

Edição v.36  
número 2 / 2017

Contracampo e-ISSN 2238-2577  
Niterói (RJ), 36 (1)  
ago/2017-nov/2017

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

## A Ancinav e os conflitos no meio cinematográfico

## Ancinav and conflicts in the cinematographic field

### ARTHUR AUTRAN

Professor do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos. Doutor em Multimeios pela Unicamp, Professor Associado no Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar. Brasil. E-mail: autran@ufscar.br

### MARINA ROSSATO FERNANDES

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som oela Universidade Federal de São Carlos. Brasil. E-mail: ma.rossato.f@gmail.com

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

AUTRAN, Arthur; FERNANDES, Marina Rossato. A ANCINAV e os conflitos no meio cinematográfico. Contracampo, Niterói, v. 36, n. 02, pp. 07-22, ago. 2017/ nov. 2017.

Enviado em: 28 de abril de 2017 / Aceito em: 12 de julho de 2017

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v36i2.1001>

## Resumo

O meio cinematográfico brasileiro apresenta um histórico de divisões ocasionado pelas divergências quanto à intensidade da relação entre Estado e audiovisual. Uma recente divisão decorreu da resistência dos setores consolidados ao anteprojeto da Ancinav (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual), cujas propostas objetivavam regular todo setor audiovisual e abrir espaço para produção independente. O presente artigo analisa o posicionamento do meio cinematográfico, compreendendo a estruturação do setor e destacando seus principais agentes. Esta análise levanta as motivações da polarização e os efeitos que o anteprojeto traria.

### Palavras-chave

Política audiovisual; Estado; Regulação; Ancinav.

## Abstract

Divergences about the intensity of the relationship between State and Audiovisual has historically divided Brazilian cinematographic field. Recently, one of such divisions was motivated by the disapproval of Ancinav (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual) project by the consolidated industry. The project attempted to regulate the whole audiovisual field and to improve the incentive to independent production. The present paper analyzes the behavior of the cinematographic field, and allows a broad understanding of the cinematographic sector structure and major agents. It is possible to identify the motivations for the division of the sector and to deduce the changes that would have happened if Ancinav project had been approved.

### Keywords

Audiovisual policy; State; Regulation; Ancinav.

## Introdução

Este artigo analisa o modo como diferentes agentes do meio cinematográfico posicionaram-se diante do anteprojeto da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav), pois, como em outros momentos cruciais na história das relações entre Estado e cinema brasileiro – tais como a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC) em 1966, ou a reestruturação da Embrafilme em 1974 – este campo ficou profundamente cindido.

O anteprojeto da Ancinav foi elaborado no âmbito do Ministério da Cultura (MinC) a partir de 2003, no momento em que Gilberto Gil era o ministro e o cineasta Orlando Senna estava à frente da Secretaria do Audiovisual (SAV). Ele foi enviado ao Conselho Superior de Cinema<sup>1</sup> em 2004, quando seu texto foi divulgado e abriu ampla polêmica que envolveu, além da gente ligada ao cinema, as grandes corporações midiáticas do país – com destaque para as Organizações Globo – e o MinC, dentre outros atores sociais.

A Ancinav foi uma proposta que buscava ampliar a atuação da Ancine. A ação da nova agência teria como escopo o audiovisual como um todo, e não somente o cinema como no caso da Ancine. O anteprojeto propunha que a agência tivesse o papel de regular, fiscalizar e fomentar as atividades de produção, distribuição e exibição de conteúdos audiovisuais no país, considerando os diversos meios de produção e de difusão existentes.

O anteprojeto representava, portanto, um incremento considerável na intervenção do Estado no setor audiovisual, incluindo-se aí o filão da televisão aberta, quase sempre refratário a qualquer proposta de política pública visando ampliar a regulação. Como afirma César Bolaño:

Todo o modelo brasileiro de regulação do audiovisual, no entanto, baseado no CBT [Código Brasileiro de Telecomunicações, datado de 1962] e especificado ao longo do período autoritário, tem se mostrado altamente concentrador e totalmente avesso à mudança (BOLAÑO, 2007, p.7).

Dentro do quadro complexo de discussões em torno do anteprojeto, esse artigo enfoca especificamente os debates no campo cinematográfico, descrevendo e analisando os distintos posicionamentos. O posicionamento dos grupos midiáticos com interesses ligados à televisão aberta foi veementemente contrário ao anteprojeto, investindo em ataques e criando polêmicas que contribuíram com seu revés. No entanto, este artigo não irá aprofundar na análise deste conflito, e se

---

<sup>1</sup> O Conselho Superior de Cinema é um órgão ligado ao MinC, competindo-lhe elaborar a política nacional do cinema. Ele é composto por representantes do governo, da indústria audiovisual e da sociedade civil.

dedicará ao posicionamento do meio cinematográfico e seu impacto na tramitação do anteprojeto da Ancinav<sup>2</sup>.

## Cineastas em conflito

Ao analisar os distintos posicionamentos diante do anteprojeto da Ancinav, é possível afirmar que o campo cinematográfico se dividiu em dois lados bastante polarizados na luta política travada naquele momento. O grupo de cineastas que se colocou contra o anteprojeto era integrado por profissionais com algum tipo de relação com a Rede Globo e/ou a Globo Filmes, tais como Cacá Diegues, Roberto Farias e Luiz Carlos Barreto.

