

COLÉGIO SÃO LUÍS

ENSINO MÉDIO

CURSO DE METODOLOGIA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

GABRIELLA TELLES SIQUEIRA BALOTTA DE OLIVEIRA

**IMPACTO DO GOVERNO BOLSONARO NA INDÚSTRIA
CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA: UM ESTUDO DE CASO**

São Paulo

2020

GABRIELLA TELLES SIQUEIRA BALOTTA DE OLIVEIRA

IMPACTO DO GOVERNO BOLSONARO NA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA
BRASILEIRA: UM ESTUDO DE CASO

Artigo apresentado como requisito de aprovação em “Metodologia de Iniciação Científica”, na 2ª série do EM do Colégio São Luís

Orientadora: Profa. Fernanda da Silva Franco

São Paulo

2020

RESUMO

O artigo realiza um estudo sobre a relação entre o audiovisual brasileiro e o governo federal. Para tanto, apresenta o funcionamento da indústria cinematográfica no Brasil, com o objetivo de melhor compreensão das falhas nos segmentos da cadeia de produção que resultam na necessidade do auxílio governamental. Posteriormente, por meio de um investigação histórica explica os eventos ocorridos durante a era Collor que resultaram na parada total do cinema nacional. Por fim, faz um paralelo entre os acontecimentos da época em que Fernando Collor estava no poder e as possíveis consequências das decisões do governo Bolsonaro em relação a Ancine e ao Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), embasando as informações no posicionamento de especialistas.

Palavras-chave: Cinema; Governo Federal; Ancine; Fernando Collor; Jair Bolsonaro

ABSTRACT

The article develops a study on the relationship between the Brazilian audiovisual industry and the federal government. It presents the functioning of the film industry in Brazil, with the objective of better understanding the failures in the segments of the production chain that results in the need for government aid. Later, through a historical investigation it explains the events that occurred during the Collor era that resulted in the total stop of the national cinema. Finally, it draws a parallel between the events of the time Fernando Collor was in power and the possible consequences of the decisions of the Bolsonaro government in relation to Ancine and the Audiovisual Sector Fund (FSA), basing the information on the positioning of experts.

Keywords: Cinema; Federal Government; Ancine; Fernando Collor; Jair Bolsonaro

1 INTRODUÇÃO

O cinema foi apresentado aos brasileiros em 1896, quando ocorreu a primeira exibição de um longa-metragem na cidade de Petrópolis, no estado de Rio de Janeiro. Logo nos anos que sucederam o evento os primeiros filmes produzidos em solo nacional começaram a surgir. O curta-metragem “Vista da Baía de Guanabara”, do italiano Alfonso Secreto, é considerado a primeira produção cinematográfica da história do Brasil.

Entretanto, o cinema nacional começou a receber a atenção do público apenas décadas depois, por conta da chegada da luz elétrica no país, possibilitando a criação de salas de exibição. A partir de 1908, as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro passaram a serem foco de exibição. Nessa época, quem realizava as produções eram pequenos proprietários dessas salas junto com suas equipes locais. O enredo das obras consistia basicamente em ficções que dramatizavam crimes reais.

No início da década de 1920, o cinema se espalha pelo mapa brasileiro chegando até Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte. Com o aumento de interesse na audiovisual, inicia-se a criação de materiais especializados no assunto, como revistas. Foi nesse cenário que o primeiro estúdio brasileiro foi criado, o “Cinédia”, profissionalizando as produções nacionais.

O cinema brasileiro passa pela sua primeira crise com a chegada dos filmes hollywoodianos, na década de 1930. Assim, obras como “Alô, Alô Carnaval” começaram a seguir os padrões norte-americanos de cinema para, dessa forma, reproduzirem o sucesso dos longas estrangeiros.

Novas companhias começam a surgir na década de 1940. Uma das mais famosas foi o grande estúdio “Vera Cruz”, que produziu filmes que marcaram a história do cinema nacional, como por exemplo “O Cangaceiro”, de Lima Barreto. Ainda nesse período, os grandes estúdios nacionais seguiam os moldes dos longas americanos, porém os altos custos de produção desses tipos de filme resultaram na falência do estúdio.

A década de 1960 iniciou uma nova fase na história do cinema no Brasil, o Cinema Novo. Nesse período, devido à derrota das grandes produtoras nacionais ao tentarem reprisar Hollywood, os estúdios se afastaram ao máximo

dos filmes americanos. Durante esse período, o filme “O Pagador de Promessas”, de Anselmo Duarte, se tornou o primeiro longa-metragem brasileiro a concorrer ao Oscar.

O grande nome do Cinema Novo é Glauber Rocha. O cineasta dirigiu filmes como “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, no qual ele explora a violência e política, assunto muito abordado nas produções desse período. Assim, o movimento passa a ser ferramenta de oposição, já que em 1964 ocorre o Golpe Militar.

Ao longo da ditadura militar, o cinema brasileiro pode ser analisado de duas formas. A primeira é o cinema marginal, em que os cineastas encontraram jeitos de burlar a censura e transmitir suas obras. Então, movimentos como Tropicalismo nascem e seu objetivo é, através de metáforas e licenças poéticas, criticar o governo militar. Já a segunda trouxe benefícios à indústria. Foi nesse período que as primeiras leis de incentivo foram criadas. Além disso, órgãos estatais voltados para o audiovisual, como a Embrafilme, foram criados. Todas essas ações tinham como objetivo de fomentar a produção de filmes nacionais.

Com a queda do governo militar em 15 de março de 1985, este paradoxo entre censura e incentivo estatal é quebrado. A partir desse momento, o cinema nacional passa pelo processo de redemocratização, no qual a ditadura militar se torna tema das produções audiovisuais. Um exemplo disso é o documentário “Céu Aberto” (1985), de João Batista, obra que retrata a transição do Brasil de um governo totalitário para a democracia. A história do cinema brasileiro foi interrompida entre 1990 e 1992. Nesse período quem estava no poder era Fernando Collor que, ao longo de seu mandato, ignorou a indústria cinematográfica do Brasil, o que resultou na paralização das produções de longas e curtas-metragens no país.

