

**Desvalorização da produção audiovisual nacional no Brasil:
o papel da população, dos governos e das empresas privadas**

*Devaluation of national audiovisual production in Brazil:
the role of the population, governments and private companies*

Jeane Rosa SANTOS¹
Renata De Jesus ANDRADE²
Verbena Córdula ALMEIDA³

Resumo

Os impactos financeiros e culturais da desvalorização da produção nacional são discutidos neste artigo, através de entrevistas de cineastas brasileiros encontradas na internet acerca da produção do audiovisual brasileiro e suas principais dificuldades de atuação na área. Além disso, buscamos refletir a respeito dos principais motivos da desvalorização da produção nacional. A reflexão utiliza como base teórica autores através dos quais buscamos entender e contar a história da produção nacional, bem como a realidade desta nos dias atuais. Conclui-se, entre outras questões, que, para uma verdadeira mudança nessa realidade, deve-se mudar a mentalidade dos brasileiros em relação ao audiovisual, a qual poderia interferir no comportamento do Estado e da iniciativa privada que passariam a reconhecer que esse segmento é, além de entretenimento, cultura.

Palavras-chave: Audiovisual. Incentivos. Cenário Nacional.

Abstract

The financial and cultural impacts of the devaluation of national production are discussed in this article, through interviews with Brazilian filmmakers found on the internet about Brazilian audiovisual production and its main difficulties in acting in the area. In addition, we seek to reflect on the main reasons for the devaluation of national production. The reflection uses as theoretical basis authors through which we seek to understand and tell the history of national production, as well as its reality today. It is concluded, among other issues, that, for a real change in this reality, it is necessary to change the mentality of Brazilians in relation to the audiovisual, which could interfere in the behavior of the State and the private initiative that would come to recognize that this segment is, in addition to entertainment, culture.

Keywords: Audiovisual. Incentives. National scene.

¹ Graduanda do Curso de Comunicação Social, Rádio e Televisão, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: jrsantos.cos@uesc.br

² Graduanda do Curso de Comunicação Social, Rádio e Televisão, da Universidade Estadual de Santa Cruz UESC). E-mail: rjandrade.cos@uesc.br

³ Doutora em História e Comunicação no Mundo Contemporâneo pela Universidad Complutense de Madrid. Professora do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: vcalmeida@uesc.br

Introdução

Mesmo após anos de o cinema ser trazido para o Brasil, é possível perceber, ainda hoje, uma desvalorização da produção audiovisual pelo público brasileiro. Isso se dá, entre outras questões, devido ao alto e constante consumo de produções internacionais, desde 1896, quando o cinema teve seu pontapé inicial no país. O processo de globalização impacta diretamente na cultura de consumo audiovisual.

Quando começou a produção nacional no País, as produções cinematográficas europeias já dominavam o mercado. Estas, diferentemente das brasileiras, têm grandes investimentos em seus países de origem e, por isso, seu padrão de qualidade só melhora cada vez mais. No Brasil esse cenário é bem diferente. Os investimentos na área de produção nacional são poucos para se comparar ou até mesmo superar os padrões de produção internacionais (com poucas exceções). Por esses motivos, o consumo e a alta valorização das produções de audiovisual de outros países, principalmente estadunidenses.

De acordo com Bahia (2010) e Oliveira e Pannacci (2017), mesmo a produção cinematográfica nacional sendo um espetáculo nas telonas, o retorno financeiro é muito menor do que o esperado. O descaso e a diminuição dos investimentos na Agência Nacional do Cinema (Ancine) sucatearam o funcionamento do Registro de Participação em Festivais. A consequência disso é a dificuldade de exibição dos filmes brasileiros e, portanto, de gerar lucro. Assim, o retorno das empresas que investem no Fundo Setorial do Audiovisual diminui e, muitas delas, optam por parar de patrocinar as obras brasileiras.

Tudo isso significa que menos filmes nacionais serão produzidos, exibidos e reconhecidos. A perda que isso causa à economia brasileira também é notável. Segundo a própria Ancine, milhares de pessoas são empregadas pela indústria cinematográfica nacional, e seu sucateamento tem contribuído para o aumento do desemprego no país.

