cineastas e chama grupos estrangeiros para conselho de cinema**. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/governo-tira-cineastas-e-chama-grupos-estrangeiros-para-conselho-de-cinema.shtml>. Acesso em 14/01/2022;

18 - GAMA, Filipe - **Produção Políticas e Mercado no Audiovisual Brasileiro 1**. Bahia, 2020. P. 9-20; UESB;

19 – GERAL - **Paciência de Temer com a presidente da Ancine está perto do fim**. 2017, Revista Época. Disponível em: <https://egnews.com.br/geral/paciencia-de-temer-com-a-presidente-da-ancine-esta-perto-do-fim/> Acesso em: 12/01/2022;

20 – G1. **Michel Temer volta atrás e anuncia a recriação do Ministério da Cultura**. G1.globo.com, 2016. 1. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/05/michel-temer-volta-atras-e-anuncia-recriacao-do-ministerio-da-cultura.html>. Acesso em: 27/10/2021;

21 - G1. **Lei Rouanet dá retorno de R\$ 1,59 ao país para cada R\$ 1 investido em projetos, diz ministério**. G1.globo. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/12/14/lei-rouanet-da-retorno-de-r-159-ao-pais-para-cada-r-1-investido-em-projetos-diz-ministerio.ghtml> Acesso: 03/12/2021;

22 - MENDES, C. M.; ALMEIDA, C. D. Indústria Cinematográfica Brasileira: uma análise do atual panorama. **Passagens**, Fortaleza, v. 8, n. 2;

- 23 - MICHEL, R. C; AVELLAR, A. P. A indústria cinematográfica brasileira: uma análise da dinâmica da produção e da concentração industrial. **Revista de Economia**, Curitiba, v. 38, n. 1, p. 35-53, jan/abr, 2012;
- 24 - MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO DESENVOLVIMENTO E GESTÃO. INSTITUTO DE PESQUISA ECONOMIA APLICADA, IPEA. **Políticas Sociais: acompanhamento e análise**. 2018. P. 3-30. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/9640/1/BPS_25_cultura.pdf Acesso em: 15/12/2021;
- 25 - MODERNA, Pipoca. **Governo Bolsonaro tenta acabar com Lei do Audiovisual**. Terra. 2021. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/cinema/governo-bolsonaro-tenta-acabar-com-lei-do-audiovisual,da3a9a3a56bc3989389d9b16ad39369awjtrlx02.html> Acesso em: 29/09/2021;
- 26 – MORAIS, Kátia Santos. Do apogeo à crise da política audiovisual brasileira contemporânea. Universidade do Estado da Bahia. 2019;
- 27 - MUNIZ, Alexandre, VIEIRA, Luciana. **Política audiovisual em tempos de COVID-19: arte e indústria em confinamento** – Associação Nacional dos Especialistas Políticas Públicas e Gestão Governamental – ANESP. 2020. Disponível em: <http://anesp.org.br/todas-as-noticias/2020/5/22/politica-audiovisual-em-tempos-de-covid-19-arte-e-industria-em-confinamento> Acesso em: 05/11/2021;
- 28 - NOTÍCIAS. **Para expandir Lei Rouanet, MinC facilita acesso, aumenta financiamento e valor do ingresso**. Jovem Pam. 2017. Disponível em: <https://jovempan.com.br/noticias/brasil/ministro-da-cultura-anuncia-novo-formato-da-lei-rouanet.html>. Acesso em: 01/12/2021;
- 29 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E AUDIOVISUAL. **Mercado Audiovisual Brasileiro 2002-2019**. OCA/Ancine - 2019. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/mercado_audiovisual/pdf/mercadoaudiovisualbr_2019.pdf. Acesso em: 05/01/2021;
- 30 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL - OCA. **Emprego no Setor Audiovisual - 2018**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/emprego_no_setor_audiovisual_0.pdf. Acesso em: 08/11/2021;
- 31 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL – OCA. **Emprego no Setor Audiovisual - 2019. Rio de Janeiro, 2020**. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/emprego_setor_audiovisual.pdf. Acesso em: 05/01/2022;
- 32 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL - OCA. **Estudo, Valor Adicionado pelo Setor Audiovisual - 2019**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/valor_adicionado_2019_25.01.2022.pdf. Acesso em: 10/01/2022;
- 33 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL - OCA. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro – 2019**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em:

https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em: 11/01/2021;

34 - OBSERVATÓRIO BRASILEIRO DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL - OCA. **Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro - 2016**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2016.pdf. Acesso em: 12/12/2021;

35 - PIMENTA, Caio. **Os 10 maiores ataques do governo bolsonaro ao Cinema do Brasil em 2019**. Cineset. 2019. Disponível em: <https://www.cineset.com.br/os-10-maiores-ataques-do-governo-bolsonaro-ao-cinema-do-brasil-em-2019/> Acesso em: 28/10/2021;

36 - OCA - **Participação feminina na produção audiovisual brasileira (2018)**. Agência Nacional do Cinema, Ancine. 2018. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/participacao_feminina_na_producao_audiovisual_brasileira_2018_0.pdf . Acesso em: 01/12/2021;

37 - POP&ARTE. **Lei Rouanet: Entenda como funciona lei e o que mudou nos últimos meses**. G1. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/10/06/lei-rouanet-entenda-como-funciona-lei-e-o-que-mudou-nos-ultimos-meses.ghtml> Acesso em: 29/10/2021;

38 - PLANO NACIONAL DE CULTURA. **Brasil ultrapassa meta de lançar 150 filmes por ano até 2020**. 2019. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/2019/04/23/brasil-ultrapassa-meta-de-lancar-150-filmes-por-ano-ate2020/#:~:text=Em%202018%2C%20o%20n%C3%BAmero%20de,quando%20foram%20lan%20ados%2074%20filmes>>. Acesso em: 27 nov. 2021;

39 - ROCHA, Roseani. *Especialistas avaliam Lei Rouanet pré e pós mudanças*. **Meio&Mensagem**, 2019. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2019/04/29/especialistas-avaliam-lei-rouanet-pre-e-pos-mudancas.html>>. Acesso em: 28 nov. 2020;

40 - SOUSA, Ana Paula. *Cinema nacional em desespero e espanto com Bolsonaro*. **Vermelho**, 2019. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2019/07/19/ana-paula-sousa-cinema-nacional-em-desespero-e-espanto-com-bolsonaro/>>. Acesso em: 29 nov. 2020;

41 - TORRES, Rodrigo. **Michel Temer anuncia renovação da Lei do Audiovisual até 2022**. Adoro Cinema. 2016. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-125616/> Acesso: em 11/01/2022.

ANEXOS – ENTREVISTAS

Entrevista 1 – Carolina Ficheira

Entrevista realizada via whatsapp, em 29/12/2021.

1) Primeiramente, gostaria que se apresentasse e falasse um pouco da sua experiência profissional na área da cultura, como era seu trabalho e se tinha alguma relação com as políticas de fomento e incentivo do governo.