Em artigo significativamente publicado no jornal *O Globo*, Cacá Diegues fez duras críticas ao anteprojeto (DIEGUES, 2004b). É de se observar que até aquele momento ele já tivera dois filmes coproduzidos pela Globo Filmes: *Orfeu* (1999) e *Deus é brasileiro* (2003). Segundo o diretor, seria um “desrespeito ao povo e a suas escolhas” a proposta de aumentar a taxa de obras cinematográficas nas salas de exibição de acordo com o número de cópias, ou seja, filmes que ocupassem simultaneamente um maior número de salas e que, portanto, têm maior potencial comercial seriam fortemente taxados. Essa declaração não leva em conta que a dominação de *blockbusters* norte-americanos nas salas de cinema limita muito a escolha do público ao deixar pouquíssimo espaço para outros filmes.

Diegues entende que o cinema vivia um bom momento e a intervenção proposta não seria necessária: “De 2002 para 2003, a ocupação de nosso mercado pelos filmes brasileiros cresceu mais de 200%. No ano passado, foram lançados cerca de 35 filmes nacionais, para este ano se espera o lançamento de uns 50”. Ele ainda afirma que esses bons resultados foram frutos da parceria com a televisão em um modelo que estava dando certo.

Cabe ponderar a respeito dessas afirmações. Primeiramente, é necessário considerar que o público expressivo do cinema nacional em 2003 criou uma “falsa euforia”, como aponta Marcelo Ikeda:

De fato, após a euforia de 2003, os anos seguintes mostraram que se tratava de uma exceção, e não de uma tendência constante de aumento de participação de mercado. Apesar dos avanços obtidos com a articulação desses dois fatores, faltava uma política de ocupação do mercado interno, com a articulação dos elos da cadeia produtiva e de incentivo à ocupação dos diversos segmentos de mercado (IKEDA, 2015, p.75).

---

<sup>2</sup> Para um panorama dos debates em torno da Ancinav a partir do ponto de vista das grandes corporações midiáticas ver FERNANDES, Marina Rossato. *Ancinav: análise de uma proposta*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, 2014. p. 101-112.

Os dois fatores referidos por Ikeda são: 1) as mudanças no Artigo 3º da Lei do Audiovisual, que permitiam a cobrança de uma taxa extra no imposto de renda das distribuidoras de filmes estrangeiros caso estas não optassem pela coprodução de filmes brasileiros, acarretando o aumento do número de coproduções com essas distribuidoras, especialmente as *majors*; e 2) a atuação da Globo Filmes, que é justamente a parceria com a televisão mencionada por Cacá Diegues. A Globo Filmes tem um modo próprio de coproduzir, pelo qual o seu apoio varia de acordo com a percentagem de participação que ela detém no contrato se utilizando de sua já consolidada estrutura televisiva, como explica Pedro Butcher:

Ao se associar a um projeto, a Globo Filmes não desembolsa recursos próprios para financiar a produção, preferindo oferecer espaço em mídia no momento do lançamento. O capital oferecido, portanto, não é dinheiro, mas um “capital virtual” que só se concretiza no momento da distribuição. (...) O importante é a certeza de que o filme contará com a estrutura nacional da emissora para sua promoção tanto nos formatos tradicionais (anúncios e *spots* de TV) como na chamada *cross media* (citação e promoção nos programas) (BUTCHER, 2006, p.75).

Cacá Diegues também acusa o anteprojeto de autoritário:

Enfim, o projeto vazado é um desastre conceitual e técnico, com 141 artigos e 44 páginas capazes de engessar a atividade cinematográfica por um longo tempo pela frente. (...). Se esse projeto de lei for aprovado, o choque vai ser de autoritarismo, estatização e perda de independência, num retrocesso de mais de 30 anos na história de nosso cinema (DIEGUES, 2004b).

A acusação de autoritarismo foi feita por diversos opositores do anteprojeto da Ancinav, tais como a Rede Globo e grandes jornais como O Estado de S. Paulo, no entanto, é de se notar que o ministro Gilberto Gil em diversas ocasiões se comprometeu a retirar do texto tudo que pudesse ser indício de controle ideológico<sup>3</sup>. Ademais, o setor não podia ser considerado independente, dada a enorme dependência em relação às leis de incentivo fiscal, ou seja, recursos públicos que o Estado deixa de recolher para apoiar a produção cinematográfica. É interessante observar que um cineasta cuja carreira foi marcada pela associação com diversas formas de apoio do Estado ao cinema – incluindo as experiências da Embrafilme e da Ancine – seja tão contundente na crítica à “estatização”.

O suposto “autoritarismo” encontrou eco em outros cineastas como Arnaldo Jabor, então já atuando na função de comentarista com presença na TV Globo e autor de um artigo bem mais raivoso, em comparação com o de Diegues, e bem menos reflexivo:

---

<sup>3</sup> Ver, por exemplo, o artigo: GIL, Gilberto. Audiovisual, vamos ao debate. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 ago. 2004.