Com a criação do Instituto Nacional do Cinema em 1966, e da Embrafilme em 12 de setembro de 1969, foi criada a mais importante empresa pública de cinema da América Latina, iluminando telas e cinemas de todo o país. Centenas de filmes mudaram a história da estética audiovisual brasileira, política e economicamente, até sua extinção em 1990.

Em artigo publicado poucos meses após a extinção da Embrafilme, o cineasta

Luiz Carlos Barreto (1990) justificou que o baixo desempenho da produção nacional não é o fato de o público não gostar do conteúdo das produções, mas a falta de exibição na televisão aberta. Ele argumentou que, quando seus filmes foram exibidos na televisão, ganharam avaliações expressivas.

Com o desaparecimento da Embrafilme, que incentivava a produção e distribuição de filmes nacionais, o mercado brasileiro abriu suas portas para as produções estrangeiras, principalmente as estadunidenses (Hollywood). A distribuição das produções estrangeiras é dividida em três etapas: realização e produção das obras cinematográficas, busca por meios de distribuir seus filmes para o maior número de salas, e divulgação do filme neste momento. Embora bem definidas, às vezes essas três etapas são econômica e operacionalmente controladas por empresas que realizam duas ou até três etapas do processo de produção do filme.

O maior tormento dos filmes brasileiros e de outros países é o domínio dos Estados Unidos em pelo menos duas etapas do processo: distribuição e exibição. A produção está se tornando cada vez mais um alvo da ganância para algumas empresas multinacionais, porque elas já controlam a maior parte da distribuição, além de a escala da exposição ser muito grande.

Com a consolidação da Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual), a partir de 1996, e da Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet), a partir de 2002, a legislação brasileira permite que pessoas físicas e jurídicas patrocinam projetos audiovisuais aprovados, com abatimento dos valores na declaração do Imposto de Renda (IR).

Mesmo com esses benefícios, ainda assim muitas empresas preferem não contribuir com os projetos de produtos nacionais. Isto porque o retorno ainda não alcança as metas financeiras esperadas pelos empresários, pois essas produções não têm consumo e visualização suficientes para garantir esse retorno financeiro. Não são levados em conta os ganhos culturais, o aumento do reconhecimento, o crescimento do consumo das produções nacionais e, com isso, também o retorno financeiro.

Ao considerarmos as questões supracitadas, pretendemos, com este artigo, discutir os principais fatores que acarretam a desvalorização da produção audiovisual nacional, não somente por parte da grande maioria do público brasileiro, mas também do governo e das empresas públicas e privadas. Pretendemos, ainda, identificar os principais causadores do baixo investimentos por parte dos governos e das empresas, além de discutir a aplicação, na teoria e na prática, das leis do Audiovisual e Rouanet

para as produções nacionais.

Desse modo, duas questões guiam a realização desta reflexão. Quais motivos geram a desvalorização da produção audiovisual pelo público brasileiro, pelo governo e pelas empresas? Até que ponto são aplicadas as leis que deveriam garantir a produção de audiovisual no país? Apresentamos, *a priori*, como hipótese, o fato de o cinema brasileiro ainda sofrer preconceito dentro do próprio país, por uma interferência histórica e cultural. Embora a indústria cinematográfica brasileira seja uma das maiores em produção no mundo, a população, o governo e as empresas nacionais não reconhecem o valor das produções, haja vista o baixo investimento de ambos os setores, mesmo com os benefícios das leis de incentivos fiscais.

Para a elaboração desta reflexão, partimos da pesquisa bibliográfica, base imprescindível para a fundamentação acerca da história do audiovisual no Brasil, bem como sobre as políticas aplicadas pelos governos nesse setor. Além disso, lançamos mão de entrevistas com cineastas, publicadas na mídia em geral, através das quais utilizamos informações generalizadas acerca da atividade audiovisual, sobretudo da descrição que fazem a respeito do panorama das dificuldades enfrentadas por esse segmento da cultura. Utilizamos, ainda, informações coletadas através de pesquisas na internet acerca das arrecadações de produções lançadas entre os anos de 2010 e 2019, a partir das quais construímos uma tabela comparativa entre as produções nacional e estrangeira.