Meu nome é Carolina Ficheira, estou parecerista da Secretaria Especial da Cultura, vinculada ao Ministério do Turismo desde 2010, passei em um processo de seleção pública, la estou vinculada a algumas coisas, estive vinculada a Funarte, a FBN, mas nunca recebi projetos, e tenho atuado com SAV, Secretaria Nacional do Audiovisual, ali analiso médias-metragens, curtas-metragens e festivais de cinema. Via de regra, também atuei em um edital de 2018 da AnCine, analisei projetos para TVs públicas, que teve imbróglis por conta de pagamento, mas analisei. Primeiramente eu acredito que essa seleção pública é ótima, porque ela tende a democratizar e diminuir as forças dos privilégios que existem na nossa sociedade dado a desigualdade social que a gente se encontra e isso se esbarra em diferentes níveis da sociedade e a seleção pública é boa porque ela, de alguma maneira, põe em cheque esse privilégio, ainda que nos processos seletivos de edital direto você tem as comprovações curriculares, então acaba sendo um pouco contraditório porque você tem que ter, por exemplo, na Ancine, você precisa de comprovação de circulação em grandes festivais que eles têm lá sua lista, TV por assinatura por exemplo, e isso acaba gerando um funil porque você precisa começar de algum lugar. Então, essa experiência de grande porte acaba sendo uma questão importante para os novos entrantes. Eu adoro ser uma colaboradora desse lugar da política pública, porque eu vejo o dia a dia de operação dos proponentes e como eu também sou docente, isso me ajuda muito e me qualifica muito para os meus alunos. Uma das minhas missões para alunos de graduação e pós-graduação é ensinar a eles a enquadrar projetos, tanto de fomento direto e indireto; eles saem realmente com o projeto redondo, por vezes usando o sistema, quando eles se interessam para já sair da disciplina com alguma coisa mais concreta ou construída. Acabei me dedicando por conta disso, depois do mestrado, à captação de recursos, estudando essa modalidade que tem muitos problemas, mas ela é a única que, a Lei Rouanet, no caso, que não parou desde da sua Constituição em 91, o que realmente é algo a ser levado em consideração mesmo com todas as atrocidades e assimetrias que ela provocou e provoca na sociedade. Com a entrada do governo Bolsonaro isso deu uma alterada, dado principalmente por conta das questões de tomadas de decisões políticas e instrumentos regulatórios; então vai acabar prejudicando muitos desses

proponentes, mas ainda assim é uma política oriunda do governo Collor, A Lei Rouanet está em vigor até hoje.

2) Considerando sua experiencia, poderia fazer um breve histórico elencando a importancia e atuação da Ancine e do Minc, das Leis de Incentivo a Cultura (Rouanet e Audiovisual), destacando o periodo do governo PT, de 2003 a 2016.

No que diz respeito aos incentivos fiscais, como diz um grande amigo, é o dinheiro que nunca é contabilizado, nunca sai da pasta, vamos colocar assim, porque esse dinheiro está nos cofres das grandes corporações a partir do Imposto de Renda que ainda será pago. Então isso acaba sendo uma questão importante. Da mesma maneira acontece com os incentivos fiscais na Lei do Audiovisual, segue o mesmo raciocínio, artigo 1º, 1º A, 3º, 3ºA, Medida Provisória do Artigo 39 x, todos têm a lógica do incentivo fiscal por trás, valorizando os diferentes agentes econômicos da cadeia, programadoras, distribuidoras, patrocinadores e investidores, até mesmo o Funcine, que é o Imposto de Renda devido e aí a gente já está falando em uma lógica de investimento. A mesma coisa vai acontecer com artigo primeiro, quando a gente olha para o FSA, Fundo Setorial do Audiovisual, a gente tem aí um problema porque exatamente isso é o fomento direto, que é aquele dinheiro que vem do Estado, que teve uma diminuição dos seus fazedores, do seu corpo técnico, o que agravou decisivamente a qualidade e a entrega do Fundo Setorial, e uma dificuldade dos governos, de todos, apesar da gente ter uma política pública incrível que vai falar com todos, como a Lei Aldir Blanc com a população, por exemplo, da Floresta Amazônica; quando eu olho para o Amapá, trabalhei para eles, Rondônia, ou eu olho para o interior de Santa Catarina, com aquelas populações bem do interiorzão que nem acessa capital direito, você vê que o dinheiro chegou, está chegando. Só que a gente tem um dever de casa importante, que eu acho que é isso que traz o enfraquecimento, que é a falta de monitoramento e avaliação de resultados, uma lógica de administração pública gerencialista, que foi fundada por Getúlio Vargas e isso a FGV faz muito e trabalha muito nesse sentido da administração pública, a gente não fez isso no setor da cultura, então tirando força da necessidade, porque se a gente não traz resultados, parâmetros, dados quantitativos e qualitativos trazendo indicadores, a gente realmente perde força no nosso setor e eu acho que a cultura ela precisa da visita social e foi isso que eu fiz na minha tese, que foi pegar soluções de formas alternativas de captação de recursos, para além do fomento direto do Estado, e indireto, do incentivo fiscal. E aí com essa coisa do Social eu acabei trazendo várias apontamentos de soluções, para realmente você gerar desenvolvimento econômico e para essas organizações, porque as pessoas querem ser melhor remuneradas, elas querem ter férias, como eu falo em sala

de aula, tem que pagar conta de luz, elas querem pagar conta de luz, então, você tem que ir para além daquilo que o Estado já está te dando, dizendo para você ter lucro e fomentar sua vida, seu fazer e fazer valer aquilo e tem uma saúde financeira melhor, porque o setor da cultura em todos os países é sempre o mais prejudicado, mas as pessoas precisam ter segurança e eu acho que o que a gente viu na pandemia, o esvaziamento do setor, dessas profissões, exatamente por conta dessas vulnerabilidades, porque assim as pessoas precisam pagar conta e isso é muito duro. Eu dou aula para alunos muito ricos e alunos que passam muita dificuldade financeira e isso é generalizado. Então se a gente não dá o caminho das pedras para essas pessoas, elas vão se sentir muito vulneráveis. E como vão trabalhar? Então, acho que isso é uma outra questão importante.

3) Saberá falar mais especificamente do setor audiovisual, produção cinematográfica, do período acima.

A gente tem um aumento progressivo, a medida provisória dos 222 de 2001, ela vai instituir a Ancine, depois a gente tem em 2003 realmente a sua ação, a constituição do Fundo Setorial do Audiovisual, dividido nas suas áreas de produção, distribuição e exibição, várias políticas para diferentes áreas, quando a gente tem o resultado do diagnóstico dos equipamentos culturais do Brasil, isso vai alterar por exemplo, Cinema Perto de Você, então como é importante aí os indicadores para sustentação e a ação, essa escuta desse país que é um país continental. Então a gente tem aumento progressivo, aí é claro que o incentivo fiscal vai continuar, acesso de privilégio vai continuar, o que a gente precisa fazer é exigir mais desses patrocinadores, na medida em que eles usam dinheiro público, e trazer essa consciência, essa contrapartida e uma, de repente, parte desse recurso incentivado, como já foi no passado, em Pernambuco, parte do dinheiro ia para esse fundo, então isso é perfeito, porque você pode de repente, construir políticas públicas de fomento direto, então vai ser muito legal, o fundador setorial do audiovisual vem crescendo muito por conta das medidas que são constituídas, então a gente tem lá um patamar, na época do Sérgio Sá Leitão, se não me engano, tem como olhar isso, está na internet, está disponível, um aumento significativo do dinheiro, quase chegando a 1 bilhão de reais, por conta do Fistel, um tributo que era pago só para Anatel e também foi incorporado ao orçamento da Ancine, porque hoje nosso celular não é só mais liga-desliga, mas ele também é uma tela, por essa razão tecnológica que a gente tem esse incremento assustador. Na época do Sergio Sá Leitão, as pessoas ficavam revoltadas, porque eram lançados muitos editais, em várias categorias, para criança, audiovisual para criança, para negros. Muito legal. Só que ele usou que dinheiro? Do Minc? Claro que não! Usou dinheiro do FSA, porque ele

