

1. Introdução

Conhecemos por indústria audiovisual o complexo sistema que engloba, além do cinema, diferentes meios de produção, distribuição e exibição como a televisão, o home vídeo e as novas mídias, os quais apresentam dinâmicas de funcionamento muito específicas e diferentes entre si. Segundo Matta (2004, p. 22), “o movimento de integração entre a indústria da televisão, conformando a indústria do audiovisual, aconteceu nos EUA entre as décadas de cinquenta e sessenta”. Desde então, o comportamento de um determinado formato de exibição deve ser analisado levando-se em consideração os demais uma vez que, apesar de apresentarem dinâmicas próprias, elas estão bastante interligadas entre si.

No Brasil, o desenvolvimento da indústria audiovisual tem sido marcado por históricos desequilíbrios estruturais. A começar pelo segmento cinematográfico, o cenário reflete uma ocupação majoritária do mercado interno pelos filmes norte-americanos, seguindo uma realidade que se repete em quase todo o mundo. No ano de 2008, por exemplo, dos 328 lançamentos realizados em salas de cinema no Brasil, 139 filmes americanos foram responsáveis pela ocupação de 79% do mercado interno. O cinema brasileiro, por sua vez, contou com 76 lançamentos, que ocuparam somente 8% do mercado de salas de cinema.¹

Para aumentar a participação do cinema brasileiro nesse mercado, seria necessário produzir filmes suficientemente competitivos para conquistar público e gerar lucro, bem como criar condições de distribuição dessa produção, construindo assim os alicerces de uma base industrial. Nesse sentido, poderíamos tomar como base dois fatores capazes de alavancar a indústria cinematográfica nacional: o fator cultural, ou seja, elementos de construção tais como atores, história etc., cuja função seria a comunicação com um público mais abrangente; e o fator econômico, cuja concentração regional tende a apresentar-se como extremamente vantajosa ao possibilitar ganhos na produção em escala.

¹ Database Filme B 2008.

Uma vez que a conquista do mercado interno constitui um dos principais desafios do cinema nacional, o incentivo à realização de filmes competitivos² é a diretriz sobre a qual a sociedade e o Estado têm procurado desenvolver sua indústria de cinema. Segundo essa diretriz, a concentração de técnicos, serviços e recursos financeiros tende a favorecer a produção de filmes mais competitivos.

Ao mesmo tempo, podemos afirmar que a concentração da indústria cinematográfica reflete um processo histórico vivenciado pela economia brasileira, a qual pode ser observada desde a segunda metade do século XIX quando, “ao transformar-se o café em produto de exportação, o desenvolvimento de sua produção se concentrou na região montanhosa próxima da capital do país” (Furtado, 1974, p. 113). A questão da concentração não é, portanto, uma novidade da indústria cinematográfica, mas uma característica intrínseca aos processos econômicos que há séculos têm ocorrido no país, e que tem possibilitado a viabilização de diferentes indústrias.

Seguindo essa tendência, o Estado tem procurado também estimular o crescimento econômico e o desenvolvimento de produtos cinematográficos mais competitivos. Por meio de políticas públicas de fomento direto e indireto, a indústria cinematográfica tem se desenvolvido de forma concentrada principalmente no eixo Rio – São Paulo, o qual tem centralizado a maior parte dos recursos públicos investidos não só em audiovisual, como também em outras áreas culturais, nos últimos anos. No período 2002-2007, por exemplo, esses estados foram responsáveis por captar 63% dos valores investidos em cultura pelo Ministério da Cultura - MinC.³

O MinC é responsável por acompanhar uma parte dos projetos audiovisuais que recebem recursos públicos via mecanismos de incentivo federais, especialmente aqueles com perfil mais cultural. Porém, a responsabilidade pela

² Por filmes competitivos referimo-nos aqui a produções consideradas como potenciais de bilheteria por apresentarem certos elementos como grandes orçamentos, presença de atores conhecidos, diretores renomados, entre outros.

