

BOLETIM GATE

Grupo de Acompanhamento de Temas Estratégicos do Instituto Lula



Créditos: Mídia Ninja

CINEMA: O **DESMONTE** DE UMA TRAJETÓRIA EM DESENVOLVIMENTO

Na última quinta-feira de julho um dos galpões da Cinemateca Brasileira pegou fogo. O incêndio acabou por completar a destruição ocorrida no mesmo local cerca de um ano antes, consumindo arquivos únicos de documentação histórica e um acervo precioso de filmes. Como resposta, o Secretário de Especial de Cultura (não há mais Ministério da Cultura), Mário Frias, mente

descaradamente, atribuindo a culpa do desastre ao governo petista, encerrado mais de cinco anos antes do incêndio. Na mesma semana, o secretário esteve junto com o presidente Bolsonaro assinando decreto que lhe concede poderes concentratórios de deliberação sobre projetos da Lei Rouanet. Quanto à Cinemateca, hoje entregue à sorte dos elementos, esperando o grande incêndio que liquidará de vez um enorme

esforço de memória nacional de décadas, a situação é consequência direta da interrupção governista do contrato de gestão da instituição, seguida de total inoperância, apesar das múltiplas ações do setor audiovisual, na tentativa de preservar, ainda que minimamente, uma Cinemateca que, até pouco tempo, era considerada uma das cinco mais importantes do mundo.

Na política cinematográfica em geral, o mesmo padrão diversionista, que oculta desmonte e aparelhamento, está em pleno curso. As cortinas de fumaça, que se confundem e encobrem a fumaça dos incêndios, de florestas e cinematecas, se encarnam em memes e mensagens robotizadas nas redes sobre o “fim da mamata da Lei Rouanet” ou sobre a “defesa da família” contra o pretenso apoio a filmes de apologia de causas ideológicas de esquerda. Tal como nas declarações de Frias sobre a Cinemateca, trata-se simplesmente de cinismo, de quem, por estar no comando da máquina pública, sabe perfeitamente que a política cinematográfica, ainda em vigor, apesar de uma terrível paralisia, tem foco completamente diferente, sem comprometer um centavo do orçamento nacional, nem dar qualquer margem para dirigismo ideológico. É justamente esta institucionalidade, que tem em seu centro a Ancine, e que propiciou conquistas inéditas para o cinema brasileiro, que o presidente Bolsonaro já declarou querer destruir.

Num visionário texto de intervenção, escrito em 1973, em um momento de crise do cinema brasileiro grave como o de agora, Paulo Emílio Salles Gomes (fundador, aliás, da Cinemateca Brasileira), dizia que o destino do cinema seria o mesmo destino da nação, já que o setor não teria em si próprio forças para superar sua “trajetória no subdesenvolvimento”. Uma verdade hoje tão didaticamente escancarada quanto a verdade que, durante os governos petistas, o setor audiovisual, sob a regulação da Ancine, produziu um círculo virtuoso, espécie de modelo concentrado do projeto democrático-popular, de desenvolvimento com inclusão de novos agentes produtores e de novos sujeitos benefi-

ciados pela expansão produtiva de base nacional soberana. Espécie de negativo do filme que vemos hoje passando nas multitelas do país, em vôo cego, sem política pública, e cada vez mais dominado pelos conglomerados internacionais de streaming.

Mesmo para quem se relaciona com o audiovisual apenas como consumidor de conteúdos de Netflix, Amazon Prime, Disney Plus, HBO Max – e também da nacional Globo Play – vale a pena prestar atenção na verdadeira saga de luta por soberania vivida pelo audiovisual nas últimas duas décadas.

Um projeto de audiovisual para um projeto de país.

Em primeiro lugar, é fundamental compreender que o Fundo Setorial do Audiovisual, pilar de sustentação financeira de toda essa política, não tem origem no Tesouro comum da União. Ele é alimentado pelo Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional), criado dentro da própria atividade, e para ela destinada, sem tocar em verbas advindas de impostos gerais. Ou seja, trata-se uma política redistributiva, que incide sobre todo o setor, mas que recebe seu maior quinhão das “teles”, as grandes empresas internacionais provedoras de internet. Uma ação fiscal que combate o oligopólio e defende a soberania nacional, sem retirar um centavo do orçamento.