poderia botar de fundo a fundo. Dinheiro que saiu do FSA poderia ser destinado para a SAV, não poderia ser para dança, circo, que passa muito perrengue, mas não poderia, mas isso é uma questão da legislação específica exatamente por conta de desvio de finalidade. Então, a gente teve de fato o incremento da política pública, no entanto, de novo, voltamos nesse problema do monitoramento e avaliação de resultados, o que prejudica total, porque a gente fica completamente vendido. Aumenta, por exemplo, os arranjos regionais, teve algumas ações legais, mas, novamente, a gente deixou de lado a questão do monitoramento e avaliação, então, por exemplo, na minha opinião, deveria ter muito mais gente de administração e economia dentro da Ancine, exatamente para avaliar os resultados e jogar para a sociedade através desses infográficos maravilhosos, porque aí você consegue ter poder de barganha. A Ancine não vai ser destituída, isso é vedado legalmente, não pode destituir a Anvisa, A Anatel, imagina, jamais, isso não vai acontecer. Pode gerar um esvaziamento, as questões de normativas que são muito frágeis, podem ser mudadas e aí vamos botar as indicações políticas, que a gente sabe que existe, mas o mais importante é fortalecer o corpo técnico, fazer essa prestação de contas acontecer de fato, exigir dos proponentes prestação de contas do dinheiro, porque realmente o audiovisual é muito caro, gasta muitos recursos, não dá para ser amostral, eu particularmente concordo porque não dá para ser um projeto de 7 milhões e eu faço prestação de contas descendente, aí de um milhão não faz. Enfim, eu acho importante a gente cuidar do dinheiro público, que ele é nosso dinheiro, então fazer prestação de contas, exigir do proponente esse lugar é também zelar por respeito a nós cidadãos, porque esse dinheiro é meu, é seu, é muito importante; eu zelo muito por esse lugar, tem que ser transparente. Em 2019, o Bolsonaro sancionou a lei do Blockchain, que pode ser fantástico, por exemplo, Maricá já faz isso, então no final do dia já se sabe o quanto de imposto foi arrecadado, quanto saiu dos cofres públicos, quanto entrou, tem sistema de descontos. É incrível Maricá! Então, poderia ser feito isso, todo mundo abre uma conta do Blockchain, no fim do dia você tem a prestação de contas acontecendo. Imagina, o cara acabou de rodar o filme, foi para o cinema, distribuiu, acabou. Não tem mais o que falar de dinheiro, assim, projeto passado é passado mesmo, não aquela coisa de ficar guardando cinco anos.

4) Qual sua opinião em relação as mudanças realizadas no setor cultural pelos governos posteriores ao PT, por exemplo, alteração nas formas de captação e fomentos pelas leis de incentivo, extinção do Minc, mudanças na Ancine?

Estamos vivendo um momento de muitas mudanças políticas e já faz um tempo, um refrear nas Políticas de incentivo fiscal, inclusive os proponentes, vários, não estão conseguindo

ter autorização, na verdade estão conseguido captar recursos, mas não é homologado para sair no Diário Oficial, esse um super problema, de toda maneira a pandemia ela foi um álibi muito bom porque, primeira coisa, a gente jogou na cara da sociedade que a gente precisa de um sistema nacional de cultura forte, da mesma maneira que a gente viu o SUS fazendo seu dever de casa plenamente, e que os Estados e os municípios tiveram muito que correr e continuam correndo para pegar esse dinheiro. Então, esse dinheiro emergencial que sai, ele mostra essas desigualdades, essas atrocidades, mas ele chega, isso é muito bonito. Eu trabalhei para muitos Estados e Municípios desse Brasil, eu vi, em orçamento, compra de boi, eu vi a Guiana Francesa, ali do lado do Brasil, que a gente não fala, eu vi a floresta amazônica mandando projeto, eu vi a Bolívia, assim só os contornos que a gente não enxerga enquanto brasileiro, a gente é muito “umbicoide”, eu carioca. Então, analisar esses projetos, por exemplo, me ensinou o quanto que as pessoas precisam ter aula de elaboração de projetos culturais e eu adoraria dar aula para as essas pessoas, que é o que eu mais amo fazer, tirar leite de pedra e transformar uma pessoa que você via nitidamente que não teria capacidade de competir dela competir de igual para igual. A lógica dos projetos ela não é a melhor, a gente tem uma desigualdade social que afeta a educação de forma muito gritante no nosso Brasil, dificultando a qualidade dessa entrega, por exemplo, os projetos lançados do Sul do Brasil a qualidade é infinitamente melhor que do Norte, que já trabalhei. Você via a escola como uma base que deixou de ser posta de lado. Então, eu acho que há males que vêm para bem, eu acho que esse é o mal que vem para o bem, no setor de cultura do Brasil, porque alertou, porque o dinheiro chegou na conta, ainda que com vários problemas, os proponentes dos territórios falam que só o cara que é bom tem acesso ao dinheiro, eu concordo, mas ainda assim é muito mais do que o incentivo fiscal foi capaz de fazer, muito mais que os editais do governo federal foi capaz de fazer, sabe, não pagou a conta de luz, essas pessoas elas não conseguiram reverter as perdas que elas tiveram ao longo de quase dois anos, agora as coisas estão melhorando um pouco, mas, entende, essas pessoas, o dinheiro que elas ganharam de um edital, tem aquelas coisas das contra partidas, contratação de pessoal, quanto mais contratação melhor, porque tudo que a gente já sabe. Então, não posso dizer que essas pessoas ficaram bem financeiramente assim para poder honrar suas dívidas no banco, comprar comida, acho que não, porque é muito pouco dinheiro, mas a gente conseguiu entender e abriu o caminho das pedras, inclusive dá para se pegar exemplos de projetos de Pernambuco, que já é uma política instituída há muitos anos, antiga, perene, super bombam os editais, você vê que eles criam patamares de proponentes distintos, para você não ter essa loucura de cruzamento. Então, a Lei Paulo Gustavo, se Deus quiser, será promulgada, está quase lá, e isso vai ajudar muito porque o incremento de dinheiro é muito melhor, maior, e a gente vê uma qualidade de entrega também para o audiovisual, que foi muito mais afetado, porque os

projetos de audiovisual são muito mais caros, então, isso pode realmente ajudar. Mas, assim, se a gente for olhar os valores orçamentários por nível, ou por projeto, é muito baixo, ele é emergencial mesmo, mas ele é emergencial e de uma única vez, então na verdade teria que ser vários pequenininhos para poder diluir esse dinheiro para as pessoas, porque o importante, no final, é que as pessoas consigam comprar comida e pagar a conta de luz, essa é a minha ladainha diária de aula, da vida, dos projetos sociais com que eu trabalho, ter dinheiro para fazer isso, é necessário que as pessoas não desistam, porque o que eu menos quero é que as pessoas desistam das suas profissões, dos seus desejos, das crenças e para elas não desistirem elas precisam de segurança de que elas vão conseguir botar comida na mesa e pagar a conta de luz porque na vida que a gente leva hoje é a internet, a conta de luz que está sobrepondo essas coisas e isso é fato. E nós vimos isso acontecendo, as pessoas fugindo da profissão mesmo, notório.