³ Revista Observatório Itaú Cultural. N. 8, abr./jul. 2009. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

maior parte dos projetos e recursos investidos em audiovisual fica com a Agência Nacional do Cinema – ANCINE.⁴

Desde a sua criação, em 2001, a Agência tem se mostrado fundamental enquanto estímulo à consolidação de uma indústria audiovisual no Brasil. Dentre os objetivos previstos na Medida Provisória 2.228-1/01⁵ que a criou, destacamos em seu Art. 2º a “promoção da cultura nacional e da língua portuguesa mediante o estímulo ao desenvolvimento da indústria cinematográfica e audiovisual nacional”. A promoção da cultura nacional estaria, portanto, relacionada à consolidação da indústria cinematográfica e audiovisual nacional, cujo desenvolvimento tem norteado as políticas da Agência. Esse direcionamento em suas ações mostra-se coerente com a busca pela conquista do mercado interno pelo produto nacional. No entanto, cabe questionarmos se o foco excessivo na formação de um cinema industrialmente competitivo e concentrado não impactaria diretamente no desenvolvimento audiovisual nacional, causando desequilíbrios regionais e prejuízos culturais.

Apesar de a concentração permitir um ganho positivo em termos de escala, ao mesmo tempo ela não concede espaço à diversidade de expressões culturais existentes no país. Considerando a existência de diferentes potenciais culturais, a desconcentração apresenta-se como um desafio principalmente para o Estado, enquanto poder equilibrante de oportunidades. Sem uma política consistente que garanta o desenvolvimento do audiovisual nos diferentes estados, sua expressão tende a permanecer marginalizada, comprometendo assim a participação no desenvolvimento audiovisual e cultural nacional.

A partir do cenário apresentado, esse trabalho tem por objetivo analisar a concentração da indústria audiovisual no Brasil, procurando mostrar suas causas, impactos e reais possibilidades de modificação. Para tanto, optamos pela observação crítica sobre o audiovisual que vem sendo realizado no estado da

⁴ O fato de se chamar Agência Nacional do Cinema, e não do audiovisual, faz com que somente um dos segmentos da complexa cadeia audiovisual seja de fato regulamentado, o que acaba resultando numa série de distorções e problemáticas em toda a indústria.

⁵ Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=5631&sid=67>>. Acesso em 23 out. 2009.

Bahia, com enfoque em Salvador, e nos caminhos que têm sido utilizados para viabilizar o audiovisual local.

O período selecionado para essa pesquisa compreendeu os anos de 2001 a 2008, uma vez que 2001 é considerado o marco da retomada do cinema baiano com o filme *3 Histórias da Bahia* (Edyala Yglesias, José Araripe Jr., Sergio Machado, 2001). Esse foi o ano também da aprovação, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, da “Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural”, um importante instrumento balizador de políticas culturais para países de todo o mundo.

Esse trabalho justifica-se principalmente pela necessidade de se identificar e compreender as principais dificuldades encontradas pela produção audiovisual realizada fora do eixo Rio – São Paulo, considerando a tensão existente entre o seu valor simbólico e a lógica de funcionamento do mercado onde ela se insere e cuja principal característica é a concentração nos locais com maior poder econômico. Procuramos ainda relacionar o quadro de concentração ao posicionamento adotado pelo Governo federal na elaboração de suas políticas. Uma vez que as forças de mercado não contemplam as necessidades de expressão da diversidade cultural da sociedade, é preciso analisar em que medida o Estado tem contribuído efetivamente para um maior equilíbrio na distribuição do audiovisual e da cultura no Brasil.

Nesse sentido, vale observar que a experiência obtida na Coordenação de Acompanhamento de Projetos da ANCINE, no período 2004-2009,⁶ foi de fundamental importância enquanto motivação para o presente estudo. A posição como analista nessa Coordenação possibilitou o contato direto com projetos audiovisuais elaborados por empresas produtoras de diferentes estados do país. Além disso, tal experiência proporcionou um olhar mais realista sobre a dinâmica do mercado audiovisual, o qual apontou algumas questões para uma análise crítica e teórica mais aprofundada.