Leis e incentivos para o audiovisual brasileiro

O audiovisual brasileiro tem um constante crescimento desde os anos 2000. Com cada vez mais produções reconhecidas através de premiações dentro e até fora do país, isso aconteceu devido ao aumento da qualidade das produções, assim como a recepção em ascensão pelo público brasileiro. Mas ainda assim não temos os números desejados nas bilheterias das produções nacionais. Uma das razões para isso é que, quando pensamos em cinema, estamos condicionados diretamente a filmes feitos por grandes estúdios. Quando vamos ao cinema, essa situação se torna óbvia, pois a maioria dos filmes em cartaz é estrangeira.

A procura, em sua maioria, por filmes internacionais nos cinemas, se deve a uma herança dos primórdios do cinema nacional, pois desde o início só havia filmes estrangeiros ofertados ao público. Com o passar dos anos, o Brasil começou suas

primeiras produções, em 1961, pelo Grupo Executivo da indústria Cinematográfica (Geicine), formado por cineastas do Cinema Novo e por acadêmicos do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). Os membros do grupo acreditavam que o Estado deveria proteger o cinema nacional. [...] criando melhores condições para que as produções representassem o país e sua cultura de forma independente, isto é, sem intervenções narrativas de produções estrangeiras. (OLIVEIRA, PANNACCI, 2017, p.3).

Com base na Geicine, foi criado o Instituto Nacional de Cinema, em 1966, e, em 1969, surgiu a Embrafilme, que depois de alguns anos declinou e foi extinta. No ano de 2001 surgiu Ancine, com o objetivo de regulamentar, fiscalizar, fomentar e promover a indústria cinematográfica nacional.

Alguns dos fatores mais importantes para garantir a continuidade e o desenvolvimento da produção nacional são a Lei nº 8.685/93 (Lei do Audiovisual), a partir de 1996, e a Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet), a partir de 2002. O nome oficial da primeira é Lei Federal de Incentivo à Cultura (Nº 8.313/1991), mas, popularmente, levou o nome do secretário de Cultura do governo de Fernando Collor, Sérgio Paulo Rouanet. A segunda, é oficialmente a Lei Federal Nº 8.685/93, mais conhecida como Lei do Audiovisual. Trata-se de uma lei de investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infraestrutura de produção e exibição.

A Lei Rouanet tem o objetivo de apoiar e direcionar recursos para investimentos em projetos culturais. Os produtos e serviços que resultarem desse benefício serão de exibição, utilização e circulação públicas. Esta lei tem uma política de incentivos fiscais para projetos e ações culturais. Pessoas físicas e empresas podem aplicar em tais projetos uma parcela de seu Imposto de Renda devido (IR). Mais de 3 mil projetos podem ser apoiados, a cada ano, dessa maneira. A lei é uma forma de estimular que o setor privado invista em cultura. Ou seja, é um mecanismo de incentivo indireto. Como pessoa jurídica, o financiador pode destinar até 4% de seu imposto devido ao projeto, e enquanto pessoa física, o valor é de até 6% do total. Esses tetos concorrem com os limites estabelecidos para os mecanismos de incentivo previstos na Lei do Audiovisual.

A Lei do Audiovisual tem semelhança com as particularidades da Lei Rouanet, sendo também uma forma de apoio indireto. A dedução do IR é a mesma para ambas as leis, sendo 4% para pessoas jurídicas e 6% para pessoas físicas. Os projetos aos quais são destinados tais recursos devem ser aprovados pela Ancine. Com isso, o investidor

pode associar seu nome ao produto. Os projetos independentes podem ser curta, média ou longa-metragem, telefilmes, minisséries, séries ou programas culturais e educativos para a TV.

Há, ainda, os incentivos fiscais regulamentados em 2007, destinados ao financiamento de toda a cadeia produtiva, sendo a principal ferramenta de financiamento público ao audiovisual brasileiro. A maior fonte de investimento do Fundo vem do imposto chamado Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Audiovisual Nacional (Condecine).