Esse surto de leninismo que incendiou a alma simples dos petistas ultimamente, esse ataque recente à “democracia burguesa” que o governo de Lula lançou contra a sociedade, a fome dos “soviéticos” de Gil, empuçados e severos contra o cinema e a TV, [...] (JABOR, 2004).

Entre os cineastas que se contrapuseram ao anteprojeto da Ancinav o papel mais destacado provavelmente coube a Roberto Farias, dirigente da Embrafilme entre 1974 e 1979, período no qual esta empresa estatal teve papel proeminente na política cinematográfica e no avanço significativo da produção brasileira no mercado interno. Roberto Farias também trabalhou para a Rede Globo, tendo dirigido diversas produções para a mesma desde os anos 1980. Ele foi nada mais nada menos do que o porta-voz do Fórum do Cinema e Audiovisual (FAC), frente lançada no dia 22 de novembro de 2004 e que congregava então dezessete associações ligadas ao cinema, à publicidade e à televisão, de produtores a distribuidores e exibidores<sup>4</sup>.

A criação do FAC refletia a divisão de posições do meio audiovisual quanto ao anteprojeto, muito embora Roberto Farias, em declaração ao periódico especializado Tela Viva, negasse que a formação do grupo fosse uma resposta à criação da nova agência, pois a associação estaria sendo gestada antes da proposta da Ancinav (FÓRUM..., 2004). Na mesma matéria, ele também deixa claro que a oposição ao anteprojeto era a principal frente de batalha da entidade, como podemos ler a seguir:

Somos a favor de uma ANCINAV, mas não esta que está no MinC. Achamos que o governo deve compreender e estimular o setor, sem regras e punições. Já existem órgãos e leis que fiscalizam bastante a comunicação, como o Ministério da Justiça, a Lei de Imprensa, o Estatuto do Menor etc (FÓRUM..., 2004).

Na entrevista, Roberto Farias reitera o fantasma do estatismo e de suas possíveis consequências:

Na medida em que (o setor) é cerceado, o Estado interfere na produção, isso deixa todo o mundo de cabelo em pé [...]. O que queremos evitar é o dirigismo e a censura (FÓRUM..., 2004).

---

<sup>4</sup> As associações fundadoras do FAC são: Associação Brasileira de Agências de Publicidade (ABAP), Associação Brasileira de Cinematografia (ABC), Associação Brasileira das Empresas de Infraestrutura de Cinema e Audiovisual (ABEICA), Associação Brasileira das Empresas Locadoras de Equipamentos Cinematográficos (ABELE), Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão (ABERT), Associação Brasileira de Programadores de Televisão por Assinatura (ABPTA), Associação Brasileira de Cinemas (ABRACINE), Associação Brasileira de Distribuidores Independentes de Audiovisual (ABRADI), Associação Brasileira das Empresas Operadoras de Multiplex (ABRAPLEX), Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA), Associação das Emissoras de Rádio e TV do Estado de São Paulo (AESP), Associação dos Profissionais de Propaganda (APP), Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas (FENECC), Sindicato da Indústria Cinematográfica e Audiovisual (SICAV), Sindicato da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo (SICESP), Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas de São Paulo, Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas do Estado do Rio de Janeiro e União Brasileira de Vídeo (UBV).

Assim como Cacá Diegues, Roberto Farias é um cineasta com ampla experiência nas relações entre Estado e cinema, tendo sido até, como observamos, dirigente da Embrafilme em plena ditadura militar. É interessante notar que a essa experiência ele não atribui a pecha de “dirigismo”. Ao nosso ver, isso deixa claro que tais acusações eram mais retóricas do que baseadas em crenças ideológicas dos cineastas ou em fatos. Mas a postura de Farias não tinha o grau de confrontação de Jabor ou mesmo Cacá Diegues e ele também declara que o FAC poderia “contribuir, com dados e pesquisas que ajudem o governo a entender melhor o setor” (FÓRUM, 2004). Tentava-se, portanto, abrir algum espaço de diálogo. Mas é de se assinalar que Roberto Farias foi no âmbito do Conselho Superior de Cinema, o qual integrava na época, um dos principais opositores ao anteprojeto da Ancinav.

É de se notar ainda que era frequente nos discursos dos opositores do anteprojeto, tais como vimos acima no caso de Roberto Farias, a afirmação de que eles não eram contra a criação da Ancinav, porém discordavam da proposta de regulação.

Cabe finalmente destacar o papel do veterano produtor Luiz Carlos Barreto, que liderou a elaboração de um documento conhecido como “Contraprojeto da Ancinav”. Publicizado em outubro de 2004, ele visava substituir o projeto da Ancinav, e foi assinado por profissionais de todos os elos da cadeia produtiva, como os diretores Paulo Thiago e Roberto Farias; os produtores Aníbal Massaini, Leonardo Monteiro de Barros, Diler Trindade e Zelito Viana, além, obviamente, do próprio Barreto; os distribuidores Bruno Wainer, Jorge Peregrino, Marco Aurélio Marcondes e Rodrigo Saturnino; os exibidores Luiz Severiano Ribeiro Neto e Valmir Fernandes; além do executivo da Globo Filmes Carlos Eduardo Rodrigues. Também assinaram o documento SICAV, ABRAPLEX, Sindicato dos Distribuidores do Rio de Janeiro, FENECC, Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas e Vídeo e Similares de São Paulo, Sindicato dos Empregados das Empresas Distribuidoras do Rio de Janeiro, Sindicato dos Empregados das Empresas Distribuidoras de São Paulo, ABRADI, Associação Brasileira de Infraestrutura, ABERT e Rede Globo de Televisão (LAUTERJUNG E POSSEBON, 2004).