⁶ A relação com a ANCINE havia se iniciado alguns anos antes, por meio da participação no IV Congresso Brasileiro de Cinema - CBC, em 2001. O Congresso foi presidido por Gustavo Dahl, o qual se tornaria também o primeiro Diretor-Presidente da Agência.

A primeira característica que exigiu um estudo teórico foi o desequilíbrio constatado entre a quantidade de filmes nacionais produzidos e de recursos públicos utilizados, e as audiências conquistadas por esses. Essa pesquisa se encontra registrada num primeiro trabalho, realizado em 2007 e intitulado *Políticas públicas e adequação do produto audiovisual para o desenvolvimento do mercado cinematográfico brasileiro* (Pfeiffer, 2007). Naquele mesmo ano, o Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas do Município do Rio de Janeiro – SEDCMRJ realizaria uma pesquisa sobre hábitos de consumo no mercado de entretenimento,⁷ com o objetivo de conhecer o perfil do público das salas de cinema e suas preferências. Essa pesquisa tornou-se, por sua vez, uma grande contribuição para os estudos do mercado de cinema no país, em meio à ausência quase completa de informações sobre o consumo de audiovisual.

A segunda questão que demandou uma investigação mais aprofundada foi o desigual alcance dos mecanismos de incentivo federais pelos diferentes estados da federação, e sua concentração massiva em projetos realizados pelo eixo Rio – São Paulo. Uma vez que tais mecanismos constituem o principal caminho para se produzir audiovisual no Brasil, em função da dependência desse mercado do apoio financeiro governamental, esse desequilíbrio acabava resultando numa concentração dessa indústria também naqueles dois estados.

Ao mesmo tempo em que isso facilita a consolidação de produtos mais competitivos e de uma indústria audiovisual mais forte no país, conforme afirmamos anteriormente, essa realidade coloca em questão o estímulo ao pluralismo, e a proposição de alternativas aos efeitos nocivos das atividades econômicas, que constituiriam papéis do Estado.

A questão torna-se ainda mais complexa se considerarmos que, a princípio, as políticas de incentivo propostas contemplam todos os estados que atendam às exigências do MinC e da ANCINE, ou seja, não há um direcionamento explícito à concentração. No entanto, o que ocorre na prática, é que o próprio modelo estabelecido contribui para a concentração e a manutenção dos desequilíbrios econômicos existentes.

⁷ Disponível em: <<http://www.sedcmrj.com.br/>>. Acesso em 20 ago. de 2009.

Para compreendermos as razões que levam a esse quadro, realizaremos uma leitura crítica sobre o modelo de financiamento público proposto para o audiovisual no Brasil, e seus resultados práticos. Em contraponto, investigaremos modelos alternativos que podem contribuir para uma modificação efetiva dessa realidade.

A Bahia foi selecionada como objeto de referência nesse estudo principalmente em função de sua expressiva riqueza cultural. O estado reúne 26 territórios de identidade cultural⁸ e dispõe de significativo patrimônio histórico e artístico, bem como de bens culturais imateriais. Sua capital, Salvador, foi fundada em 1549, tendo sido a primeira capital do Brasil, e mantendo-se até hoje como o centro da cultura afro-brasileira e do sincretismo religioso.

Na história da indústria audiovisual nacional, a Bahia destaca-se principalmente em função de suas contribuições para a formação do movimento nacional Cinema Novo.⁹ Além disso, o estado apresenta políticas públicas destinadas a desenvolver o audiovisual local, a exemplo do FAZCULTURA, do Fundo de Cultura da Bahia – FCBA e, mais recentemente, da Rede de Audiovisual da Bahia - RAV.

Para conhecer melhor os resultados e características dessas políticas, bem como o perfil do mercado audiovisual local, optamos por uma metodologia qualitativa. Assim, foram realizadas entrevistas por meio da aplicação de questionários com questões abertas a cineastas renomados, produtores, distribuidores, exibidores, representantes do Governo federal e estadual, e de associações.¹⁰

A opção pelo método qualitativo justifica-se também pela necessidade de práticas empíricas de investigação, considerando a carência de referências

⁸ O conceito de território de identidade foi proposto inicialmente pelo pensador baiano Milton Santos (1926-2001), tendo se constituído um norteador na elaboração de políticas públicas para a Bahia. Milton Santos foi responsável, entre outras ações, pela criação do Laboratório de Geomorfologia e Estudos Regionais da Universidade Federal da Bahia em 1959.