O “valor” dos filmes nacionais e estrangeiros

Mas, mesmo assim, por intervenção histórica e cultural, os brasileiros assistem mais a produções estrangeiras. Podemos observar isso quando comparamos a arrecadação de filmes nacionais e estrangeiros entre os anos de 2010 a 2019, como mostra a tabela abaixo:

Figura 1 – Arrecadação de filmes nacionais e estrangeiros no Brasil

Ano	Filme Nacional	Arrecadação Nacional	Filme Internacional	Arrecadação no Brasil
2019	Minha mãe é uma peça 3	R\$ 143,9 milhões	Vingadores: Ultimato	US\$ 85,7 milhões
2018	Nada a Perder	R\$ 120 milhões	Vingadores: Guerra Infinita	US\$ 66,7 milhões
2016	Minha Mãe é uma Peça 2	R\$ 226 milhões	Capitão América: Guerra Civil	US\$ 27,8 milhões
2015	Loucas pra Casar	R\$ 8,6 milhões	Star Wars: o Despertar da Força	US\$ 28 milhões
2012	Até que a sorte nos separe	R\$ 34,5 milhões	The Avengers: os Vingadores	US\$ 63,9 milhões
2010	Tropa de Elite 2	R\$ 103,4 milhões	Avatar	US\$ 58,3 milhões

Fonte: Jeane Rosa; Renata Andrade (setembro de 2021)

Filmes podem gerar receita a partir de uma variedade de fontes, como exibição pública nos cinemas, venda de direitos de exibição na televisão, assim como através da

publicidade. No entanto, a bilheteria é a principal fonte de receita. No período que consta na tabela, os filmes brasileiros venderam 30,4 milhões de ingressos. Um dos destaques é "Minha mãe é uma peça 2". Apesar de lançado no final de dezembro, tornou-se o segundo trabalho mais visto no país em 2016, perdendo apenas para "Os Dez Mandamentos" (embora tenham ultrapassado em termos de renda, os longas têm um preço médio de ingresso mais baixo). Porém, por trás desses números, há uma realidade menos emocionante: muitos filmes chegam aos cinemas, mas não são vistos, seja por falta de interesse no título ou por preferência pela produção internacional.

Através das informações contidas na tabela acima podemos observar a discrepância entre os valores de arrecadação entre o cinema nacional e o internacional, entre os anos de 2010 a 2019. Os dados também revelam a desvalorização nas produções nacionais por parte dos brasileiros, já que os mesmos filmes que tiveram maiores números de bilheterias tiveram baixa arrecadação. Como exemplos podemos citar "Loucas pra Casar" (R\$ 8,6 milhões)⁴ e "Capitão América: Guerra Civil" (US\$ 27,8 milhões)⁵; ou "Minha Mãe é uma Peça 2"⁶ (R\$ 226 milhões e "Vingadores: Ultimato" (US\$ 85,7 milhões).⁷

Pode-se constatar uma diferença significativa entre as menores e as maiores arrecadações do mesmo período, quando compramos as produções nacionais e internacionais. As arrecadações no Brasil dos filmes internacionais demonstram que todos os valores são maiores do que os de "Loucas pra Casar", fato que comprova ainda mais que as produções internacionais são muito mais valorizadas pelo público brasileiro.

Conforme o cineasta Fernando Meirelles (2019), "hoje temos uma média de 140 lançamentos por ano e 3 lançamentos por semana, mas não temos público suficiente para isso". Ou seja, a quantidade de produções nacionais vem aumentando com o passar do tempo, mas o interesse do público, nesse mesmo período, não acompanha esse aumento. Isso impacta diretamente no retorno financeiro dessas produções, como podemos

⁴ Disponível em: <https://oestadoce.com.br/artegenda/loucas-para-casar-fica-em-1o-nas-bilheterias/>. Acesso em: 18 set. 2021.

⁵ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/capitao-america-ja-levou-75-milhoes-aos-cinemas-no-brasil/>. Acesso em: 18 set. 2021.

⁶ Disponível em: <https://www.sbtnews.com.br/noticia/brasil/171146-dia-do-cinema-brasileiro-relembra-as-10-maiores-bilheterias-do-pais>. Acesso em: 18 set. 2021.

⁷ Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/210429-10-maiores-bilheterias-todos-tempos-cinema.htm>. Acesso em: 18 set. 2021.

comprovar com os dados da tabela.

A Lei da TV Paga (12.485), sancionada em setembro de 2011 – outro mecanismo de incentivo, cujo objetivo é estabelecer uma cota de conteúdo audiovisual independente na TV paga – injetou um grande valor produção audiovisual nacional, pois as teles passaram a atuar no mercado audiovisual, tendo que também pagar a Condecine. Mesmo com todos esses aparatos legais, a produção nacional não recebe, como deveria, os investimentos e incentivos para turbinar seu crescimento. Isso só prova cada vez mais o descaso e desrespeito, principalmente por parte do governo, em relação à produção cinematográfica brasileira.