Entrevista 2 – Angélica Coutinho

Entrevista realizada por e-mail, em 06/01/2022.

1) Primeiramente, gostaria que se apresentasse e falasse um pouco da sua experiência profissional na área da cultura, como era seu trabalho e se tinha alguma relação com as políticas de fomento e incentivo do governo;

Meu nome é Angélica Marques Coutinho. Sou jornalista de formação e trabalhei por 37 anos no serviço público na área de audiovisual. Foram 26 anos na TV Educativa do Rio de Janeiro e 11 anos na Agência Nacional do Cinema. Na TV Educativa, comecei como roteirista de programa, depois fui repórter de hard news (setorista de política por alguns anos), passei para programa de grandes reportagens e depois voltei aos programas como apresentadora, roteirista, editora (fiz Sem Censura, Arte com Sérgio Brito, entre outros). Com quase 50 anos, resolvi fazer concurso público para ANCINE e entrei em 2011. Ao mesmo tempo, fiz mestrado e doutorado em Letras na PUC com bolsa, pesquisando estrutura narrativa de roteiro para cinema e TV. Em 1990, também comecei a ministrar aulas de jornalismo e depois, convidada para ingressar na Universidade Estácio de Sá, criei o curso de bacharel em Cinema que dirigi por 6 anos. Neste curso, durante minha gestão, cujo projeto pedagógico foi avaliado com nota máxima pelo MEC, fizemos cerca de 500 curtas-metragens que viajaram festivais por todo o mundo. Foi onde criei também, no ano de 2002, a pós-graduação em roteiro que existe até hoje na Faculdade Hélio Alonso ao lado de outro programa criado por mim: MBA em Produção Audiovisual que é uma pós em negócios. Ao longo da minha vida profissional, lidei com produção e negócios o tempo todo, além de administração acadêmica. Sempre acompanhei de perto todas as mudanças em políticas de fomento do governo. Recentemente, em setembro de 2021, me aposentei do serviço público e voltei a me dedicar à produção paralelamente à universidade.

2) Considerando sua experiência, poderia fazer um breve histórico elencando a importância e atuação da Ancine e do Minc, das Leis de Incentivo a Cultura (Rouanet e Audiovisual), destacando o período do governo PT, 2003 a 2016;

Para essa parte, eu sugiro uma pesquisa. É muito extenso. Sugiro levantar dados públicos que podem inclusive ser solicitados pela Lei de Acesso à Informação. Sugiro um recorte mais estrito no audiovisual: Lei do Audiovisual e FSA. A Rouanet - atual lei de incentivo à cultura - tem pouca representatividade no setor do audiovisual. O que eu posso destacar: 1) Os mecanismos de isenção fiscal são fundamentais para a produção artística no Brasil, no

entanto, devem ser revistos. Por quê? Há um sistema já viciado no qual os departamentos de marketing escolhem o que os interessa para utilizar dinheiro que é público. Ou seja, do que adianta patrocinar com recurso público, repito, porque é dinheiro de imposto, artistas que já têm prestígio? Estes deveriam receber recursos de fomento direto, dinheiro bom dos departamentos de marketing das empresas. Ou seja, estão fazendo propaganda de si mesmas sem usar recursos próprios. Enquanto isso, novos entrantes, novas ideias não conseguem acessar recursos para se promoverem, trabalharem, renovarem o quadro criativo do país; 2) Há um problema grave em relação à prestação de contas. O passivo de prestação de contas dos dois mecanismos de incentivo - na Secretaria de Cultura e na ANCINE - chegou a números espantosos. Ou seja, a atuação dos dois órgãos ao longo dos anos de existência dos mecanismos de fomento indireto tem sido da maior incompetência. Os produtores entregam a prestação de contas que não são analisadas porque não há metodologia, determinação política. E os produtores ficam à mercê dos órgãos públicos, muitas vezes sem nem mesmo saber o que erraram e voltam a buscar recursos, entregar prestações de contas cometendo os mesmos erros simplesmente porque não foram corrigidos. Durante o governo PT houve um grande estímulo à produção artística. Um setor importante para a economia porque gera empregos movimentando várias camadas: não só artistas, mas setor de serviços, por exemplo. No caso do audiovisual, a política de regionalização da ANCINE foi muito bem sucedida levando a possibilidade de produção para todos os estados do país. No entanto, de forma desordenada e pouco estruturada, o que poderia ter sido ajustado, mas não houve tempo. Houve tentativa: durante o governo Temer. Contudo, havia muita resistência da classe artística com a narrativa do golpe que rejeitava toda a qualquer iniciativa entre 2016-2018. A vitória de Jair Bolsonaro, em 2019, foi desastrosa em vários aspectos e em relação à cultura ainda mais. Não apenas a agenda conservadora tentou se impor como se expandiu a ideia de que os artistas são “exploradores” do Estado. No entanto, voltando ao momento do governo Temer, é importante assinalar que havia boicotes de todos os lados. E na ANCINE, logo no início da gestão de Christian de Castro como diretor-presidente, em 2018, decidiu-se cobrar a ineficiência da agência em relação à prestação de contas com um relatório que cobria o período da gestão Manoel Rangel. Seria importante olhar o relatório do TCU que questiona a metodologia ANCINE+Simples e afirma que todas as prestações de contas devem ser feitas e que para novas contratações dependem disso. Houve uma suspensão temporária para questionar o TCU sobre os riscos para os servidores em assinar contratações porque a ideia era sanear processos e prestações de contas da gestão Manoel (PC do B-PT) e manter as contratações. Aliás, é preciso destacar que o período 2018-2019 foi a época que mais se contratou na ANCINE e também se selecionou. No entanto, a narrativa de que era a gestão do golpe tem tentado esconder o que os números comprovam. Também foi a gestão que aplicou

cotas raciais e para mulheres no edital de concurso. Foi a gestão que permitia entidades de se apresentarem nas reuniões do Comitê Gestor do FSA. Se você comparar as atas da gestão Manoel (e mesmo Ivanov) e da gestão CDC, verá como era uma gestão transparente e democrática. Em 30 de agosto de 2019, houve um golpe interno na ANCINE afastando Christian de Castro e seus principais colaboradores. Houve um período conturbado, sem diretoria completa para tomar decisões, mas o que ficou claro foi que a nova gestão - que agora já tem mandato de 5 anos aprovado pelo Congresso - chegou ao poder para cumprir a agenda bolsonarista, ou seja, deixar a classe artística sem recursos, uma vez que "aplicar filtros" é juridicamente complicado porque as seleções devem ser republicanas. Por outro lado, uma guerra de informações quis fazer crer que havia alguma irregularidade no uso de recursos, que não havia fundos no FSA e que era necessário paralisar para retornar os investimentos. Foi uma jogada contábil ainda a esclarecer, mas o importante é perceber a estratégia: culpa a "gestão do golpe" pela paralisação de contratações; volta a contratar em ano eleitoral - 2022. Em resumo: a gestão PC do B-PT na ANCINE, estimulou com recursos a produção audiovisual ao mesmo tempo em que criou um gigante passivo de prestação de contas praticamente inviabilizando a operação da agência. A gestão CDC aposta no saneamento das operações sem paralisar a atividade e é derrubada já no governo Bolsonaro. Assume uma gestão de neobolsonaristas composta, majoritariamente, por servidores que cumprem a agenda conservadora do novo governo asfixiando a classe artística. Esta mesma gestão garante um mandato de 5 anos que dirigirá a ANCINE até o final do próximo governo seja ele qual for, podendo inclusive ser reconduzida. O quadro para a ANCINE é extremamente negativo.