Com 103 artigos e anexos, o contraprojeto mudava a proposta do MinC e reduzia substancialmente as atribuições da nova agência, que deixaria de regular o mercado, em especial no que tange ao sensível ponto dos serviços de radiodifusão e telecomunicações, e se encarregaria apenas de fomentar e fiscalizar o setor. A função central da agência passaria de “organizar as atividades audiovisuais” para “promover o desenvolvimento de atividades cinematográficas e audiovisuais”.

O grupo de cineastas defensor do anteprojeto da Ancinav era composto majoritariamente por realizadores independentes que viam nessa proposta a possibilidade de ter maior acesso aos recursos de fomento à produção, bem como a ampliação das possibilidades de distribuição e exibição das suas produções em todas as janelas, com destaque para a televisão aberta e a cabo por meio de uma nova regulamentação de todo o setor audiovisual.

Os apoiadores do anteprojeto, para além de cineastas que então ocupavam cargos no governo federal tais como o então secretário do Audiovisual Orlando Senna ou Leopoldo Nunes, eram em geral realizadores e/ou produtores independentes de diferentes gerações tais como Nelson Pereira dos Santos, Eduardo Escorel, Carlos Reichenbach, Tata Amaral, Toni Venturi, Murilo Salles, Geraldo Moraes, Marco Altberg, Paulo Boccato, Marcos Manhães Marins, entre muitos outros nomes. Ou seja, o anteprojeto foi bem recebido por setores do meio cinematográfico que preconizavam a valorização da chamada produção independente, aquela desvinculada das grandes redes de televisão.

Indicativo de que grande parte do meio cinematográfico era favorável à criação da Ancinav é que o Congresso Brasileiro de Cinema (CBC)<sup>5</sup> fez uma declaração pública de apoio ao anteprojeto em documento com a assinatura de 344 pessoas bem como de 55 instituições e entidades. A postura do diretor e produtor Toni Venturi é significativa do posicionamento desses cineastas, não apenas porque ele era então presidente da Associação Paulista de Cineastas (Apaci), mas porque sintetiza de certa forma o que era falado e escrito por vários outros realizadores:

Uma das principais conclusões que quero deixar em minha exposição é a de que o projeto ANCINAV, apoiado pelo cinema independente, é nada mais, nada menos do que um choque liberal. Ao contrário do que foi dito e repisado por formadores de opinião, pessoas que têm acesso à mídia, ele não é autoritário, e sim "anticoncentracionista", é antimonopólio. É um choque liberal. Ele simplesmente vai colocar o audiovisual num patamar de regulação capitalista

(...)

Temos de desconcentrar o mercado. Daí a importância de uma agência de audiovisual, e não somente de cinema. Para nós do cinema independente essa nova política representa um salto histórico. É a nossa produção que detém o maior potencial de desenvolvimento, se encontrarmos as janelas de exibição. Somos nós que contamos as histórias, mostramos as imagens, as singularidades, os brasis dentro do Brasil. É o nosso cinema que mostra a alma do brasileiro, tarefa nem sempre muito possível (SEMINÁRIO, 2004).

---

<sup>5</sup> O CBC é uma associação fundada no ano de 2000 no âmbito do 3º Congresso Brasileiro de Cinema que reúne diversas entidades representativas do setor audiovisual brasileiro e teve importante papel político de articulador do meio cinematográfico e de representação junto ao Estado.



Depreende-se do excerto acima que a Ancinav proporcionaria condições por meio de regulação, fiscalização e fomento para que o cinema independente pudesse ampliar sua participação no mercado e que os grandes grupos de mídia – em especial as redes de televisão – teriam por força de lei de abrir espaço para os produtores independentes. Estes, além do “potencial de desenvolvimento” econômico, expressariam o país melhor nos seus filmes comparados às produções ligadas às grandes empresas de mídia.

A divisão do setor pode ser analisada por meio das discussões no fórum do site CINEMABRAZIL, em que os debates se dão por listas de e-mail e reúnem diversos agentes do meio audiovisual. Na lista, Murilo Salles defende o anteprojeto da Ancinav porque:

Durante anos presenciamos barbaridades desse modelo [baseado nas leis de incentivo]. Agora existe uma proposta regulamentadora, sim, ôpa [sic], atenção, alguns privilégios vão acabar, mas, tudo que sempre sonhei é escapar das mãos de um diretor de marketing. Se criarmos regras claras, democráticas de acesso aos fundos, discordo de você, nunca mais vamos ficar nas mãos de governos omissos com cultura, porque VAMOS APROVEITAR ESSE GOVERNO e REGULAMENTAR ESSAS QUESTÕES E APROVÁ-LAS NO CONGRESSO (SALLES, 2004b, grifo do autor).