Após o impeachment de Collor, o cinema nacional inicia uma nova fase, denominada a Retomada. Esse movimento foi o recomeço para a indústria cinematográfica brasileira. “Carlota Joaquina, princesa do Brasil” foi o longa que estreou a restauração da sétima arte no país. Durante o período da retomada, filmes que entraram para a história do Brasil foram produzidos, como “Central do Brasil”, “Carandiru” e “Cidade de Deus”. Além disso, houve a volta e criação de novas leis de incentivo, tal como a Lei do Audiovisual, e agências governamentais ligadas ao cinema, como a Ancine em 2001.

Diante do exposto acima pode-se concluir que, desde o seu início, o cinema nacional caminhou junto ao governo brasileiro. Além disso, é possível afirmar que caso essa aliança seja rompida, as produções audiovisuais nacionais serão gravemente afetadas, desde sua produção, até a sua distribuição.

A chegada de Jair Bolsonaro ao cargo de presidente da república foi uma grande polêmica. Seus posicionamentos e depoimentos conservadores afetaram drasticamente as áreas artísticas nacionais, entre elas o cinema. Suas primeiras ações como presidente reduziu a força da Ancine (Agência Nacional do Cinema) e afastou o Estado das produções em andamento.

O Governo interveio duas vezes na Ancine durante o ano de 2019. A primeira foi por meio de veto. O atual presidente vetou uma série de filmes que continham discursos LGBT e que buscavam autorização da Agência e capturar recursos pela Lei do Audiovisual. Porém, o corte de orçamento do fundo setorial do audiovisual é o ato que mais atingirá a indústria cinematográfica nacional. Bolsonaro afirmou que o Estado deixará de pagar 43% da verba anterior, o menor valor desde o ano de 2012. Estes cortes afetarão a captação de recursos por meio de participação empresas e projetos. No ano de 2020 o orçamento cairá de R\$ 650 mi para R\$300 mi.

Todavia, o desinteresse do governo brasileiro no audiovisual, não impediu a comunidade cinéfila de prestigiar produções nacionais em premiações de alta importância. “Bacarau”, filme de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, foi indicado no Festival de Cannes na categoria Palma de Ouro e ganhou o Prêmio do Júri. Além disso, o longa metragem venceu como melhor filme nos festivais de Munique e Lima e foi indicado na mesma categoria no Festival de Sydney. Então, se por um lado temos ataques do governo às produções nacionais, no outro temos a atenção e prestígio internacional.

Os resultados das ações do atual governo na audiovisual ainda são incertos, porém para termos uma perspectiva melhor de como a indústria será afetada pelas novas medidas, é preciso voltar o nosso olhar novamente para a era Collor, também conhecida com a Idade Média do cinema nacional, quando toda e qualquer produção cinematográfica no Brasil foi encerrada e o cinema nacional entrou em uma das piores crises de sua história.

A crise do cinema iniciou-se nos anos 80, quando a dívida externa teve um grande aumento. Com o agravamento da crise financeira no país, o desinteresse popular em qualquer forma de cinema cresceu, o que resultou na redução do material audiovisual nacional em exibição. Os únicos conteúdos de vídeo que estavam em cartaz chegavam apenas pela lei do curta, que tornava obrigatório a passagem de um curta metragem nacional antes de qualquer longa.

A entrada de Fernando Collor na presidência da república trouxe um movimento político neoliberal acompanhado de ideias de livre mercado, em que a presença do governo nas ações dos agentes econômicos é mínima, (Pereira, 1991). Por esse motivo, a lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990 foi criada. O 4º artigo do documento autorizava o Poder Executivo a dissolver ou privatizar diversas entidades da administração pública federal, dessa forma a Embrafilme foi obrigada a encerrar suas ações. A Empresa Brasileira de Filmes S.A. não foi o único órgão estatal que foi dissolvido, ao longo de seu governo, Fernando Collor também pôs fim à Concine, Fundação do Cinema Brasileiro, Ministério da Cultura e qualquer lei de incentivo existente na época.

As consequências dessa ação foram avassaladoras para o cinema brasileiro. Sem o apoio do governo, todas as produções cinematográficas foram encerradas e, com a falta das leis de incentivo, quase nenhum filme nacional conseguiu ser exibido nas salas de cinema. Além disso, com o confisco das poupanças para sanar as dívidas externas deixou os cineastas em um beco sem saída, já que não era possível pedir financiamento para o governo e todo o dinheiro eles haviam guardado foi retirado. Com isso, de 1990 até o impeachment de Fernando Collor em 1992, o cinema nacional se tornou uma terra arrasada.

Ao longo desse trabalho, questões sobre o funcionamento da indústria audiovisual nacional e seu relacionamento com o governo brasileiro serão apresentadas, tais como as possíveis similaridades entre as consequências geradas a partir das ações do presidente Bolsonaro e os eventos ocorridos durante a era Collor e que fatores cinematográficos serão afetados pelas decisões do governo, como por exemplo a qualidade e quantidade das produções. Além disso, as diferenças entre tempos de produção subsidiadas e não subsidiadas serão levantadas e a dúvida se o cinema nacional consegue ser auto sustentável será respondida.

É esperado que todas as áreas e fatores da indústria sejam afetados por essas ações. Após o estudo realizado, acredito que os acontecimentos da era Collor podem se repetir, caso as ações e posicionamentos do atual governo continuem da mesma forma. Além disso, com a pesquisa realizada é provável que a conclusão seja que o cinema nacional não tem capacidade de se autossustentar sem ajuda governamental. Para a análise entre os tempos de produções subsidiadas e não subsidiadas, a hipótese é que, enquanto houver o apoio do Estado, o cinema terá um número maior de produções e com melhor qualidade.

Os objetivos desse trabalho envolvem a verificação do papel dos subsídios governamentais na indústria cinematográfica do Brasil, compreender a relação entre os acontecimentos da era Collor e os resultados das ações do atual presidente Jair Bolsonaro. Ademais, outros propósitos desse projeto é constatar se uma indústria cinematográfica brasileira auto sustentável é factível e entender o motivo pelo qual a relação governo-audiovisual é importante para a indústria.