3) A Ancine foi muito importante para o desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, durante o governo PT. Saber fazer uma comparação com a importância da Agência a Embrafilme, comentando os anos de atuação e sua extinção, considerando também as constantes ameaças de extinção e mudanças feitas pelos governos pós PT.

A EMBRAFILME acabou porque os cineastas brigavam entre eles pelos recursos. Basicamente, foi isso e o mesmo estava acontecendo com a ANCINE. Quando os recursos disponíveis do Fundo Setorial do Audiovisual aumentaram, todo mundo achou que tinha o direito de receber uma parte. Todo mundo mesmo. O número de registro de empresas cresceu enormemente assim como o de registro de pessoa física - pede pela Lei de acesso à informação os dados sobre crescimento do número de registro de CNPJ de produtoras de obras não publicitárias desde 2008. O número cresceu muito, em especial quando o FSA fica mais robusto

com a lei 12.485. Todos acreditando que poderiam pegar uma parte do dinheiro para fazer filmes. Ao mesmo tempo, muitos medianos cresceram demais e os grandes continuaram a defender seus privilégios: ter dinheiro em caixa com orçamentos muitas vezes inacreditáveis. Sugiro, inclusive, pesquisar o caso de “O grande circo místico”. Matéria de O Globo de maio de 2018: Coprodução com Portugal e França, com um orçamento estimado em impressionantes € 4 milhões (cerca de R\$ 16 milhões). Seria interessante solicitar os dados pela Lei de Acesso à Informação na ANCINE. E comparar com o resultado de público e venda para outros mercados. Mais uma vez, é extenso demais o assunto. Sugiro ver o documentário de Arthur Autran: <https://vimeo.com/32374308> e ler o artigo <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/272>. O documentário é interessante porque mostra bem como a política não é estruturada. E sempre leva à derrocada do órgão. Aconteceu com a EMBRAFILME - que tinha uma estrutura diferente da ANCINE - nasceu como distribuidora e virou financiadora. Assim como a ANCINE nasceu como órgão de regulação, mas o que mais fez foi financiar projetos. Sobre a ANCINE: ela foi administrada com mão de ferro por Manoel Rangel, do PC do B, partido aliado ao PT. Logo, ele tinha todo o apoio do governo para fazer o que queria. Todo o regramento existente hoje na ANCINE foi feito sob as 3 gestões de Manoel Rangel. Gustavo Dahl foi o primeiro presidente da agência e ficou só um mandato. Ele teria direito à recondução, mas a gestão Gilberto Gil preferiu dar espaço para o grupo que estava ocupando a Secretaria Nacional do Audiovisual - SAV - e que queria a proeminência no audiovisual. Inclusive, cogitaram acabar com a ANCINE porque o governo do PT não gostava do modelo de agência reguladora criada por FHC. A ideia da agência reguladora é dar segurança jurídica ao setor, independente das mudanças de governo, coisa que, sabemos, o PT e seus partidos coligados não gostam. Eles querem controlar e assim fizeram ao alçar Manoel Rangel e seu grupo da USP ao poder na ANCINE. É preciso ficar claro que a primeira ameaça de extinção da ANCINE acontece no primeiro mandato do governo Lula. No entanto, o MinC decide por "controlar" a agência. A mesma coisa que o governo Bolsonaro faz, mas com sinais invertidos.

Entrevista 3 - Felipe Haurelhuk

Entrevista realizada por e-mail, em 19/01/2022.

1) Primeiramente, gostaria que se apresentasse e falasse um pouco da sua experiência profissional na área da cultura, como era seu trabalho e se tinha alguma relação com as políticas de fomento e incentivo do governo.

Meu nome é Felipe Haurelhuk, sou graduado em Cinema pela Universidade Federal Fluminense e a minha relação com a área cultural é de produtor e realizador audiovisual há cerca de 15 anos. Ainda que eu também tenha trabalhado em uma grande corporação da área - a TV Globo -, desde o início da década passada tornei-me sócio da IDEOgraph, uma produtora audiovisual independente de pequeno porte. Produzimos curtas, longas-metragens e séries de TV que atingiram os cinco continentes em seleções de festivais, exposições na internet e contratos de comercialização nas mais conhecidas plataformas de VOD. Fomos agraciados com prêmios diversos, e havia uma clara evolução empresarial até pelo menos o ano de 2017. Posso dizer ainda que, com segurança, a grande maioria das obras que desenvolvemos, produzimos e finalizamos estava diretamente relacionada com as políticas de incentivo público dos governos em nível municipal, estadual e, principalmente, federal.

2) Considerando sua experiência, poderia fazer um breve histórico elencando a importância e atuação da Ancine e do Minc, das Leis de Incentivo a Cultura (Rouanet e Audiovisual), destacando o período do governo PT, entre os anos de 2003 a 2016.

É consenso no setor audiovisual brasileiro que a ANCINE é um marco histórico para a nossa indústria. Após muitas experiências fracassadas e solavancos dramáticos, finalmente criou-se, ainda no final do governo Fernando Henrique Cardoso, uma agência que pudesse não apenas fomentar o cinema brasileiro como também conduzir pesquisas de mercado, consultas públicas e regulamentação de forma independente. Ao mesmo tempo que fomenta, ela também tem o dever de fiscalizar os produtores. Ao mesmo tempo que coleta dados de mercado, ela também recolhe impostos e contribuições que vão diretamente para as linhas de fomento. Em suma, a criação da ANCINE representou o mais amplo e abrangente rearranjo da política institucional voltada ao setor audiovisual brasileiro na história. As iniciativas anteriores, como a dos governos Getúlio Vargas ou mesmo a partir da Embrafilme, nunca tiveram tanta capilaridade. Outra característica muito importante é o fato dela ser uma autarquia, ou seja, não é possível a sua extinção sumária como o ex-presidente Fernando Collor fez com a própria Embrafilme, no início da década de 1990. Toda essa instrumentalização e efetiva

implementação aconteceu justamente durante a gestão petista no governo federal, a partir de 2003. Foram nesses anos que o fomento, direto e indireto, cresceu exponencialmente no país; o número de produções saltou significativamente e a indústria audiovisual passou a ser mais relevante para o PIB nacional que o setor farmacêutico, segundo dados da própria ANCINE. Ainda que com problemas operacionais aqui e ali, típicos da administração pública, a ANCINE é o maior "case" de sucesso do cinema brasileiro em sua história. E tudo isso, é bom frisar, sem o desmantelamento dos mecanismos que sustentavam outras áreas da cultura nacional, normalmente apoiados pela machucada Lei Rouanet. Tudo isso seguiu em paralelo, coexistindo harmonicamente.

3) Saberíamos falar mais especificamente do setor audiovisual, produção cinematográfica, do período acima?