A mensagem mereceu uma resposta de Cacá Diegues:

(...) numa sucessão de mecanismos que terminam no controle absoluto de toda atividade que passa a depender, em primeira e última instância, de três diretores da ANCINAV. Eu também quero me livrar dos diretores de marketing - mas você quer trocá-los pela ditadura de três burocratas, desse ou de qualquer outro governo que venha por aí? (DIEGUES, 2004a)

Um ponto questionado no anteprojeto era o acúmulo de poder da agência, que poderia resultar em dirigismo estatal. No entanto, para os defensores da Ancinav, o objetivo da agência seria abrir o mercado que é apontado por muitos produtores audiovisuais como o verdadeiro dirigista, já que impõe determinados tipos de produto ao público que fica sem opção de escolha, como ressalta em artigo para o Jornal do Brasil o cineasta Murilo Salles: “sabemos também que é delicado porque não pode vir por imposição, por decreto, mas ‘dirigismo cultural’ é o que a indústria de entretenimento americana faz hoje. Precisamos criar regulações pró-isonomia de mercado” (SALLES, 2004a).

Os cineastas que visavam lançamentos comerciais de impacto dependiam, então, do artigo 3º da Lei do Audiovisual, sendo que relativamente poucos agentes do campo tinham acesso aos recursos por essa via. O problema foi reconhecido por Murilo Salles na lista CINEMABRAZIL e discutido pelo meio cinematográfico, que também se dividiu em relação a esta questão:

Resta a questão do Artigo 3º, esse sim um grande problema, que sempre suscitou discussões e discordâncias entre os cineastas, porque existe a "turma que tem acesso ao artigo 3º e a turma que não tem". Pessoalmente, acho que do total do montante de recursos destinados às majors para escolherem em que filmes investir, acho que 50% desses recursos deveriam ser destinados para um fundo da ANCINE/ANCINAV e distribuídos dentro de critérios pré-determinados (SALLES, 2004b).

Curiosamente Roberto Farias também era crítico em relação ao subsídio para as distribuidoras *majors*. Mas o que ele defendia era a possibilidade de a Globo ter o direito a subsídios para coproduzir filmes com produtores ditos independentes, de forma homóloga às *majors*.

Tenho insistido em que é absurdo incentivar as majors com o famoso artigo 3º, que devolve imposto de renda às distribuidoras de filmes estrangeiros para que invistam no cinema nacional e negar idêntico subsídio às emissoras de televisão, com as devidas salvaguardas para que utilizem tal subsídio em co-produção com cineastas independentes. Mas cineastas de um filme só, ou habituados ao subsídio sem obrigações profissionais têm medo. Não conseguem imaginar a quantidade de trabalho para todos, se o SBT, a Bandeirantes, a Record, enfim, todas as emissoras tiverem o mesmo direito que as majors Columbia, Warner, Metro, Universal etc. de fazerem filmes nacionais. Acham que perderão a autonomia e, portanto, são contra estender tais subsídios às televisões. Mais: preferem um projeto que as obrigue a exibir filmes pouco profissionais em horário nobre (FARIAS, 2004).

O debate também envolveu a relação da Globo Filmes com os cineastas. O produtor Paulo Boccato entendia que:

O sucesso do modelo da Globo Filmes é incontestável e acho que os filmes que são lançados com essa parceria são absolutamente necessários para a saúde do cinema brasileiro. O que é contestável é que esse modelo acaba se impondo como único. E, deixo isso bem claro, não por culpa da Globo Filmes, que está fazendo bem o trabalho a que se propõe, mas por culpa do modelo de "mercado" que temos no país e que queremos mudar (BOCCATO, 2004).

Novamente surgia a questão da concentração. Para esse produtor o problema não seria a atuação da Globo Filmes, mas o que ele denomina "modelo único", posto que não haveria outros "modelos" comercialmente viáveis. A atuação da Ancinav deveria contribuir para o surgimento desses novos "modelos".

O cineasta Marcos Manhães Marins também defendia a abertura de espaço na televisão:

Dói, mas se nada for feito, só os filmes dos grandes diretores ou dos diretores contratados da Globo, como o Jayme Monjardim, o Jorge Fernando, etc. irão ter espaço garantido. Os outros vão continuar com a dor de ver seus filmes serem produzidos a duras penas (MESMO os que ganham prêmios entre dezenas de outros rejeitados) e depois morrerem nas prateleiras, e AINDA POR CIMA serem taxados pela burrice do TCU de filmes de pouco apelo de

mercado. O gargalo é a Exibição, tanto nas salas de cinema e na TV, e não adianta saturar o mercado com filmes de uma única tendência. Tem de haver espaço para a Diversidade. Espaço para filmes prontos fora da TV, e inclusive espaço para os filmes feitos dentro das televisões, e utilizando diretores contratados da TV (MARINS, 2004, grifos do autor).

É interessante observar que o grupo defensor do anteprojeto alega que o grupo opositor tem medo de perder espaço de exibição nas diversas janelas; já o grupo que se opunha à Ancinav afirma que os componentes do outro grupo não fariam filmes ditos “profissionais”.