2 INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA NO BRASIL

Em uma discussão sobre cinema, é possível olhar para esse tema de duas formas diferentes, aqueles com menor conhecimento sobre o assunto e que têm contado com o audiovisual apenas por Passa-Tempo enxergarão este como uma forma de cultura. Entretanto, a segunda visão entende o cinema como, não apenas uma forma de entretenimento, mas como uma indústria, na qual os filmes são os produtos criados.

2.1 CINEMA: CULTURA OU INDÚSTRIA?

A origem da palavra “cinematografia” vem do grego *kinema*, "movimentos" e *graphein*, "registrar", porém não há dúvidas de que o

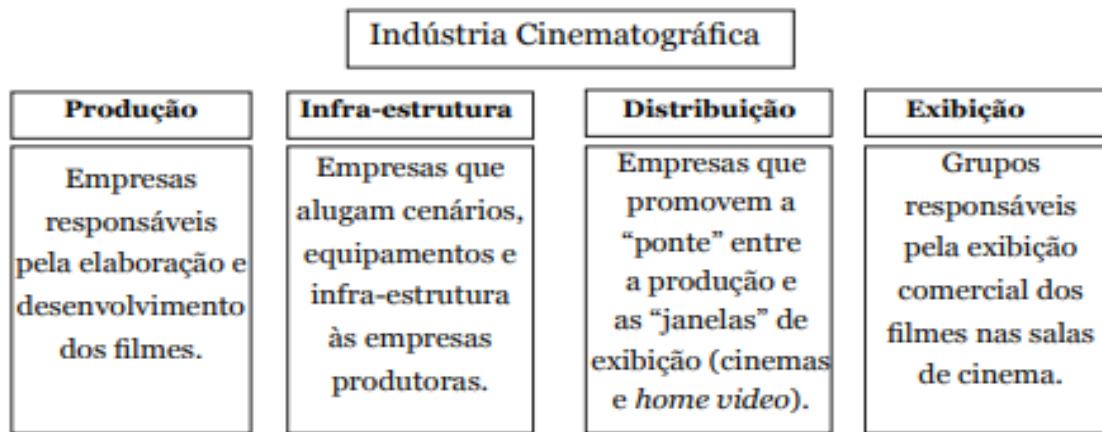
cinema seja mais do que apenas a junção de movimentos capturados por uma câmera, hoje em dia ele se tornou um elemento moderno inserido na cultura mundial. A sétima arte contém características distintas das outras formas de expressão, colaborando na formação de valores e princípios e na propagação de conhecimentos. Ao assistir com curtas ou longas metragens é possível entrar em contato tanto com heranças sociais e culturais de diferentes partes do globo, quanto com o modo de vida de décadas atrás.

Entretanto, o cinema também pode ser visto como uma peça essencial no campo comercial, no qual os longas-metragens se tornam instrumento de compra e venda cultural. O audiovisual se tornou uma ferramenta de imposição de valores sociais e comerciais em massa, um dos maiores exemplos são os Estados Unidos, que é capaz de vender a imagem de elementos culturais nacionais para o mundo, tanto como os preceitos da nação (incorporados pelos heróis, como o Capitão América), quanto as marcas que se consolidam mundialmente após suas aparições nas telonas por meio do merchandising. (NONNING, p. 56)

Além disso, nos Estados Unidos tornou o campo da audiovisual em uma indústria baseado na ideia de mercado, na qual o cinema não é uma forma de arte, mas uma forma de entretenimento.

O cinema clássico norte-americano é um cinema totalmente subordinado à lógica do mercado, um produto da indústria cultural, concebido enquanto uma forma de entretenimento – e não uma forma artística. Essa subordinação ao mercado fez com que esse cinema alterasse seu modo de produção e, conseqüentemente, seus produtos. [...] Se um novo modo de fazer filmes foi adotado, uma nova forma de filmes surgiu: o cinema industrial. Como esse modelo de cinema criado nos EUA se consolidou e tornou-se extremamente lucrativo, em pouco tempo foi exportado para o mundo todo através de estratégias de marketing das majors e do próprio governo norte-americano. (MARSON, p. 27)

No Brasil, o sistema de cinema industrial se mostrou falho. Todas as tentativas de reprodução do sistema norte americano de industrialização do campo cinematográfico no cinema nacional, realizadas nas décadas de 40 a 50 tiveram resultados negativos (MARSON). Esses eventos tiveram como consequência a criação de uma indústria sem fundamento e com diversas falhas ao longo de sua cadeia.



Fonte: MICHEL, R. C.; AVELLAR, A. P. A indústria cinematográfica

O segmento de produção na cadeia produtiva no Brasil ainda é pequeno, sendo, em sua maioria, formado por pequenas empresas, sendo muitas delas singularizado na pessoa do diretor. Esse é o grupo da cadeia considerado em maior risco, já que é o único que recebe remuneração, algo que só acontece após o recolhimento do distribuidor e do exibidor.

As empresas que trabalham no segmento de Infra- estrutura disponibilizam as locações nas quais ocorreram as filmagens e seus meios de produção, como cenários e equipamentos. Em geral, são corporações de pequeno e médio porte, normalmente localizadas em São Paulo e Rio de Janeiro. Entretanto, no Brasil esse segmento apresenta uma carência de estúdios.

O segmento de distribuição é dominado pelas grandes majors do campo da audiovisual, como a Sony, Universal e Fox. De acordo com o IBGE, as grandes empresas detinham 66% das distribuições nacionais. Esse grupo recebe os direitos de comercialização, do produtor dos filmes, dessa forma, permitindo que as produções audiovisuais cheguem às salas de cinema.

O final do processo de criação e comercialização dos filmes é a exibição. De acordo com o ministério da cultura o Brasil tem 3.356 salas de cinema ao longo de seu território, porém a má distribuição desses recintos, que tem como foco o Sudeste e quase some no Norte e Centro-Oeste, resulta na precariedade desse segmento.