É esse fundo que alimenta o subsídio a projetos audiovisuais, propostos à Ancine por produtoras independentes – ou seja, sem vinculação com as redes de distribuição de sinal de telecomunicação ou distribuidoras de cinema –, mas em associação a essas empresas de distribuição. O FSA financia, em média, 85% do valor das produções, com o restante sendo aportado pela empresa parceira, com direito à exploração comercial da obra, que, entretanto, se mantém como a propriedade intelectual do produtor independente (ponto central para descentralização da produção, em termos econômicos e estéticos)

No outro lado da equação, há a necessidade de uma cota de produção nacional independente na programação das TVs por assinatura: três horas e meia semanais, de todo o conteúdo veiculado por cada canal. Cota modesta, e subsidiada pelos recursos do FSA, mas que foi suficiente para um salto gigantesco no audiovisual brasileiro.

Esses dois vetores fundamentais foram garantidos em forma de leis: a Lei 11436 criou o FSA e a Lei 12485 regulou as TVs por assinatura no país. O fundamento legal é expressão de uma concertação de forças políticas, em torno de um projeto de desenvolvimento nacional para o setor, que enfrentou, e venceu, resistências variadas durante sua implementação, tanto das empresas transnacionais que operam no país, quanto dos oligopólios nacionais. Ainda no governo Temer, logo depois do fim dos mandatos da diretoria que conduziu esse processo durante os governos petistas, essa concertação começou a ruir, dando lugar a uma disputa da Ancine por forças que tinham sido suplantadas pela ampla aliança nacional

do período anterior. Representantes de interesses diretamente ideológicos estiveram e estão presentes, sem dúvida, mas também aqueles ligados às grandes redes de TV nacionais, que se veem como únicas forças relevantes do audiovisual do país, e, ainda, um forte e bem sucedido lobby para que não se estenda a modelo regulatório anterior à nova onda do streaming, com capital basicamente internacional. A antiga diretoria já desenhava a necessária atualização da política para as novas plataformas, e esse processo foi interrompido. No bojo dessa guerra por espólios, em recente sabatina no Congresso, os novos diretores na agência se posicionaram pelo abandono deste projeto de regulação do streaming por parte da Ancine.

O longo processo de articulação de um projeto nacional de desenvolvimento do audiovisual, que teve como marco o III Congresso de Cinema, realizado no ano 2000, hoje só não está desmontado porque alcançou bases sólidas, institucionalizadas. Mas está inoperante, imobilizado por um atropelo do TCU, com quem as novas gestões da Ancine, ao contrário da gestão que atravessou os governos petistas, pouco ou nada conversou, desistindo do trabalho

constante de gestão de ajustes a máquina pública às especificidades de um setor de trabalho imaterial (muito diferente das formas de gastos em pontes ou assemelhados), o que, na prática, levou ao desmonte do que fora arduamente construído. Esse arcabouço regulatório não se restringia às grandes ações de fomento à produção e à distribuição. De modo bem mais avançado, essas dimensões estruturais foram vetores para várias ações de dinamização e democratização, completando a lição que pode e deve ser retida, tanto para retomadas futuras do setor, como para quaisquer outras políticas públicas com ambições de efetiva transformação do país.

Em primeiro lugar, a clareza de que é a visão e ação sistêmica que permite as ações pontuais, e não o contrário. Foi assim que a Ancine conseguiu amplas conquistas de regionalização, tanto pela implementação de cotas de premiação em editais nacionais, como na descentralização de verbas para concursos estaduais, com destaque para o edital das TVs Públicas, que articulava todo o campo da comunicação pública em torno de um edital construído através de seminários que reuniam autoridades das TVs públicas estaduais

e destacados profissionais do audiovisual, pesquisadores e agentes variados da sociedade civil. Um dos méritos desta ação junto às TVs públicas foi tornar evidente que a fragilidade da comunicação pública no país impunha limites, que impediam que ações da Ancine fossem ainda mais longe. Quer dizer, outra lição para mobilizações por uma futura retomada: a comunicação pública faz parte da visão sistêmica.

Foi também sob esse sólido guarda-chuva que a Ancine pode subsidiar a renovação e ampliação do parque exibidor do cinema brasileiro, alcançando cidades com poucas opções de lazer e cultura. O mesmo se pode dizer do apoio a distribuidoras nacionais e do estímulo à formação de canais de TV de conteúdo exclusivamente brasileiro.

Ação sistêmica, democratizante, regionalizada e amplamente democrática, já que os processos de seleção de projetos, feitos por cadeias de pareceristas terceirizados e de analistas internos à Ancine, eram eminentemente técnicos, sem cortes ideológicos de qualquer natureza.

Um projeto de audiovisual para um projeto de país.

Autor: Leandro Rocha Saraiva