De acordo com José Padilha (2014), Não há uma política de incentivo fiscal consistente e pensada de forma racional para garantir a prosperidade do cinema nacional. Enquanto que em outros países o motivo principal dos incentivos fiscais é o retorno econômico para o próprio Estado: “[...] O motivo do incentivo fiscal no Brasil é apenas para não deixar a classe de trabalhadores do audiovisual, [...] isto é, sem apoio algum, já que nós temos acesso às mídias e aos meios de produção, para que não falemos muito mal do governo” (PADILHA, 2014 on line).

Os cineastas têm muita influência na área da comunicação. São criadores de conteúdo, possuem muitos contatos e são bastante reconhecidos pelos seus bons trabalhos, na maioria das vezes, dentro e fora do país. Vão a muitos eventos, são entrevistados por vários jornalistas, desde os autônomos quanto os da grande imprensa. É justamente por essa influência e popularidade que o governo tenta evitar uma possível revolta da categoria. Afinal, os políticos que fazem parte dele não vão querer dar ainda mais motivos para serem afrontados e questionados sempre que os cineastas tiverem oportunidade.

Existem vários fatores que dificultam o processo e desenvolvimento das produções nacionais. Entre eles temos a burocracia. A maior parte dos profissionais da área reclama do processo burocrático extenso e cansativo ao qual se submetem para conseguir o financiamento da Ancine. Nesse órgão, os projetos passam por uma criteriosa seleção e, depois de aprovados, precisam aguardar um tempo longo para receberem um baixo valor que vai custear (precariamente) a produção.

Há uma grande dificuldade para que um projeto tenha sucesso e atinja os números nas bilheterias previstos inicialmente. Para isso é necessário uma análise muito cuidadosa na escolha da forma com a história será contada no produto. Análise que, para alguns

cineastas, como Fernando Meirelles, ainda é precária no Brasil.

Para os cineastas, todos os filmes têm seu público alvo que precisa ser contemplado no maior número possível. Existem alguns modos de saber se um filme vai ser bem recebido pelo público, como, por exemplo, o número de visualizações do *trailer* no *YouTube*, e os acessos nas redes sociais, que passam a pesar mais na divulgação.

Após fazer uma avaliação recente de sua carreira, José Padilha afirmou que, mesmo depois de haver conquistado o Urso de Ouro pelo filme "Tropa de Elite" (2008), sentia que o país carecia de uma política estruturada para a indústria audiovisual. Embora o Brasil conte com incentivos fiscais para garantir a continuidade da produção audiovisual, o setor não possui uma política organizada, estruturada e bem pensada. A política audiovisual brasileira deve considerar estrategicamente o desenvolvimento da tecnologia audiovisual no mundo e como isso afeta a cadeia produtiva. Mas as pessoas que definem essa política não sabem nada sobre essas coisas. A lógica de incentivos que existe hoje não é econômica. Nos EUA, os estúdios pagam às produtoras para terem ideias e desenvolverem projetos. Mas no Brasil são os produtores que arcam com os custos de desenvolvimento.

Conforme André Klotzel (2018), no Brasil o governo abriu as portas para que a Netflix e a TV estrangeira tivessem voz e peso nas decisões críticas à produção nacional. Para ele, quando abrimos uma plataforma de Vídeo sob Demanda (VoD), não se sabe o que está lá. O que se coloca na capa chama mais atenção e, conseqüentemente, tem mais chances de ser consumido. Ou seja, em nosso país deveria se destacar a visibilidade do produto nacional para que os consumidores tenham maior interesse por ele.

Além disso, os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual são liberados e divididos para duas grandes categorias de produção e distribuição. Em 2018 houve uma atualização nos valores limites que a categoria recebe da Ancine (não havia atualização há mais de 10 anos). A primeira categoria é a de realizadores dos filmes mais comerciais, candidatos a blockbuster, e que disputam espectadores com os filmes estrangeiros. O limite de R\$3 milhões passa para R\$6 milhões. A segunda é de realizadores dos filmes de maior ambição artística e menor bilheteria, mas que se destacam em festivais prestigiosos mundo afora. O limite de R\$2 milhões passa para R\$3 milhões.

