

INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA: uma análise do atual panorama

BRAZILIAN FILM INDUSTRY: an analysis of the current scenery

Cristóvão Domingos Almeida

Cleber Morelli Mendes

Resumo: Esse estudo tem como objetivo analisar o atual panorama da indústria cinematográfica brasileira, a participação do filme brasileiro na exibição de filmes em cinemas do Brasil. Assim busca-se compreender como o setor se comporta no Brasil, seu histórico e filmes brasileiros como potenciais enquanto produto econômico. Para realizar a referida análise, o trabalho verificou a bibliografia disponível sobre o tema e os dados estatísticos gerados pelas instituições envolvidas com o setor cinematográfico brasileiro. Esse trabalho é uma tentativa de refletir sobre o comportamento do setor e apontar alguns caminhos que a indústria possa seguir.

Palavras-Chave: Cinema Brasileiro. Indústria Cinematográfica. Políticas Culturais.

Abstract: This study aims to analyze the current scenery of the Brazilian film industry, the participation of Brazilian film on the screening of films in movie theaters in Brazil. Thus, they seek to understand how the industry behaves in Brazil, the historical aspect and Brazilian films as potential as economic product. To perform this analysis, the study verified the available literature on this topic and statistical data generated by the institutions involved with the Brazilian film industry. This work is an attempt to reflect on sector behavior and point out some ways that the industry can follow.

Keywords: Brazilian cinema. Cultural Policies. Film industry.

Introdução

A indústria cinematográfica no Brasil é distribuída em produtoras pequenas, que quase sempre são administradas por um diretor e produzem exclusivamente seus filmes, um processo quase independente - se não houvesse o aporte financeiro estatal. Existem algumas produtoras grandes, mas que diversificam seu ramo de atuação para vídeos publicitários e televisão. Essa indústria possui uma particularidade no seu processo de afeição de lucros. A produção, que seria o primeiro estágio do produto é o

último a ser remunerado por ele - ou seja, a produtora recebe o dinheiro depois que o exibidor e o distribuidor receberam - atividades (ou estágios) que existem como consequência da produção. Especificamente no Brasil, os lucros provêm principalmente no processo produtivo e não na exibição - o dinheiro da bilheteria se torna um pouco irrelevante, já que a produção é remunerada pelo aporte estatal assim que consegue os financiadores.

As distribuidoras se remuneram através da distribuição desses produtos, diferente do que ocorre com a produção. Predominado pela iniciativa privada, esse nicho do setor se responsabiliza com a comercialização dos produtos com salas de cinema, TV e demais mídias. Seu lucro provém dessa articulação e seu investimento é na aquisição da produção original e sua multiplicação de cópias para exibir. Essa construção dá poder para as distribuidoras, que acabam definindo quais filmes vão chegar ao mercado e quais permanecerão inéditos. Diferente da produção, a distribuição é dominada por grandes empresas internacionais e quase não há espaço para as pequenas distribuidoras.

A última etapa da indústria cinematográfica é a exibição, mas é a primeira a lucrar com os filmes. Para esse estágio a bilheteria é relevante, já que retém 50% do valor arrecado na venda de ingressos. Entretanto, é um setor que vem sofrendo uma redução no mundo todo, seja pela pirataria ou TV por assinatura. Damásio (2006, p. 130) acredita que a dificuldade financeira que os jovens sofrem, a televisão ocupando o espaço que antes era do cinema, a falta de salas de cinema em muitos locais e o aluguel de filmes são as principais possibilidades pela redução do público ao cinema.

Um breve histórico sobre a indústria do cinema brasileiro

A indústria cinematográfica no Brasil é similar ao que ocorre na maioria dos países, uma dependência do subsídio governamental, atrelando seu fracasso ou sucesso pelas decisões políticas, e nem sempre estratégicas, dos governantes. Na realidade brasileira, antes tínhamos nossa força na Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima, a EMBRAFILME, e agora o desenvolvimento do setor passa majoritariamente pela Lei Rouanet e Lei do Audiovisual, ambas na pasta do Ministério da Cultura.

Segundo Amancio (2000) destaca e complementado por Gatti (2007), podemos compreender que desde a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo – o INCE, em 1937, o cinema brasileiro sempre foi dependente do governo federal, passando pela criação da EMBRAFILME, sua extinção, o período sem políticas no governo Collor e a retomada através da Lei Rouanet. Desde 1937 até a data de hoje, todos os momentos bons e ruins da indústria cinematográfica brasileira e do próprio cinema brasileiro podem atribuir ao Estado os créditos por tais resultados.