Outra discordância no debate é referente às acusações em torno do caráter da proposta. Vimos que os opositores acusam a Ancinav de autoritária e de possibilitar o cerceamento da liberdade de expressão, já os defensores do anteprojeto afirmam que se trata de uma proposta democrática visando assegurar a expressão dos diversos tipos de produção audiovisual. Murilo Salles, no mencionado artigo para o Jornal do Brasil (SALLES, 2004a), observa que o ministro da Cultura Gilberto Gil assumira publicamente o compromisso de retirar do anteprojeto quaisquer pontos que pudessem atentar contra a liberdade de expressão. Ademais, o cineasta aponta para o que julga ser uma contradição dos seus colegas contrários à Ancinav:

Exatamente quando temos um governo que trata como assunto de Estado o mercado audiovisual, com uma visão abrangente do setor, surgem críticas ao suposto “autoritarismo” dessa postura, que sempre demandamos. Em 2001, participamos de várias reuniões, que resultaram na MP 2228. A proposta era criar a Ancinav, mas ficamos, no bater do martelo, com a Ancine, ou seja, só com o cinema. Agora, a maior parte das sugestões que fizemos na época foram contempladas (SALLES, 2004a).

A Medida Provisória 2228-1/01, mencionada por Murilo Salles, foi aprovada no governo Fernando Henrique Cardoso, mais precisamente a 06 de setembro de 2001, e resultou do trabalho do Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica (GEDIC)<sup>6</sup>. Trata-se de uma MP que teve papel remodelador da política cinematográfica brasileira, pois, para Marcus Vinicius Alvarenga:

...estabeleceu os princípios gerais da Política Nacional de Cinema, criou o Conselho Superior de Cinema e a Agência Nacional de Cinema, além de ter instituído o Prodecine (Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional) e os Funcines (Fundos de

---

<sup>6</sup> O GEDIC foi criado pelo governo de Fernando Henrique Cardoso no ano de 2000 e tinha como componentes o chefe da Casa Civil da Presidência da República, o chefe da Secretaria Geral da Presidência da República, chefe da Secretaria de Comunicação de Governo da Presidência da República, ministro da Cultura, ministro das Comunicações, ministro da Fazenda e o ministro do Desenvolvimento, da Indústria e do Comércio Exterior, bem como seis representantes do campo audiovisual - Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues, Gustavo Dahl, Rodrigo Saturnino Braga (distribuição), Evandro Guimarães (televisão) e Luiz Severiano Ribeiro Neto (exibição). O GEDIC surgiu a partir das pressões e demandas do 3º Congresso Brasileiro de Cinema.

Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional) e alterado o Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional) (ALVARENGA, 2010, p.74).

Retomando as colocações de Murilo Salles, segundo ele os cineastas contrários à Ancinav haviam sido favoráveis em 2001 à implementação de medidas que agora atacavam. É sabido que o GEDIC ao delinear a estrutura da Ancine previra a participação da televisão obrigando-a a direcionar 2% de seu faturamento bruto para a coprodução independente e também a comprar parte do estoque de filmes brasileiros. Porém, devido às pressões das redes de televisão, essas medidas foram excluídas da versão final da MP 2228-1/01<sup>7</sup>.

## Uma posição cautelosa

É válido destacar a posição de Gustavo Dahl, então diretor-presidente da Ancine, a qual discrepou da polarização que dominou o campo cinematográfico. A Ancine seria afetada diretamente pela criação da Ancinav, entretanto, aquela agência não participou da elaboração do anteprojeto.

Gustavo Dahl, ao ser questionado sobre a Ancinav, posicionava-se de maneira cautelosa, como, por exemplo, ao comentar as funções da nova agência e a inserção da televisão na política audiovisual: “Primeiro, é preciso saber qual o nível de intervenção que se quer na área do conteúdo audiovisual brasileiro na televisão”. Ele defendia também a necessidade de elaborar um plano de ação com objetivos claros antes da criação da Ancinav (DAHL, 2003). O gestor também ponderava que a Ancine, criada em 2001, ainda estava em fase de organização:

Acredito que a agência [Ancine] já fez vários progressos... A impressão que se tem é de que ela está no meio da arrumação da casa”, afirmou. “É evidente que quando você não completou uma etapa, a ideia de abrir outra etapa passa um sentimento de perturbação do trabalho que está sendo desenvolvido (MUDANÇA..., 2003).

Na mesma entrevista, ele chama atenção para o problema histórico de se criar novos órgãos para o cinema ao invés de fortalecê-los: “A revisão do modelo desenhado há quase 3 anos é oportuna, mas ela precisa ser cautelosa porque na atividade cinematográfica há uma sucessão de criação e extinção de instituições”.

A ideia de Gustavo Dahl era fortalecer a Ancine e expandir suas ações para outros mercados até chegar à televisão, conforme explicou em depoimento posterior à sua saída da agência:

---

<sup>7</sup> Para uma narrativa a respeito dessas pressões ver DAHL, Gustavo. Entrevista concedida a Marcus Vinícius Alvarenga. In: ALVARENGA, Marcus V. *Cineastas e formação da Ancine (1999-2003)*. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, 2010. p. 134-135.

Depois, exprimi minha análise para um crescimento em módulo da agência, a qual a Ancine deve ser fortalecida, e depois ela incorporaria o mercado de vídeo, e depois disso trabalharia o conteúdo brasileiro na televisão por assinatura, e depois, enfrentaria as questões da televisão aberta. Disse que com a Medida Provisória, ao usar a questão do conteúdo brasileiro já havia uma condição de envolvimento, de interface com a televisão brasileira, havendo titularidade para pedir que a televisão brasileira exibisse o conteúdo brasileiro produzido pelo Estado, mas a visão era considerada gradualista e tímida (DAHL, 2010, p.140).