⁹ Para um contato mais aproximado com a realidade daquele momento histórico, entrevistamos para este trabalho o renomado diretor Nelson Pereira dos Santos, que foi um personagem fundamental daquele movimento, junto com Glauber Rocha.

¹⁰ Alguns autores que foram utilizados como referências teóricas também foram entrevistados nesta pesquisa, o que justifica a diferença nos formatos de referência.

bibliográficas que compreendam teoria, política e mercado no campo audiovisual, a exemplo do que fizeram autores como Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977) e Jean Claude Bernardet (1936).

Além da abordagem qualitativa, buscamos reunir e consolidar estatísticas da indústria audiovisual nacional, bem como analisar os resultados das políticas de financiamento federais e estaduais. Complementamos o estudo ainda com visitas a campo nos anos 2008-2009 e com o acompanhamento constante da lista virtual Cineba, durante o período 2008-2010.

Considerando a distância geográfica em relação à região escolhida como objeto para o presente estudo, utilizamos também fontes secundárias mais acessíveis presencialmente, além da modalidade virtual (e-mail), para a realização de algumas entrevistas. Vale ressaltar que, embora tenhamos optado por uma metodologia completa e pela consulta a diferentes fontes, os dados obtidos não esgotam as informações e possibilidades de estudo do tema abordado.

O presente trabalho encontra-se dividido em três capítulos. No Capítulo 1, intitulado “A cultura e seu duplo: entre as dimensões simbólica e econômica”, são abordados conceitos como diversidade cultural e políticas culturais, a partir de uma análise teórica baseada nos estudos das indústrias culturais e da economia da cultura. Segundo Martín-Barbero (2008), o conceito de indústria cultural nasceu em um texto de Horkheimer e Adorno publicado em 1947, cuja principal definição seria a articulação entre “totalitarismo político e massificação cultural como as duas faces de uma mesma dinâmica” (Martín-Barbero, 2008, p. 73). Além da definição proposta pelo autor, recorreremos aos estudos de Mattelart, Hall, Canclini, Miguez, Coelho, entre outros autores. Nesse Capítulo também apresentaremos algumas informações referentes ao quadro da concentração econômica e sua relação com a formação cultural brasileira, para em seguida questionarmos a tensão existente entre a expressão audiovisual regional e a global.

No Capítulo 2, intitulado “Análise da indústria audiovisual”, investigaremos as características dessa indústria em suas vertentes global, nacional e regional, contextualizando principalmente o vínculo do cinema à lógica do mercado. Será abordada a configuração da indústria audiovisual global, bem como as suas

transformações mais recentes, incluindo as possibilidades trazidas pelas novas tecnologias. Nesse Capítulo apresentaremos também um panorama sobre os mecanismos federais e estaduais de incentivo ao audiovisual, bem como sua relação com o quadro da concentração no eixo Rio – São Paulo.

No Capítulo 3, intitulado “Desenvolvimento do audiovisual em Salvador no período 2001-2008”, faremos uma imersão no objeto pesquisado, contextualizando as heranças históricas deixadas pelo Ciclo Baiano de Cinema ocorrido no final da década de 1950, para enfim caracterizarmos os elos de produção, distribuição e exibição do mercado audiovisual em Salvador. Nesse Capítulo serão apresentadas também as informações obtidas durante as entrevistas, por meio da conjugação de relatos dos principais participantes do mercado audiovisual local.

Por último, apontaremos as principais considerações e conclusões sobre a pesquisa realizada, identificando possíveis caminhos para a desconcentração da indústria audiovisual nacional, com destaque para as políticas de incentivo estaduais e municipais. Serão abordadas também as novas possibilidades que têm surgido com o meio digital, as quais se constituem possíveis caminhos rumo à democratização do exercício e do acesso ao audiovisual nacional.