2.2 POLÍTICA DE EXPANÇÃO DE MERCADO PARA O DESENVOLVIMENTO DO CINEMA NACIONAL

Uma indústria cinematográfica bem desenvolvida necessita mais do que apenas ajuda financeira para a produção de longas ou curtas. Há uma indispensabilidade de um mercado bem fundamentado para que o campo da audiovisual seja capaz de crescer e se desenvolver em um país. Como visto anteriormente, dos quatro segmentos apresentados, o Brasil tem três em situação crítica, fato que a Ancine relatou em seu projeto “Uma nova Política para o Audiovisual”, no qual a empresa apresenta afirmou,

[...] Se até então prevalecia a ideia de que a ação do Estado deveria ter como prioridade os próprios agentes do setor (notoriamente o setor da produção), esta nova formulação propõe que o principal cliente da política audiovisual seja o cidadão brasileiro. A expansão do mercado só será possível e só fará sentido por meio da inclusão de uma nova base de consumidores para a produção audiovisual como um todo, e para a produção brasileira em particular. (ANCINE, 2015, p. 19)

A expansão de mercado pode ser realizada de diversas maneiras. A mais imediata de se pensar é a criação de novas salas de cinema

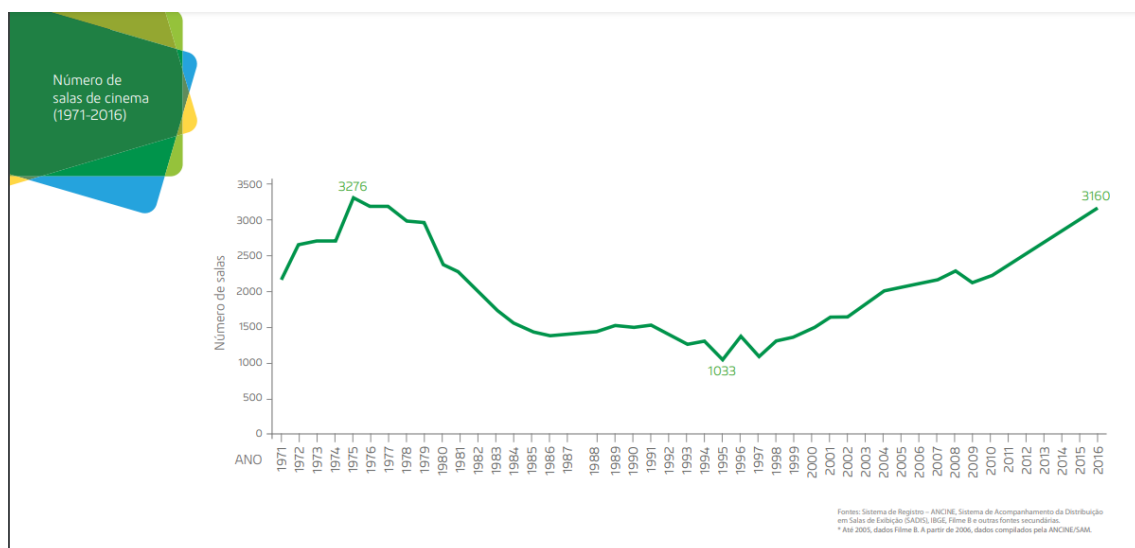
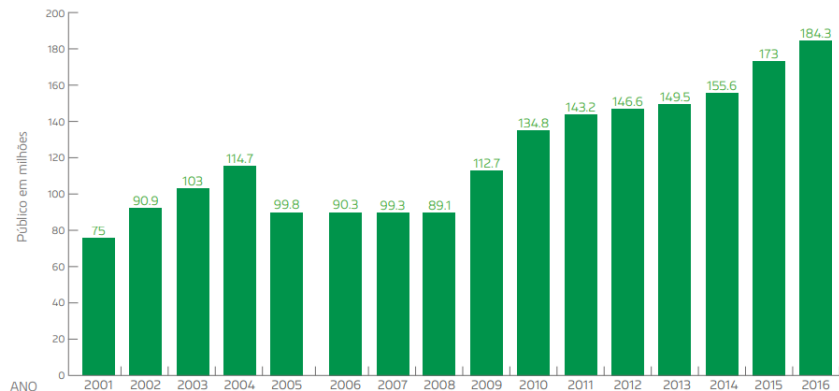
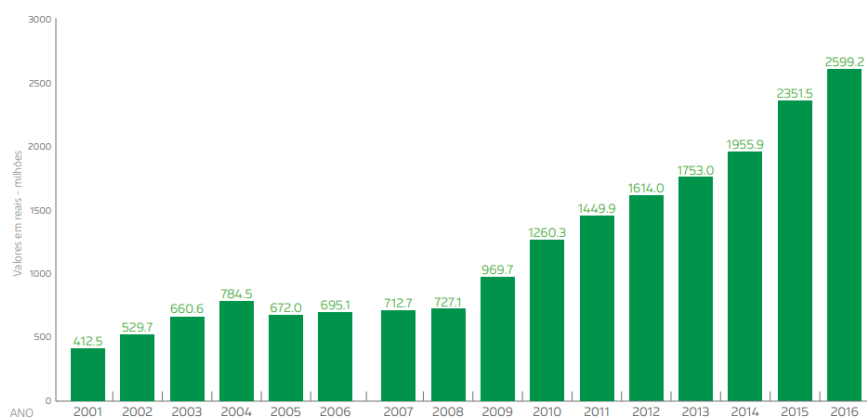
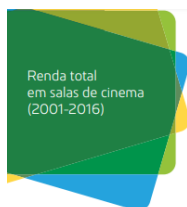


Tabela 1: Número de salas de cinema (1971- 2016)



Fonte: Ancine

Tabela 2: Público total em salas de cinema (2001-2016)



Fonte: Ancine

Tabela 3: Renda total em salas de cinema (2001-2016)

Como é possível ver nas tabelas apresentadas, de 2001 para 2016, o número de salas de cinema teve um crescimento considerável de quase 100%, saindo de 1.620 para 3.160. Além disso, é possível concluir que com o aumento das salas de exibições, o número de pessoas que frequentam o cinema também é alavancado. Em 2001, o número de pessoas totais em salas de cinema foi de 75 milhões, enquanto em 2016 esse dado subiu para 184.5 milhões, um crescimento de aproximadamente 145%. Devido ao crescimento do público, o número de ingressos vendidos entre 2001-2016 também sofreu com um aumento de 145%. Com essa extensão, a renda total gerada por sala de cinema

entre 2001 a 2016 foi de 412.5 mi para 2599.2 mi, dessa forma gerando um aumento de 530% (ANCINE, 2015, p. 25).