Hoje em dia é possível afirmar que os resultados da Lei 12.485, sancionada pela presidente Dilma Rousseff em 2011 e conhecida como Lei da TV Paga, parecem indicar que Gustavo Dahl tinha razão, pois, pelo intermédio da lei foi possível levar o conteúdo nacional – inclusive filmes de longa e curta metragem – a um meio que era em grande medida desnacionalizado, bem como garantir recursos para a produção<sup>8</sup>.

A falta de participação da Ancine, e particularmente de Gustavo Dahl, na elaboração do anteprojeto da Ancinav demonstram perspectivas diferentes quanto à estratégia política a ser empregada naquele momento. Elas também dão fortes indícios de disputas no governo, pois se afigura que o MinC e a SAV buscavam enfraquecer a Ancine e o seu dirigente.

## Considerações finais

Segundo Toni Venturi, “há 5 anos atrás estavam todos [os cineastas] no mesmo barco” quando no 32º Festival de Brasília, ocorrido em 1999, Gustavo Dahl “reconvocou os agentes políticos do cinema brasileiro e fez um primeiro seminário de discussão e repolitização do setor”, desembocando no 3º Congresso Brasileiro de Cinema, realizado em Porto Alegre em 2000 (SEMINÁRIO, 2004, p. 44). Ou seja, depreende-se do seu discurso que havia relativa união do meio cinematográfico. O artigo de Murilo Salles, antes mencionado, também vai nessa direção.

Podemos aduzir que no interregno de 1999 a 2001 houve certa união do meio visando o fortalecimento institucional do cinema brasileiro e que ela se estendeu até o início do funcionamento da Ancine. Essa união foi uma reação a um quadro geral descrito da seguinte maneira por Melina Marson:

A adoção de leis de incentivo como forma de “reviver” o cinema brasileiro após o encerramento das atividades da Embrafilme, num primeiro momento, funcionou muito bem. Não se tratava de uma política cinematográfica, mas sim de uma solução paliativa e emergencial, já que através desse modelo de financiamento do cinema houve um incentivo à produção enquanto as outras esferas

---

<sup>8</sup> Sobre a Lei da TV Paga ver LIMA, Heverton Souza. *A Lei da TV Paga: impactos no mercado audiovisual*. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, 2015.

da cadeia cinematográfica (distribuição e exibição) ficaram sem qualquer direcionamento ou estímulo. Ou seja, as leis de incentivo propiciaram que se voltasse a fazer filmes, mas não houve a mesma preocupação com a circulação dos mesmos, fazendo com que a atividade não conseguisse se tornar autossustentável, pois o ciclo de circulação da mercadoria-filme não se completava de forma satisfatória (MARSON, 2009, p.132).

Tratava-se de uma nova crise na atividade cinematográfica que se aguçava perante a conjuntura de recessão econômica no Brasil do final da década de 1990. Diante disso, os cineastas uniram-se a fim de demandar a ampliação da política do Estado para o cinema tendo como seu momento mais significativo o 3º Congresso Brasileiro de Cinema e como seus resultados mais relevantes a edição da MP 2228-1/01 e a criação da Ancine.

A frágil união do meio cinematográfico dissolveu-se pouco depois do início do funcionamento da Ancine, conforme observamos no conflito expresso na discussão do projeto da Ancinav ao longo de 2004. A divisão ocorreu porque os benefícios da MP 2228-1/01 e da atividade da Ancine tenderam a se concentrar muito fortemente em uma pequena parte da corporação, aqueles cineastas com acesso ao Artigo 3º da Lei do Audiovisual e à Globo Filmes, enquanto um grande número de realizadores teve acesso limitado aos recursos para a produção e permaneceu com poucas condições de fazer com que seus filmes fossem distribuídos e exibidos. Essa situação resultou em insatisfação por parte da maioria e reinstalou as divisões no meio cinematográfico.

A concentração dos benefícios da legislação e da ação do órgão gestor em torno de um pequeno número de produtores audiovisuais parece resultar do fato de que, segundo Marcelo Ikeda, a MP 2228-1/01 propunha "... claramente uma política de cunho industrialista" (IKEDA, 2015). Dada a fragilidade econômica da grande maioria dos produtores e da sua falta de ligação com estruturas como as distribuidoras *majors* e a Globo Filmes, apenas aqueles melhor posicionados no mercado puderam atrair mais recursos para a produção e a ter ampliadas significativamente as condições de distribuição e exibição dos seus produtos. A associação, com os dois agentes antes mencionados, se tornou fundamental para o sucesso de público de um filme brasileiro no novo quadro que então se desenhava.

Entretanto, deve-se ressaltar que, apesar da divisão do meio cinematográfico em relação à criação e às atribuições da Ancinav, todos defendiam a participação do Estado no fomento ao setor. Não se encontram posições de defesa da retirada total do apoio do Estado, como ocorrera quando do fim da

Embrafilme em 1990<sup>9</sup>. A terra arrasada do governo Collor parece ter deixado alguma lição para os cineastas brasileiros.