O problema é que, com a alta da inflação cada vez maior, esses valores sempre chegam menores para os produtores. São considerados valores baixos para produção e distribuição, tendo em vista se tratarem de investimentos que podem gerar uma alta

margem de lucro, tanto financeiro, quanto cultural e artístico. Além da potencialização e crescimento da produção nacional, o que aumentaria ainda mais o reconhecimento do audiovisual brasileiro, dentro e fora do país. A indústria alimenta a si mesma, fazendo o dinheiro que é investido nas produções retornar e ainda gerar empregos diretos e indiretos (BODANZKY, 2021).

Em 2020, o cinema brasileiro alcançou um público de 9,1 milhões de espectadores e uma arrecadação de R\$144,7 milhões, mesmo havendo redução de 61,8% e 55,8%, respectivamente, em relação a 2019⁸. Ainda assim é uma receita alta, superando o incentivo do governo, que não compreende e não “joga a favor”, este valor de arrecadação está diretamente ligado à bilheteria.

O audiovisual é uma indústria que estimula outras indústrias. Através dele, vende-se o imaginário de um país, o que ajuda na atração de turistas e vendas de produtos. Conforme Meirelles (2020), “o Estado sempre deverá investir em produção, pois audiovisual é cultura e entretenimento e isso é dever do Estado proporcionar aos brasileiros. [...], por mais rico que seja a indústria, o Estado tem que estar presente cumprindo seu papel”

Além disso, deve-se considerar a receita gerada através dos empregos oriundos da pré-produção e pós-produção cinematográfica (por exemplo, um curta-metragem gera pelo menos 50 empregos diretos e indiretos e um longa pode contar com a mão de obra de 150 profissionais).

Não faltam recursos e nem dinheiro para que os governos invistam no setor de produção, o que falta é responsabilidade e reconhecimento por parte dos governantes acerca da importância econômica, cultural e simbólica do setor de produção de audiovisual do país. É dever dos governos proporcionar aos cidadãos saúde, educação, segurança, lazer e, claro, cultura. Diante disso, é importante também entender que o dinheiro para todos esses segmentos não é o mesmo. Ou seja, investir em cultura não tira o poder aquisitivo dos governos de investirem em saúde e educação ou em qualquer outro setor, pois cada um tem sua própria verba.

⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bilheteria_dos_cinemas_no_Brasil_em_2020. Acesso em: 18 set. 2021.

Bolsonaro versus Ancine

Graças à Ancine, o Brasil pôde ter várias obras audiovisuais para promover a produção nacional. Quando criada, era associada à Casa Civil, mas no Governo Lula foi transferida para o Ministério da Cultura. Era administrada por sete ministros e outros nove representantes de fora do governo que faziam parte dos setores do audiovisual e da sociedade civil. Durante o governo de Jair Bolsonaro, a primeira mudança foi devolver a Ancine à Casa Civil. Ainda havia sete ministros, mas apenas três representantes de fora do governo.

Em meados de 2019, o Presidente Jair Bolsonaro anunciou a transferência da direção da Ancine do Rio de Janeiro para Brasília. A ideia era que o governo tivesse um impacto maior no órgão, mas o que realmente ficou explícito foi a intenção de Bolsonaro em intervir na escolha dos filmes incentivados pelo órgão. Em termos de projetos que mostram quais mudanças no setor devem ocorrer, a declaração mais polêmica do Presidente mostrava que ele queria "filtrar" obras brasileiras que merecem apoio público. Bolsonaro (2019)⁹ afirmou: “Não posso admitir que, com dinheiro público, se façam filmes como o da ‘Bruna Surfistinha’. Não dá. Não somos contra essa ou aquela opção, mas o ativismo não podemos permitir em respeito às famílias [...]”¹⁰.

Essa afirmação só reforça o conservadorismo do governante que ultrapassa questões importantes, como o valor econômico do audiovisual para o país. Ainda em meados de 2019, Bolsonaro anunciou, ao vivo, em sua rede social: “Se não puder ter filtro, extinguiremos a Ancine. Não pode é dinheiro público sendo usado para filme pornográfico”¹¹ (BOLSONARO, 2019). O Presidente não pode fazer nada sozinho. As mudanças que ele imagina dependem da decisão do Congresso. Por isso, é necessária a formulação de Projeto de Lei ou Medida Provisória para análise do Parlamento.