2.3 POLÍTICAS DE FINANCIAMENTO DO CINEMA NACIONAL E A AUTOSSUSTENTABILIDADE DA INDÚSTRIA DO AUDIOVISUAL

Ao longo dos anos, o mercado cinematográfico contou com o auxílio do governo brasileiro para a produção de curtas/longas-metragens. Em 1993 foi instituída a Lei Nº 8.685, também conhecida como lei do Audiovisual, para que fossem criados mecanismos de fomento à atividade audiovisual do país. A lei é considerada um mecanismo de fomento indireto, já que o Ministério da Cultura e a ANCINE não repassam valores diretamente aos projetos. Tal legislação funciona da seguinte maneira, uma produtora cadastrada na ANCINE apresenta o projeto para a agência, assim que seja aprovado o produtor pode procurar empresas interessadas em apoiar financeiramente o projeto (podendo financiar de 30% a 100% deste), assim, a empresa destina parte do seu imposto de renda (IR) para a produção (máximo de 4% do IR para pessoa jurídica e de 6% para pessoa física). A lei Rouanet funciona similarmente, entretanto ela trabalha de forma mais abrangente, permitindo que qualquer tipo artistas se beneficie dela.

Além das políticas citadas, o governo deu um passo a frente ao criar o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) em 2006. O FSA é um fundo é um fundo dedicado ao desenvolvimento de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual brasileira.

O FSA é um marco na política pública de fomento à indústria cinematográfica e audiovisual no país, ao inovar quanto às formas de estímulo estatal e à abrangência de sua atuação. Isto porque o FSA contempla atividades associadas aos diversos segmentos da cadeia produtiva do setor – produção, distribuição/comercialização, exibição, e infraestrutura de serviços – mediante a utilização de diferentes instrumentos financeiros, tais como investimentos, financiamentos, operações de apoio e de equalização de encargos financeiros. (ANCINE, acesso 19/09/20)

Entre os principais objetivos do FSA, se destacam o aumento da cooperação entre várias entidades econômicas, a expansão e diversificação dos serviços e da infraestrutura de salas de exposição, o aprimoramento da pesquisa

e inovação e o crescimento contínuo da participação no mercado de conteúdo. No âmbito nacional, novos métodos têm sido desenvolvidos para divulgar os produtos audiovisuais brasileiros. As ações do FSA visam atuar com base em gargalos específicos identificados por diagnósticos, pesquisas e pesquisas técnicas. Para o efeito, o curso de ação da FSA é determinado com base nos pressupostos esperados, manutenção a longo prazo da ação e dos seus resultados, garantindo o compromisso do beneficiário com os resultados apurados e avaliação regular do plano de ação.

Com base nas políticas e informações apresentadas ao longo deste e dos tópicos anteriores podemos concluir que a autossustentabilidade da indústria cinematográfica nacional não é possível.

Como no Brasil a televisão e o cinema não se integraram numa indústria audiovisual – o cinema se desenvolveu como uma forma artística e na dependência do Estado, enquanto a televisão sempre esteve mais ligada ao mercado como parte da indústria cultural – a discrepância entre ambos se agravou com a liberação das importações por Collor, que permitiu a entrada de tecnologias importadas, absorvidas pela televisão e pela publicidade, mas que não chegaram ao cinema, naquele momento falido e fragilizado. (MARSON, p. 33)

3 ERA COLLOR- IDADE MÉDIA DO CINEMA NACIONAL

Em 17 de março de 1990, Fernando Collor edita várias medidas provisórias e decretos e os remete ao Congresso para apreciação. Dentre eles estava a desregulamentação do setor cultural nacional com a saída da intervenção estatal, o rebaixamento do Ministério da Cultura para Secretaria Especial da Cultura e o fechamento de diversas empresas estatais, dentre elas a Embrafilme. O pensamento corrente do governo era de que qualquer produção cultural, por ser um produto para o consumo, deveria estar sujeita às mesmas leis de mercado que outros produtos “à venda”. Dessa forma, a produção fílmica nacional teria de lucrar para que novos filmes fossem produzidos, dentro de uma lógica de mercado, na qual o cinema precisa ser lucrativo para financiar novas películas. O início do período neoliberal no país afetou amplos setores da sociedade, inclusive o cultural.

Ademais, com a Lei Nº 8.9029, Art. 4º de 12 de abril de 1990, o Poder Executivo foi autorizado a dissolver ou privatizar qualquer entidade da administração pública federal. Assim, Collor logo extinguiu todos os veículos e órgãos estatais que apoiavam e incentivavam o cinema nacional, como a CONCINE, corporação fiscalizadora criada em 1976, substituiu os conselhos deliberativos e consultivos da INC (Instituto de Cinema), que assessorava o Ministério da Educação e Cultura na formulação de políticas para o cinema brasileiro e fiscalizava as atividades cinematográficas. Além das citadas, o ex-presidente também encerrou as atividades da Embrafilme

Como a Embrafilme fora criada durante o governo militar, a imprensa não tinha por ela nenhuma simpatia. Choviam mandados de segurança. O cinema brasileiro pagando matérias nos jornais com acusações de corrupção. Foi neste momento que o Brasil elegeu Collor de Mello. Com um peteleco, ele acabou com a Embrafilme, o Concine e todos os fundos baseados na receita do filme estrangeiro no Brasil. Foi um de seus primeiros atos. Ele desmontou as leis de proteção e destruiu todos os mecanismos de controle do mercado instituídos pelo Concine para fiscalizar a remessa de lucros das distribuidoras estrangeiras. Hoje ninguém sabe com certeza quanto rende um filme no Brasil e o Banco central é obrigado a autorizar a remessa que as distribuidoras estrangeiras apresentaram como corretas (LEITE, Sidney F. 2005. P 150).