## Referências

- ALVARENGA, Marcus Vinicius. **Cineastas e formação da Ancine (1999-2003)**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, 2010.
- AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico em tempos neoliberais (1990-1993). In: HAMBURGER, Esther; SOUZA, Gustavo; MENDONÇA, Leandro; AMANCIO, Tunico (orgs.). **Estudos de cinema Socine**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- BOCCATO, Paulo. **Lista de discussão CINEMABRAZIL**. 22 dez. 2004. Disponível em: <<http://cinemabrasil.org.br/site02/debate.htm>>. Acesso em: 14 mar. 2014.
- BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. **Qual a lógica das políticas de comunicação no Brasil?** São Paulo: Paulus, 2007.
- BUTCHER, Pedro. **A dona da história: Origens da Globo Filmes e seu impacto no audiovisual brasileiro**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, 2006.
- DAHL, Gustavo. Entrevista concedida a Israel do Vale. In: VALE, Israel do. Gustavo Dahl quer "intervenção na área de distribuição". **Cultura e Mercado**, 15 out. 2003. Disponível em <<http://www.culturaemercado.com.br/noticias/gustavo-dahl-quer-intervencao-na-area-de-distribuicao/>>. Acesso em: 22 maio 2014.
- \_\_\_\_\_. Entrevista concedida a Marcus Vinicius Alvarenga. In: ALVARENGA, Marcus Vinicius. **Cineastas e formação da Ancine (1999-2003)**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, 2010.
- DIEGUES, Cacá. **Lista de discussão CINEMABRAZIL**. 13 ago. 2004. Disponível em: <<http://www.cinemabrasil.com.br/pipermail/cinemabrasil/2004-August/006366.html>>. Acesso em: 13 mar. 2014.
- \_\_\_\_\_. Um desastre conceitual e técnico. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 ago. 2004a.
- FARIAS, Roberto. **Lista de discussão CINEMABRAZIL**. 22 out. 2004. Disponível em: <<http://www.cinemabrasil.com.br/pipermail/cinemabrasil/2004-October/006911.html>>. Acesso em: 14 mar. 2014.
- FERNANDES, Marina Rossato. **Ancinav: análise de uma proposta**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos, SP, 2014.

---

<sup>9</sup> Para um levantamento e uma análise das diversas posições dos cineastas nos primeiros anos da década de 1990 a respeito das relações entre Estado e cinema ver: AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico em tempos neoliberais (1990-1993). In: HAMBURGER, Esther; SOUZA, Gustavo; MENDONÇA, Leandro; AMANCIO, Tunico (orgs.). *Estudos de cinema Socine*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008. p. 351-357.

- FÓRUM do cinema e TV é oficializado em São Paulo. **Tela Viva News**, São Paulo, 22 nov. 2004. Disponível em: <<http://convergecom.com.br/telaviva/paytv/22/11/2004/forum-do-cinema-e-tv-e-oficializado-em-sao-paulo/?noticiario=TL>>. Acesso em: 21 dez. 2016.
- GIL, Gilberto. Audiovisual, vamos ao debate. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 ago. 2004.
- GOVERNO encerra parceria PIC-TV. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 abr. 2001. Caderno 2. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,governo-encerra-parceria-pic-tv,20010426p1913>>. Acesso em: 10 maio 2014.
- IKEDA, Marcelo. **Cinema brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos**. São Paulo: Summus, 2015.
- JABOR, Arnaldo. Ai, que saudades do comunismo! **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 ago. 2004.
- LAUTERJUNG, Fernando; POSSEBON, Samuel. Ancinav do B. **Tela Viva**, São Paulo, v. 13, n. 143, out. 2004.
- LIMA, Heverton Souza. **A Lei da TV Paga: impactos no mercado audiovisual**. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, 2015.
- MARINS, Marcos Manhães. **Lista de discussão CINEMABRAZIL**. 22 out. 2004. Disponível em: <<http://www.cinemabrazil.com.br/pipermail/cinemabrazil/2004-October/006911.html>>. Acesso em: 14 mar. 2014.
- MARSON, Melina Izar. **Cinema e políticas de Estado da Embrafilme à Ancine**. São Paulo: Escrituras, 2009. p. 132.
- MUDANÇA para Ancinav vai demorar, diz diretor. **Portal Terra**. São Paulo, 11 nov. 2003. Cinema. Disponível em: <<http://cinema.terra.com.br/noticias/0,,OI209011-EI1176,00-Mudanca+para+Ancinav+vai+demorar+diz+diretor.html>>. Acesso em: 15 maio 2014.
- SALLES, Murilo. Ancinav: unir para democratizar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 ago. 2004a.
- \_\_\_\_\_. **Lista de discussão CINEMABRAZIL**. 12 ago. 2004b. Disponível em: <<http://www.cinemabrazil.com.br/pipermail/cinemabrazil/2004-August/006362.html>>. Acesso em: 13 mar. 2014.
- SEMINÁRIO **Agência Nacional do Cinema e Audiovisual – ANCINAV e o fortalecimento da produção audiovisual brasileira**, Brasília: Congresso Brasileiro de Cinema; Casa Civil da Presidência da República; Ministério da Cultura; Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, 2004.