Logo depois da extinção da Embrafilme, o número de longas-metragens nacionais no mercado era pífio. Não se produzia, e os poucos títulos que conseguiam chegar às telas competiam de forma quase imoral com produções estrangeiras. De uma meia dúzia de filmes produzidos no país em 1993 (literalmente), estamos vendo o país entregar mais de 150 produções por ano há quase uma década. Isso só foi possível porque as políticas públicas injetaram recursos no setor de forma organizada, levando em conta do produtor independente à "major", que é aquela empresa com sede no exterior e que remete os seus lucros para fora após a exploração da bilheteria nacional. Esses grandes agentes de mercado foram incentivados a produzir localmente, a Lei da TV Paga obrigou que os canais de televisão por assinatura incluíssem uma cota de produções em suas grades semanais, empresas de telecomunicação passaram a contribuir com tributos que alimentavam o próprio setor e os editais públicos da área distribuíam esses recursos não apenas para as maiores produtoras independentes, como também para pequenos produtores como nós. Foi um círculo virtuoso com grande poder de transformação do audiovisual nacional. E isso, claro, gerou resultados claros. Nunca o Brasil foi tão reconhecido nos maiores eventos de cinema internacionais: Cannes, Berlim e Veneza, para focar nos três principais festivais do planeta, raramente não tinha pelo menos um filme selecionado em suas Mostras oficiais. "O Menino e O Mundo", de Alê Abreu, foi indicado ao competitivo Oscar de melhor longa de animação, após o Prêmio de Cristal do prestigiado Festival de Annecy (o maior do mundo). Os filmes de Kléber Mendonça Filho seguem sendo exaltados ano após ano. Hoje o Brasil possui uma respeitabilidade internacional que não tinha no início do século, e a maior parte disso se deve à operacionalização da ANCINE durante as administrações do PT. Longe de ser perfeita, foi um impulsionador essencial para cineastas e

realizadores de uma forma geral. Atingia ainda boa parte dos produtores menores e independentes como nós, e descentralizava a produção do eixo Rio-São Paulo, outra característica crônica do audiovisual brasileiro.

4) Qual sua opinião em relação as mudanças realizadas no setor cultural pelos governos posteriores ao PT, por exemplo, a alteração nas formas de captação e fomentos pelas leis de incentivo, extinção do Minc, e mudanças na Ancine?

Do ponto de vista institucional, as mudanças pós-2016 não foram tão profundas uma vez que, por ser uma autarquia, a ANCINE não pode ser extinta em uma "canetada". Mas o que aconteceu nos últimos anos foi uma "paralisação silenciosa" daquela engrenagem que, se não era perfeita, pelo menos tinha mais virtudes do que vícios. Hoje, um produtor audiovisual encontra problemas operacionais até mesmo para receber uma simples resposta de e-mail. Parte da regulamentação do setor, como a cota de tela para os exibidores e os artigos 1º e 1ºA, foi suspensa ou extinta. É muita insegurança, incerteza, interferência política nos cargos executivos da agência. Isso trava a fluidez dos processos, estrangula as pequenas produtoras e volta a concentrar o mercado em algumas poucas empresas com um fôlego um pouco maior em termos de caixa. Então aqueles realizadores do Mato Grosso, Amapá, Pernambuco e Paraná que vinham aparecendo, agora estão abandonando suas carreiras no audiovisual. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, muitos *freelancers* ou sócios de empresas pequenas estão migrando para o mercado da publicidade. É como desmontar um prédio pelas suas colunas de sustentação: violento, repentino e catastrófico. E talvez o maior símbolo disso tenha sido a extinção, já nos primeiros dias do governo Bolsonaro, do Ministério da Cultura. Isso é muito representativo.

5) Como você vê a política de cultura do Brasil a partir de 2016, e as expectativas para o futuro, considerando o novo direcionamento econômico, político e ideológico propostos pelos governos pós 2016, sobretudo o atual.

De uma forma ou de outra, a cultura nacional sobrevive. O problema é a precarização da vida de milhares de trabalhadores, a imprevisibilidade administrativa de milhares de produtores e o desestímulo cultural de milhões de jovens. O setor cultural é um ativo valioso em qualquer parte do planeta, e uma das características básicas para a sua plenitude é a liberdade. Liberdade estética, ideológica e narrativa. O artista não pode ser um vetor comunicacional de seu líder político, porque isso configuraria um dirigismo análogo aos regimes autoritários. De Stálin a Hitler, a história exemplifica inúmeros exemplos. Por isso, se

o mesmo grupo político se mantiver no poder, a longo prazo, os resultados práticos tendem a ser profundamente negativos. Além da inoperância das instituições, existe uma tentativa de censura que é intolerável em qualquer democracia. As falhas e problemas administrativos do Ministério da Cultura até 2018 precisam ser apurados e seus dirigentes responsabilizados, mas não é paralisando o setor que se fará isso da forma mais efetiva. E mesmo que um outro grupo político assuma o Planalto a partir de 2023, o processo de reconstrução ainda consumirá alguns anos. Existe um novo mercado catalisado pelas plataformas de "streaming" que não possui regulamentação específica, e esse é o futuro do consumo audiovisual. Enquanto países como Alemanha e França já pacificaram a questão, ainda estamos muito longe disso. Em outras palavras: a cultura nacional, mais uma vez, perecerá até ter a chance de se recuperar no médio/longo prazo. Gostaria de ser mais otimista, mas me parece que dificilmente teremos um cenário semelhante ao início da década de 2010 para a cultura brasileira seja qual for o viés ideológico do governo a partir de Janeiro de 2023. É muito trabalho para ser feito pela próxima administração, seja ela qual for.

6) A seu critério, se puder ou quiser, dê sua opinião em geral sobre o tema proposto ou faça comentários levantando questões que não foram expostas pelas perguntas.

Gostaria de finalizar reforçando que nem eu, e tampouco meus sócios, jamais tivemos ligações político-familiares com integrantes das instituições responsáveis pela cultura brasileira, seja a nível local ou nacional. Nunca fomos filiados a partidos políticos. E isso não nos impediu de sermos contemplados diversas vezes em editais públicos de mérito ao longo da década de 2010. Com esses recursos alugávamos um espaço físico, gerávamos emprego e produzíamos conteúdo dentro do país. E depois tudo passava por uma criteriosa prestação de contas, algumas delas ainda em análise. Ninguém pode defender a bagunça e o uso indevido do recurso público, isso tem que ficar muito claro. E para aqueles que trabalham de forma íntegra e organizada, nunca foi um problema, aliás. Essa é a verdadeira política cultural democrática, livre, responsável e abrangente. Espero que algo semelhante volte a funcionar um dia no Brasil, um país com histórias e talentos tão ricos quanto desperdiçados.

Entrevistas 4 – Eduardo Valente

Entrevista realizada via whatsapp, em 21/01/2022.

1) Primeiramente, gostaria que você se apresentasse e falasse um pouco da sua experiência profissional na área da cultura, como era seu trabalho e se tinha alguma relação com as políticas de fomento e incentivo do governo.

Eu sou cineasta, crítico e curador de cinema formado pela UFF, em 2000, desde então trabalho com cinema em várias coisas, já dirige três curtas e um longa, trabalhei para inúmeros festivais tanto no Brasil quanto fora na parte de produção e programação e curadoria de filmes. Editei dois sites de crítica de cinema durante muito tempo e várias outras coisas nessa vida de freelancer e tudo mais. No tema que te interessa, mais diretamente, eu trabalhei na Ancine durante cinco anos, entre junho de 2011 e junho de 2016, no cargo de assessor internacional, que basicamente era a chefia da área internacional da Agência, onde se formulava tanto políticas, programas e ações como se geria todo lado diplomático de relações internacionais tanto da agência como instituição quanto representando a partir dela o cinema brasileiro como um todo. Essa foi a minha participação na parte mais prática de política pública.

2 – Segundo sua experiência, poderia fazer um breve histórico elencando a importância e atuação da Ancine e do Minc, das Leis de Incentivo a Cultura (Rouanet e Audiovisual), destacando o período do governo PT, 2003 a 2016.