A produção cinematográfica nacional chegou a quase parar totalmente. Um período difícil quando as produções nacionais caíram a quase zero filmes por ano e as salas de cinema foram sendo esvaziadas. Filmes que já estavam em fase de captação de recursos e até de produção tiveram de ser interrompidos devido à falta de verbas e os filmes brasileiros começaram a sumir das salas que ainda restavam em funcionamento no país

Agora exposto às leis de mercado, o cinema nacional quase some, e segundo pesquisa de 1992 publicada no Jornal Folha de S. Paulo, 61% dos entrevistados não puderam responder qual filme brasileiro mais lhes tinha agradado, fica indicado que O cinema brasileiro sumiu do imaginário popular (...). 61% dos entrevistados não puderam responder qual filme nacional mais lhes tinha agradado: 39% por não lembrarem do título e – pior – 37% por nunca terem entrado numa sala para ver uma produção brasileira. As vagas lembranças ficam por conta de uma fase em que havia uma cinematografia no País (...). As pessoas ainda lembram de Pixote, Trapalhães, Bete Balanço e Dona Flor e Seus Dois Maridos. (Filme brasileiro some até da memória Estado de S. Paulo, São Paulo, 23 dez. 1992. Caderno 2, p. 1.) (WANDEMBERGUE, 2012)

Os cineastas ficaram desorientados, com sentimento de desproteção e abandono, daí a noção da impossibilidade de fazer cinema no Brasil e do descrédito em relação ao fazer filmes. Além disso, o Plano Collor trouxe um impacto recessivo profundo e desestabilizou as atividades cinematográficas, além de desencadear um processo radical de liberalismo da economia, através de privatizações e da abertura de mercado – processo esse que teve reflexos em toda a sociedade (MARSON, 2006). Dessa forma, o cinema saiu do setor público e foi enviado ao setor privado, sem nenhum plano de apoio. E o setor privado, que historicamente nunca havia participado do campo cinematográfico brasileiro, não acolheu o cinema. Ademais, por conta da crise que o Brasil se encontrava, nem os próprios cineastas, assim como a população no geral, tinham dinheiro para investir em suas produções.

No meio dessa situação, os cineastas se encontraram obrigados a encontrarem novas atividades. Alguns voltaram a exercer as profissões que realizavam antes de suas entradas na indústria, outros saíram do Brasil e iniciaram carreiras nos Estados Unidos produzindo filmes americanos, porém de modo geral, todas as pessoas que eram empregadas pela indústria cinematográfica ficaram simplesmente sem emprego algum, obrigando que esse grupo saísse do mercado cinematográfico. (MARSON, 2006)

A era Collor foi um período de destruição do cinema brasileiro, resultando na perda da autonomia deste e tornando o “fazer cinema” muito mais difícil. Restaram apenas soluções individuais, como a migração para outras profissões ou até a TV. Nesse contexto não eram apresentadas nenhuma solução coletiva, deixam o cinema nacional totalmente paralisado. Sem o apoio do Estado, aqueles que monopolizavam os recursos estatais se fragmentaram, e nenhum grupo ou polarização se formou de modo rígido no campo. Em tempos de neoliberalismo o campo não se prende mais a nenhum tipo de discurso de cultural mais abrangente e coletivo, mas sim luta pela sobrevivência e manutenção da atividade, do fazer cinematográfico.

Por outra via, é incompleto afirmar que as razões pelas quais o cinema entrou em crise no início dos anos 90 partiram somente das ações do ex-presidente Collor. Jean-Claude Bernardet, crítico de cinema e escritor da Folha de São Paulo durante a era Collor, traz uma nova perspectiva sobre a aflição da indústria cinematográfica, na qual a falta da solidez do setor de produção

(assunto já citado anteriormente) resultou na dependência excessiva do Estado para que o cinema existisse no Brasil

É necessário trabalhar atualmente no sentido de uma mudança radical de mentalidade nos meios profissionais de cinema e isso passa pela figura do produtor. Não afirmo que um cinema de produtor seja a utopia ou o paraíso reencontrado. Mas afirmo que me parece ser uma via que na qual se deveria apostar para se opor a uma mentalidade cinema-de-autor-dependente-do-Estado em extinção. (BERNARDET, 1990, p. F-3)

4 GOVERNO BOLSONARO- O NOVO ABALO DA INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA NACIONAL

A entrada de Jair Bolsonaro no poder trouxe um novo obstáculo para a indústria nacional. Logo em seu primeiro ano de presidência, Jair fez séries de ataques e afirmações polêmicas à Ancine e a seu funcionamento. As ações do presidente desencadearam um sentimento de descontentamento entre os cinéfilos brasileiros.

4.1 BOLSONARO E A ANCINE

O grande crescimento do cinema nacional se deve, principalmente, por uma política de financiamento de produções nacionais pelo governo, através dos fundos oferecidos pela Ancine. Ao assumir a presidência, as ações de Jair Bolsonaro esclareceram que a política do governo para o cinema brasileiro seria conservadora, em que na análise das produções a serem financiadas as abordagens temáticas teriam um papel importante na aprovação das obras, e de corte de verbas para produções.

Logo no início de seu mandato, Bolsonaro demonstra o desejo de fazer um "filtro" para obras brasileiras que devam receber fomento público. Para ilustrar seu problema, ele afirmou que "se não puder ter filtro, extinguiremos a Ancine. Não pode é dinheiro público sendo usado para filme pornográfico" (GUILHERME

MAZUI, 2019). Além disso, Jair defende que não pode permitir que fundos públicos permitam ativismo e filmes como Bruna Surfistinha, em nome do bem da família. A declaração revela a postura conservadora do presidente que ignora questões importantes, como o valor econômico do audiovisual para o país. Bruna Surfistinha teve orçamento de 4 milhões de reais e utilizou recursos audiovisuais. O filme foi assistido por 2,1 milhões de pessoas e gerou 20 milhões de reais de receita. Além da renda, ele também empregou 500 funcionários, pagou impostos e gerou receitas para o governo.