⁹ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/6-vezes-em-que-o-governo-bolsonaro-atacou-o-cinema-e-o-audiovisual/>. Acesso em: 28 out. 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.cartacapital.com.br/cultura/6-vezes-em-que-o-governo-bolsonaro-atacou-o-cinema-e-o-audiovisual/amp/> (Acesso em 28 out. 2021, às 20:36)

¹¹ Idem

Considerações finais

Diante do exposto, retomamos os questionamentos que serviram como ponto de partida para a nossa reflexão. Por que há uma desvalorização da produção audiovisual pelo público brasileiro, pelo governo e pelas empresas? Será que as leis que garantem a produção de audiovisual no Brasil estão sendo usadas com todo seu potencial na prática? As conclusões às quais chegamos até aqui confirmam nossa hipótese inicial: o cinema brasileiro ainda sofre preconceito por questões históricas e culturais.

Apesar de a indústria cinematográfica brasileira ser uma das maiores em produção no mundo, a população, os governos e as empresas nacionais não reconhecem seu valor, tendo em vista o baixo investimento de ambos os setores, assim como a pouca adesão do público em comparação com as produções estrangeiras, ainda que conte com os benefícios das leis de incentivos fiscais.

Enquanto não houver uma mudança de mentalidade na população brasileira, ou, ao menos na maioria, a respeito da desvalorização da produção audiovisual nacional, essa realidade não vai mudar. É necessário investimentos para melhorias na produção e ampliação da distribuição desta em todos os estados do país; e é fundamental que o acesso aos filmes se torne possível, e, principalmente, que os ingressos se tornem mais acessíveis.

Além disso, as leis de incentivo ao setor não estão sendo usadas, na prática, com todo seu potencial. O fato é que o retorno financeiro é muito baixo, comparado ao investimento que as empresas privadas fazem na área de produção e, por isso, a maioria dos empresários não se sente atraída por esse tipo de investimento no Brasil. Mesmo com todos os incentivos fiscais, a iniciativa privada ainda não reconhece o grande potencial do setor em nível nacional, que mesmo com tantas dificuldades e desvalorização, cresce cada vez mais.

Com o apoio da Ancine, o cinema brasileiro foi capaz de produzir filmes exuberantes em todos os sentidos, quando oportunizado. Todavia, é preciso rever o papel do Estado nesse processo. A preocupação aumenta, uma vez que foi extinto o Ministério da Cultura, rebaixado a uma Secretaria dentro do Ministério da Cidadania; e a direção da Ancine transferida do Rio de Janeiro para Brasília, indicando a intenção do atual governo de intervir na escolha dos filmes incentivados pelo órgão, partindo da premissa de que a Ancine não pode financiar produções que ofendam a moral e os bons costumes

da família tradicional brasileira.

Ao considerarmos esses fatores, podemos concluir que há uma imprescindibilidade de o Estado, assim como a população brasileira e os investidores privados reconhecerem que o audiovisual extrapola o entretenimento, pois trata-se também de cultura. Nesse sentido, entendemos que essa mudança de mentalidade cultural é de crucial importância para a potencialização do setor.

Referências

BAHIA Lia. Formação do Campo Audiovisual Brasileiro. **Famecos / PUCRS**. Porto Alegre, Vol 1, Nº 58, p. 10-13, Ago,2010.

BODANZKY Laís. homenageada no Festival de Gramado. Entrevista cedida a William Mansque. **Festival de Cinema de Gramado**, Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2020/09/cinema-gera-emprego-impostos-atrai-turistas-e-vende-produtos-diz-lais-bodanzky-homenageada-no-festival-de-gramado-ckex3wn02004c014yb9zzfr4o.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

BUTCHER PEDRO. A Dona da História Origens da Globo Filmes e seu impacto no audiovisual brasileiro. **UFRJ**. Rio de Janeiro, Vol 1, Nº 115, p. 10-94, jan.2006.

Butcher, Pedro. Brevíssimo histórico das relações cinema/TV no Brasil. **Revista Cinética**. Rio de Janeiro, 2019, Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/cinemaTV.htm>. Acesso em 08 set. 2021.