Eu diria que a importância principal, a Ancine foi criada logo antes do começo dos governos do PT, criada no fim de 2001, começa a funcionar em 2002, mas então a maior parte da sua história é vivida ali no período justamente de 2003 a 2016, em termos numéricos de quantidade de anos e o período que eu estive lá foi todo nesse segundo momento dos governos da Dilma. E eu creio que a grande importância, você fala de uma importância mais geral de Minc, Leis, Ancine, é um tema muito amplo para eu falar, mas eu vou dizer o seguinte, basicamente sem isso não teria produção de cinema no Brasil, de maneira mais organizada em quantidade, como não teria em 95% dos países do mundo, o Brasil não está sozinho nisso, muito pelo contrario, desde países chamados de primeiro mundo como França, Alemanha, Canadá como outros países com outros históricos complexos como Rússia, Japão, Coreia do Sul. Mesmo no caso norte-americano, é um caso complexo porque, embora eles não sejam mantidos diretamente exclusivamente com recursos de ordem pública, mas tem uma história longa contada em algumas dissertações e livros muito relevantes sobre a participação inclusive do Estado, do governo, inclusive financeiramente, mas não só, na manutenção da instituição da

indústria audiovisual também nos Estados Unidos e em vários outros países. Isso tudo para dizer que o cinema brasileiro não existiria da forma como ele existe sem esse investimento e a participação do poder público, não é uma exclusividade brasileira, longe disso, eu mesmo, por exemplo, no meu doutorado, estudo uma parte específica do investimento estatal, em cinema, na França, que data pelo menos desde os anos 30 do século passado e mais fortemente através da criação de uma instituição que é o chamado CNC, que é o equivalente da Ancine na França, em 1946. Então, basicamente, você vê aí o tamanho da coisa. Eu acho que é absolutamente decisivo e, em suma, não é o caso de ficar destrinchando cada uma dessas ações porque cada uma delas vale uma tese para analisar e tem teses já analisando, o Fundo Setorial, por exemplo, para falar de uma ação mais recente, do fim da década anterior, de 2000, na verdade, mas também cada uma dessas leis Rouanet, em um certo momento, mas rapidamente a lei do audiovisual em suas várias vertentes e tudo mais. Não vou me alongar em cada um deles, mas é decisivo.

3 – O que você considera como medidas ou políticas mais importantes para o setor audiovisual instituídas durante o governo PT?

O que eu diria, que talvez mais interessante para você, no que você cita, é que uma grande alteração que a Ancine ajudou a estruturar a partir da sua história dentro desse momento de governo do PT foi a instituição do Fundo Setorial do Audiovisual e a gradual, tanto o seu aumento nos temas de dotação orçamentária, principalmente a partir da Lei 12485, a chamada a lei da TV paga no Brasil, em 2011; mas principalmente também da alteração de que o fundo setorial passa a ser a maior parte do recurso em termos de números totais brutos e é face justamente às leis de incentivo, que foram a partir da segunda metade dos anos 90, até a instituição do fundo o principal foco de uso de recursos públicos. Então eu acho que é a alteração desse sistema para um sistema que combina as leis de incentivos junto com fundo setorial é a grande modificação feita a partir, como eu falei, de meados dos anos 2000, de maneira mais forte, e como mencionei, a partir da Lei 12485, e que passou a ser o funcionamento de setor desde então e até aqui. Então, entendo que essa é a principal alteração e que de alguma maneira cria a situação e o momento de existência atual.

4 - Como você vê a política de cultura do Brasil a partir de 2016, e as expectativas para o futuro, considerando o novo direcionamento económico, político e ideológico propostos pelos governos pós 2016, sobretudo o atual.

É um panorama muito amplo o que você tá tratando, é difícil de resumir, falar de uma coisa conjuntamente como se fosse uma coisa só, quando são várias. Desde 2016, a gente teve vários momentos diferentes; no governo Temer houve várias modificações internas da direção da Ancine, da Direção-Presidente e principalmente a partir de 2019, não só também pelo governo Bolsonaro, mas inclusive nas mudanças dentro da Ancine, onde, é importante sempre lembrar, como os mandatos dos diretores da agência que são quatro são mandatos fixos de quatro anos, pelo menos a priori, claro que eles podem renunciar, como aconteceu algumas vezes, ou de serem afastados ou uma série de coisas, são mandatos fixos; então eles atravessam governos, principalmente nessa troca mais constante que teve com golpe em 2016, a eleição em 2018, então situações muito diferente tem alguns mandatos que se atravessam ou se cruzam. Isso significa também situações diferentes dentro de mesmos governos, então acho que é isso, é um período muito complexo que eu diria que foi atravessado principalmente, a partir do final de 2019 e início de 2020, com o afastamento do Christian de Castro, que entra indicado pelo governo Temer mas que fica nos primeiros meses do governo Bolsonaro, tem um momento aí de uma paralisia muito grande da agência como um todo, que se deve a uma série de fatores consecutivos, entre eles uma dificuldade mesmo de gestão, das indicações políticas e da aceitação delas pelo Senado e da composição do quadro, por exemplo, teve um momento grande em que agência ficou com apenas um ou dois diretores, o que impede regimentalmente dela tomar uma série de decisões com valor mais duradouro. Então teve desde isso, até brigas internas, até questões de gestão de relação da agência com outras instâncias como TCU, Congresso Nacional e etc, que é um verdadeiro embaraço de questões para tratar, pois cada uma delas é muito complicada, mas como resultado que a gente teve principalmente no que tange a lançamento de linhas de financiamento de projetos nesse período, principalmente, do fim de 2019 até 2021, de uma quase paralisia absoluta que gerou uma dificuldade muito grande para os produtores para manter inclusive os seus projetos que já estavam aprovados, contratados e etc, de anos anteriores, em um andamento mais normal. Eu acho que isso é uma questão importante que acho que tem sim um componente do que você chama político-ideológico de se aproveitar de determinadas circunstâncias para gerar uma paralisia, mas que não chegou a gerar uma política efetiva, como, por exemplo, chegou a ser anunciado lá pelo Secretário de Cultura Roberto Alvim, em um determinado momento, e que logo foi defenestrado, ele individualmente e o seu projeto, e o Mário Frias que teve o mandato mais longo como Secretário de Cultura nesse governo entre os outros três ou quatro que tiveram, ele vem sempre fazendo muitos discursos político-ideológico, tratando de uma maneira mais direta a Lei Rouanet, Lei de incentivo à cultura, que cabe a secretaria dele gerir de uma maneira mais direta, mas no que tange a Ancine e ao uso dos recursos, que a Agência gere, e tudo mais, eu acho que a estrutura