Em resposta as afirmações e censuras do Presidente Bolsonaro, Mariana R. Marques, do Instituto de Cinema (escola renomada de cinema no Brasil) deu a seguinte declaração

O medo que nos assola, portanto, é a aparente censura disfarçada que Bolsonaro declara. Para tornar a produção de um filme possível, são analisados o conteúdo e orçamento, mas nada tem a ver com o gosto do Governo. Quem define ou não se deve assistir a um filme, é o espectador. Bolsonaro não pode dizer que tal filme não pode ser feito. É censura, e a censura é proibida pela Constituição. (MARQUES, 2019)

As ações de Jair ultrapassaram a censura, em setembro de 2019, o Presidente atacou o fomento nacional. Foi previsto que em 2020, o projeto de lei apresentado para o Poder Legislativo corte 43% do orçamento do FSA (Fundo Setorial do Audiovisual), para R\$ 415,3 milhões. Essa foi a menor verba para o fundo desde o ano de 2012, quando foi recebido R\$ 112, 36 milhões.

No ano de 2020, a maior redução seria no chamado investimento recuperável no setor audiovisual por meio de empresas e projetos participantes. É por meio dessa ação que a agência investe recursos na produção para buscar retorno financeiro. Nesse mesmo ano, o orçamento passará de R\$ 650 milhões para R\$ 300 milhões. É preciso lembrar que a indústria cinematográfica representa 0,4% do PIB brasileiro, dessa forma, os cortes não resultaram somente na queda de recursos, mas também na redução do percentual que o audiovisual representa do Produto Interno Bruto do Brasil.

4.2 OPINIÃO DOS ESPECIALISTAS

Em entrevista com a Nexo, Laís Bodanzky, diretora do SP Cine e diretora de filmes como “As Melhores Coisas do Mundo” e “Como Nossos Pais”, e Hilton Lacerda, roteirista e diretor dos filmes “Cartola- Música para os Olhos” e “Tatuagem”, foram perguntados suas opiniões sobre as ações de Jair Bolsonaro.

De que forma a crise na Ancine pode impactar o cinema nacional em 2019?

LAÍS BODANZKY- Este ano, o setor já está sentindo muito o impacto da crise como um todo, muitas produções foram interrompidas, há uma insegurança geral no Brasil e fora. Muitas coproduções e investimentos externos observam no Brasil a não execução de compromissos. Então, isso não é bom para o setor e não é bom para a economia. Isso já está acontecendo. Na hora em que editais não estão sendo cumpridos, que o Comitê Gestor [do Fundo Setorial do Audiovisual] não é formado, então nada pode caminhar. Já passamos da metade do ano e compromissos de 2018 não estão sendo executados.

HILTON LACERDA- O governo brasileiro promove uma crise muito profunda na indústria do audiovisual - lembrando que essa indústria faz parte de um dos segmentos mais importantes da economia mundial e que vinha passando por um processo de profissionalização e de descentralização. Parece-me que, como em outros setores, a estratégia deste governo é tornar o país reserva de mercado para outros. E isso é uma perspectiva bastante triste do ponto de vista da produção intelectual. E profundamente humilhante enquanto ação de Estado.” (NEXO, 2019)

É possível perceber que as consequências esperadas pelos entrevistados são muito similares aos acontecimentos da era Collor. As expectativas de Bodanzky para as produções de 2019 retratam o mesmo quadro observado durante o governo Collor, como a interrupção de produções e o sentimento de insegurança da indústria. Ao serem perguntados sobre a importância do Fundo Setorial do Audiovisual para o cinema nacional os profissionais responderam

LAÍS BODANZKY- Hoje, o Fundo Setorial, da maneira como foi desenhado e como funciona, é um motor da economia. Na hora em que se interrompe o fluxo dos compromissos do Fundo Setorial você interrompe a engrenagem da indústria do setor e ela é ampla, envolve vários segmentos, não só da produção dos filmes, mas também da distribuição, da exibição. Estúdios, equipamentos, toda a cadeia produtiva é interrompida. O FSA dá conta de várias áreas. O interessante é que o fundo é alimentado por recursos que vêm do próprio setor, a máquina alimenta a si mesma. Esse recurso é direcionado para ser única e exclusivamente aplicado no próprio setor,

não é que ele vai ser usado para outras ações. Ele não pode. É uma maneira inteligente e que dá autonomia para o setor.

HILTON LACERDA- O FSA é uma ferramenta de promoção e expansão muito importante para a produção de conteúdo para o audiovisual brasileiro – e não apenas do cinema. O fundo trouxe, em sua proposta, mecanismos de criação e produção que esquentaram, de maneira salutar, a produção nacional. As maiores reclamações vieram daqueles que não achavam interessante ou importante a descentralização dessa produção. Do ponto de vista do conteúdo, foi dado um passo largo na busca de linguagens que mergulhassem, principalmente, na pluralidade do pensamento nacional, em suas idiossincrasias e complexidades. Sem esse mecanismo, ficamos à mercê do mercado externo, que visa apenas o país como mercado consumidor de conteúdos produzidos fora ou em parceria com empresas brasileiras que comunguem dessa hegemonia. (NEXO, 2019)

De acordo com os especialistas e com pontos já levantados anteriormente, o FSA é essencial para a autonomia da indústria cinematográfica brasileira. O fundo não é só uma maneira de ajudar a autossustentabilidade do cinema do Brasil, mas também uma ferramenta importante para que a indústria funcione devidamente, ele alimenta não só a produção, mas outros segmentos, como o marketing e a distribuição, abrindo espaço para mais filmes nacionais sejam exibidos. As afirmações do Presidente em relação a “filtrar” filmes com temáticas que vão contra “o bem da família” gerou uma repercussão muito negativa entre os cineastas

Bruno Barreto, cineasta, diretor de filmes como ‘O que é isso, companheiro?’ e ‘Dona Flor e seus dois maridos’:

‘No caso o que ele chama de filtro me parece censura, nem na época da ditadura militar isso ocorreu. Se acontecer de fato, eu sou contra, claro. Os projetos eram todos produzidos, depois havia censura, havia cortes, mas os projetos não deixavam de ser produzidos.’

Vicente Amorim, cineasta, diretor de filmes como ‘Irmã Dulce’, ‘Um homem bom’ e ‘O caminho das nuvens’:

"As mudanças propostas são ilegais. Toda proposta é absurda: levar a Ancine para Brasília (caríssimo); extinguir a Ancine (ilegal); e filtrar conteúdo (censura)".