Carta Capital. Políticas de Bolsonaro resultam na pior crise do cinema brasileiro. **Carta Capital** RFI. 2020. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.cartacapital.com.br/mundo/politicas-de-bolsonaro-resultam-na-pior-crise-do-cinema-brasileiro/amp/>. Acesso em 28 out. 2021.

Carta Capital. 6 Vezes em que o governo Bolsonaro atacou o cinema e o audiovisual. **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.cartacapital.com.br/cultura/6-vezes-em-que-o-governo-bolsonaro-atacou-o-cinema-e-o-audiovisual/amp/>. Acesso em 28 out. 2021.

CARNEIRO, Gabriel.Os desafios do cinema brasileiro para se chegar ao público. **Revista de Cinema** , São Paulo, 2012, Disponível em: <http://revistadecinema.com.br/2012/08/os-desafios-do-cinema-brasileiro-para-chegar-ao-publico/>. Acesso em 05 mar. 2022.

Estadão Conteúdo. Ancine libera mais dinheiro para produção de cinema no Brasil **Exame**, 2018. Disponível em: <https://exame.com/brasil/ancine-vai-liberar-mais-dinheiro-para-producao-de-cinema-no-brasil/>. Acesso em 01 out. 2021.

FERNANDES DANIELA. Análise da indústria audiovisual. Certificação Digital, Rio de Janeiro, **Maxwell-PUC-Rio**, Vol 1, Nº 85, p. 48-65, mar.2010.

FORNAZARI FÁBIO. Instituições do Estado e políticas de regulação e incentivo ao cinema no Brasil: o caso Ancine e Ancinav. **RAP**, Rio de Janeiro. Vol 1, Nº 677, p. 652-659, ago.2006.

HETTWER HENRIQUE RUDOLFO. A (in)visibilidade do cinema brasileiro sob a globalização neoliberal. **Revista Geosaberes**, Fortaleza, Vol 10, Nº 16, p. 7-11, mai.2019.

MARQUES, Mariana. Para entender como funcionam os mecanismos de financiamento ao audiovisual brasileiro. **Instituto de Cinema**, 2019. Disponível em: <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/-para-entender-como-funcionam-os-mecanismos-de-financiamento-ao-audiovisual-brasileiro>. Acesso em 08 set. 2021.

MEIRELLES, Fernando. Uma trajetória de sucesso no país e no exterior. Entrevista cedida a Vera Magalhães. **Canal Roda Viva**, Disponível em: <https://youtu.be/zftfgXe9p80>. Acesso em: 18 set. 2021.

MEIRELLES, Fernando. As principais mudanças no mercado audiovisual brasileiro nestes últimos 20 anos. Entrevista cedida a Kiko Mollica. Canal Brasil, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YPFkhAoUUJM>. Acesso em: 18 set. 2021.

MOTTA, Cláudia. Mudança no Conselho Superior de Cinema é perversa para audiovisual nacional. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro, 2018, Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/12/07/mudanca-no-conselho-superior-de-cinema-e-perversa-para-audiovisual-nacional>. Acesso em 08 mar. 2022.

OLIVEIRA PRISCILA VALÉRIA; PANNACC RENATO. Fomento ao cinema Brasileiro: o papel do estado. **Revista Anagrama**. São Paulo, Vol 2, Nº 29, p. 20-25, dez.2017.

PADILHA, José. As diferenças de filmar no Brasil e nos Estados Unidos e sobre o filme Robocop, no qual assina a direção. Entrevista cedida a Augusto Nunes. **Canal Roda Viva**, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBcXvdYVdrs>. Acesso em: 17 set. 2021

PORTO, Walter. José Padilha - É um inferno fazer cinema no Brasil. **O Defesanet**, Brasília, 2018, Disponível em: <https://www.defesanet.com.br/ghbr/noticia/28353/Jose-Padilha---E-um-inferno-fazer-cinema-no-Brasil/>. Acesso em 07 mar. 2022.

VENTURA, Mauro. Cineastas pedem à ministra da Cultura redução da burocracia. **O Globo**, São Paulo, 2011, Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/cineastas-pedem-ministra-da-cultura-reducao-da-burocracia-2801950>. Acesso em 05 mar. 2022.