própria da agência, como eu falei, os mandatos dos diretores, mas também, paralelamente, as leis de funcionamento dela que são geridas a partir de leis estabelecidas pelo congresso e que, portanto, não cabe ao Secretário de Cultura de uma maneira monocrática definir ou decidir, de uma maneira ou de outra; eu acho que esses recursos são complexos, no sentido de falar de que tipo de ação efetivamente um Secretário de Cultura, um governo consegue fazer por sua própria conta, embora não fazer e paralisar, tal como eu falei, é de uma certa maneira, fazer alguma coisa e isso eles fizeram durante dois anos de maneira efetiva. Mas é difícil falar de um legado ou de um trabalho mais ideológico e com ações mais claras nesse período em que da maneira como isso andou ou não andou. De maneira geral você vivenciou aí momentos muito diferentes, mas eu diria que você teve ali um momento, principalmente, de um tipo de formato de liberação de recursos apontados, em um certo momento, pelo Sérgio Sá Leitão, como ministro da cultura, no final do governo Temer e pelo Christian de Castro, como diretor-presidente da Ancine, que apontavam para uma forma de enxergar o trabalho ali do Fundo Setorial da Ancine mais concentradora, tanto concentradora de recursos como um método de, supostamente, viabilizar essa produção a partir de critérios e formatos um pouco distintos do que vinha acontecendo antes e especificamente nos governos do PT e, depois disso, um outro momento de paralisia, como eu falei, que, aparentemente, está sendo alterado nessa virada de ano, pela primeira vez nesse governo com liberação de linhas de editais e de investimento, mas que ainda é muito recente, acabou de acontecer, agora aí nessa passagem de dezembro para Janeiro, não dá para ter um balanço ainda do que poderia ser ou poderá ser. Eu diria é que, nesses anos, a Lei Aldir Blanc também supriu um importante papel em determinado momento, de paralisia, que eu mencionei, embora em valores e capacidades muito menores e por outro lado a mudança do setor como um todo a partir do estabelecimento, principalmente, dos players ligados ao streaming em quantidade grande e no mercado até agora absolutamente não regulada, importante que se diga., as produtoras, principalmente, as maiores e as mais concentradas funcionaram de uma outra maneira do que acontecia antes, na sua conexão com o mercado, sem a participação direta de recursos de governo e de estatais, de uma maneira mais direta, no entanto, também, perdendo muito a independência, que foi a principal briga do governo do PT, no sentido de entender que as obras realizadas, principalmente com recursos públicos, deveriam ficar em mãos das produtoras independentes e da briga do que significa ser uma produtora independente, e de que maneira isso deve estar refletido na posse da propriedade intelectual do que é produzido nesse momento. Então esse dinheiro do streaming ele passa a jogar fora essa discussão e as empresas, mesmo aquilo que elas criam e desenvolvem, fazem acontecer, em geral, tão trabalhando com modelos de seção absoluta dos seus direitos sobre essas obras e sobre a propriedade intelectual para as plataformas. Então aí você tem as empresas trabalhando

enormemente como prestadoras de serviços e não mais como propositores de propriedade intelectual e detentores de direitos. Isso é uma mudança significativa e bastante problemática em vários níveis. Essa mudança de paradigma e de situação numa combinação de recurso, implica uma série de coisas, como essa que eu estou citando, e isso terá que ser visto, as repercussões, a curto e a médio prazo, dependendo desses andamentos a partir dos novos governos.

5 – Em um mercado dominado por grandes empresas produtoras, as medidas de apoio do governo em algum momento atendeu o cinema independente? Como você vê essa situação no cenário atual?

Eu não tenho a menor dúvida de que as medidas de apoio atenderam enormemente o cinema independente, disso eu não tenho a menor dúvida, porque, na verdade, inclusive como eu falei na última resposta, esse conceito do que é uma empresa independente e inclusive de que maneira ela pode ser detentora dos direitos sobre aquilo que ela produz numa atmosfera, hábitat, realizado com recursos públicos foi uma das principais brigas do governo PT e toda a legislação e regulamentação do uso dos recursos públicos que tem isto em conta, mas também teve uma briga muito grande, que eu também não vou ficar detalhando aqui porque é enorme, pra ter não só uma variedade de tipos de linha de investimento, mas inclusive que tem a ver com a questão do desenvolvimento regional de empresas produtoras ao redor do Brasil, cito aqui simplesmente como um exemplo claro disso, mas todas as outras tinham essa questão envolvida, inclusive, na questão do Fundo Setorial sempre teve incutido aí cotas para produção fora dos grandes centros, Rio-São Paulo, principalmente, e mas para além disso, teve a questão, por exemplo, do edital conectado a produção para TV pública, para TV Brasil, mas não só, aonde todo recurso era pensado no uso regionalizado e com gestões diferentes e em diferentes entidades federativas do país. Além da TV pública teve também os editais combinados entre investimento do Fundo Setorial e investimento de governos estaduais e municipais, que eram duas linhas enormes em termos de recursos, mas também de operação totalmente voltadas para as produtoras menores e produtoras baseadas em Estados não considerados centrais da produção especificamente Rio-São Paulo. Então acho assim, qualquer pessoa, produtores independentes do Brasil vai dizer que, independentemente de você dizer se poderia ser melhores ou se deveria ser de outras maneiras também e principalmente que é uma discussão mais longa, mas nenhum deles não vai poder dizer que não se avançou enormemente no período desses 13, 14 anos dentro das diretrizes traçadas no governo do PT para fortalecer o produtor independente no Brasil. Agora, isso é diferente de dizer que foi tudo resolvido ou que estava tudo uma maravilha.

6 – Você destacaria alguma medida que pudesse contribuir para o desenvolvimento ou melhora da produção cinematográfica brasileira, que não tenha sido realizada por nenhum dos governos, PT e pós PT.

Hoje a gente vive no ambiente marcado eminentemente pela importância estratégica central do streaming, seja como local onde o audiovisual é consumido pelo espectador em geral, seja como, inclusive, muitos recursos são colocados para trabalho; sejam alguns destes recursos públicos ou privados dos streamings, e a gente tem um mercado muito pouco regulado; tanto no sentido de pagamento de impostos, contribuição para o FSA - de que maneira esse mercado é ou não é parte dessa torta maior do Fundo e do recurso público e de que maneira isso deve ser feito, e aí você tem inúmeros exemplos pelo mundo inteiro de pensamento sobre isso, mas no Brasil, basicamente, a gente tem aí um reconhecido buraco legislativo e regulamentar de regimento e regulamentação que vem sendo empurrado com a barriga já há muitos anos, e continua sendo, mesmo na radicalização da importância central cada vez maior desse segmento e que segue aí um buraco negro não trabalhado de maneira mais madura e consequente. Esse é um exemplo de algo que não foi feito, que está por fazer, que não está resolvido. A gente parte desde isso até, por exemplo, uma questão que é a questão aí sim de décadas e de mais de um século, na verdade, a essa altura de discussão que é da ocupação do mercado pelo produto nacional, seja o mercado que for, das salas de cinema é aonde a disputa mais histórica se estabeleceu, mas ela chega a questão da TV a cabo e da TV por assinatura nesse momento da lei 12485, que vai hoje para o streaming e atravessa tudo isso, e discutir de maneira forte as questões de soberania, em termos tanto de acesso ao audiovisual produzido dentro do país como da regulamentação, da ocupação desse mercado por uma potência principal internacional que é o produto norte-americano, eminentemente o de Hollywood. Essa é uma questão que teve vários momentos ao longo dessa história, como eu falei, de quase 100 anos, mas que vivenciou nesses tempos recentes uma série de embates, de opções e de buscas e que ainda assim segue mal resolvido. Essa questão básica de que nesses dez anos, principalmente, da lei 12485, se conseguiu aumentar muito investimento e criar uma série de possibilidades de ação e de não só produção, exibição e distribuição, mas com resultados limitados no acesso efetivo dos espectadores do público brasileiro a esses conteúdos criados a partir da Lei. Estes são alguns exemplos, talvez os mais óbvios, mas há muito a ser feito ainda e a ser pensado, estruturado sobre vários outros aspectos, mas eu citaria esses como, certamente, os mais centrais e decisivos.