André Ristum, diretor de ‘O Outro Lado do Paraíso’ e ‘A Voz do Silêncio’:

‘De fato a palavra filtro assusta um pouco, porque logo se remete a uma possibilidade de alguma censura, de algum direcionamento. Acho que a cultura e arte não pode ser passível de nenhum tipo de direcionamento, por si só ela tem que ser livre. Obviamente, ele se refere ao fato de que dinheiro público não pode financiar pornografia. Isso é óbvio, mas isso está em todo e qualquer edital. (...) O filtro é preocupante, acho que a mudança de lugar tem que ser avaliada, porque a classe defende, na verdade, que seja levada a Ancine ao Ministério da Economia, não na Casa Civil, onde sempre tinha que

estar a Ancine, por ser uma agência que regula um mercado. É um gerador de muita receita, muito emprego, então o lugar correto é dentro do Ministério da Economia.’

(...)

José Padilha, diretor de ‘Tropa de Elite’:

‘Não sei a que filtro o presidente Bolsonaro se refere. Se for filtro ideológico, será a volta da censura ao cinema nacional. Sobre a ameaça de fechar a Ancine, não me surpreende. Trump tem sabotado todas as agências americanas, a começar pelas que promovem a ciência, a preservação do meio ambiente e luta contra o aquecimento global. Como dizia Forrest Gump: "Stupid is as stupid does". (GLOBO, 2019)

5 CONCLUSÃO

Ao longo desse trabalho, foram apresentadas questões sobre o funcionamento da indústria audiovisual do país e sua relação com o governo brasileiro. Primeiramente, foi apresentado como a tentativa de incorporar a industrialização do cinema brasileiro, inspirada na forma com que os Estados Unidos produzem os longas-metragens, foi falha, assim como as consequências a criação de uma cadeia sem fundamentos, resultando em falhas no processo de produção, infra-estrutura, distribuição e exibição.

Após o entendimento do modo como a indústria cinematográfica funciona no Brasil, a relação do governo com o audiovisual foi analisada, com isso é possível perceber importância dessa união para o crescimento do cinema nacional. Ademais, por meio de estudos históricos dos eventos ocorridos na era Collor, foi compreendido que caso essa aliança seja rompida, os danos para o cinema brasileiro são gigantes, como a interrupção das produções, redução do número de filmes brasileiros exibidos e a recessão total do cinema nacional.

Assim como o esperado, foi possível estabelecer uma relação entre os resultados das ações do presidente Bolsonaro e os eventos que ocorreram na época em que Fernando Collor estava no poder. Ainda houve a compreensão de que as semelhanças e os fatores do filme são diretamente influenciados por decisões governamentais. Além disso, o subsídio direcionado para a produção de longa-metragem se mostrou de menor importância, já que é necessário que haja a mobilização do governo para a ampliação do mercado do audiovisual.

De acordo com as expectativas, todas as áreas e fatores da indústria podem ser afetados pelas ações governamentais. Após o estudo realizado, as hipóteses relacionadas a uma repetição dos acontecimentos da era Collor nos anos de hoje se mostraram verdadeiras. Além disso, concluímos que o cinema nacional não tem capacidade de autossustentação sem o auxílio do governo brasileiro. Outrossim, com a análise entre os tempos de produções subsidiadas e não subsidiadas foi possível concluir que enquanto houver o apoio do Estado, o cinema terá um número maior de produções e com melhor qualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCINE. Uma nova política para o audiovisual: Agência Nacional do Cinema, os primeiros 15 anos. **EXPANSÃO DO MERCADO**, [s. l.], p. 19-34, 2015.

II SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA. X SEMINÁRIO DE PESQUISA DO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA, 2012, Fortaleza. **POLÍTICA DE ESTADO E O CINEMA BRASILEIRO DOS ANOS 90** [...]. [S. l.: s. n.], 2012.

BOLSONARO e o risco que representa ao cinema brasileiro. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/bolsonaro-e-o-risco-que-representa-ao-cinema-brasileiro->. Acesso em: 2 nov. 2020.

BRANT, Danielle; URIBE, Gustavo. **Em ofensiva contra Ancine, Bolsonaro corta 43% de fundo do audiovisual**: O montante previsto para 2020 é a menor dotação nominal para o FSA desde 2012. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contrancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml>. Acesso em: 2 nov. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição Federal**. [S. l.: s. n.], 1988. Disponível em: <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/legislacao/constituicao.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2020.

CINEMA no mundo, indústria, política e mercado. **Para uma política cinematográfica brasileira para o século XXI**, [s. l.], 1 out. 2007.

DE OLIVEIRA, Pricila Valéria; PANNACCI, Renato. FOMENTO AO CINEMA BRASILEIRO: O PAPEL DO ESTADO. **Revista Anagrama**, [S. l.], v. 2, p. 1-7, 1 dez. 2011.

FUNDO Setorial do Audiovisual. [S. l.], 2007. Disponível em: <https://fsa.ancine.gov.br/o-que-e-fsa/introducao>. Acesso em: 2 nov. 2020.

MARSON, MELINA. **“O CINEMA DA RETOMADA: ESTADO E CINEMA NO BRASIL DA DISSOLUÇÃO DA EMBRAFILME À CRIAÇÃO DA ANCINE**. 2006. Dissertação (Mestrado em) - Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2006.

MAZUI, Guilherme. **‘Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a Ancine ‘, diz Bolsonaro**: Presidente confirmou intenção de transferir agência para Brasília e disse que quer transformá-la em secretaria. Ancine tem como atribuições fomentar e fiscalizar mercado cinematográfico.. Brasília, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/se-nao-puder-ter-filtro-nos-extinguiremos-a-ancine-diz-bolsonaro.ghtml>. Acesso em: 2 nov. 2020.

ROCHA, Camilo. **Qual o efeito das ações de Bolsonaro para o cinema nacional.** [S. l.], 23 ago. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/08/23/Qual-o-efeito-das-a%C3%A7%C3%B5es-de-Bolsonaro-para-o-cinema-nacional>. Acesso em: 2 nov. 2020.