O cinema no Brasil começa em sintonia com o mundo, ainda em 1886, Paschoal Segreto exhibe o primeiro filme no Brasil e na sequência inaugura no Rio de Janeiro uma sala de exibição ao estilo *nick*. Dois anos depois, em 1888, Afonso Segreto exhibe o primeiro filme brasileiro, um documentário sobre a baía de Guanabara. Embora todos os momentos do cinema brasileiro e da indústria cinematográfica brasileira sejam importantes, nesse trabalho vamos saltar diretamente para o fim do período EMBRAFILME, com o objetivo de sermos mais sucintos e apenas preparar o terreno para dissertar sobre o contexto atual dessa indústria no nosso país.

Fundada em 1969, a Embrafilme foi ao longo do tempo aumentando sua atuação, observamos parte do decreto-lei:

Art 2º. A EMBRAFILME tem por objetivo a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade (BRASIL, 1969).

No momento de sua fundação, o objetivo da EMBRAFILME era apenas de difundir o filme brasileiro no exterior, através de distribuição e promoção. Ao passar dos anos, essa atuação foi se ampliando ao ponto da EMBRAFILME atuar como agência reguladora, empresa financiadora, produtora e distribuidora, simultaneamente. Ao longo do período EMBRAFILME, a empresa estatal chegou a lançar 38 filmes em um único ano, em 1974; auxiliou o Brasil a ter colocado em exibição 100 filmes nacionais no mesmo ano, 1978; garantiu em 1975 um *market share* de 59% dos espectadores nas salas de exibição assistirem filmes brasileiros; dentre outras ações e conquistas que impulsionaram a indústria cinematográfica brasileira. A EMBRAFILME foi fundada durante a ditadura militar e inevitavelmente também foi controlada por ela ao longo

dos anos, até ir perdendo força e finalmente ser descontinuada pelo Fernando Collor em 1990.

O período seguinte, 1988-1995, foi chamado de Anos de Chumbo por Earp e Sroulevich (2008), apontando que em 1988, o último ano forte da EMBRAFILME, a indústria cinematográfica brasileira lançou 107 filmes, pouco tempo depois, em 1992, esse número foi de apenas 3 filmes no ano. Essa queda brusca demonstra o quanto o setor dependia da atuação estatal, com a ausência de uma empresa forte do governo e da interrupção das políticas públicas contemplando esse nicho, a indústria tecnicamente morreu. Foi ainda nesse período que o Estado criou dispositivos que até hoje são a base para a indústria cinematográfica brasileira, como a Lei Rouanet¹ em 1991 e a Lei do Audiovisual² em 1993. Reflexo disso é a observação que Pfeiffer (2010) faz, ao demonstrar que R\$150 milhões foram investidos na indústria cinematográfica brasileira em 2008, provenientes dessas políticas públicas de incentivo.

Enquanto a EMBRAFILME tinha um papel ativo, esses mecanismos são passivos, no sentido que a antiga empresa estatal escolhia algumas produções, fazia o aporte financeiro e providenciava a distribuição - podendo assim, ter uma mescla de gêneros e propostas em sua cinematografia, tentando equilibrar e atender todos os nichos. Já com os mecanismos das leis de incentivo, o processo é quase que inverso. A proposta é enviada ao Ministério da Cultura, que julga se tal proposta pode ou não ter o incentivo financeiro estatal. Se julgado que sim, cabe ao proponente captar esses recursos. Conforme observado no decreto-lei, o Estado faz a renúncia fiscal em prol do incentivo a cultura, ou seja, a pessoa física ou jurídica deixa de pagar uma parte dos impostos e redireciona essa renda para a produção de um bem cultural, nesse caso, de um filme. Em termos práticos, a EMBRAFILME aprovava o projeto e ele entrava em produção, agora, o projeto é aprovado e o proponente precisa levantar esses recursos que o governo está disposto em renunciar.

Esse tipo de atuação coloca nas mãos da iniciativa privada alheia a indústria cinematográfica os filmes que serão produzidos. Observamos:

¹ Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm > Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

² Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm > Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

[...] A transferência da tomada de decisões para o setor privado favorece o funcionamento espontâneo do mercado segundo as leis básicas da oferta e da procura [...] Assim, considerando que as forças de mercado não conseguem satisfazer por si só as necessidades culturais de uma sociedade, caberia ao Estado cuidar para que outras formas de discurso conseguissem também se desenvolver, através de políticas que resultassem num equilíbrio maior entre diferentes formas de expressão. (PFEIFER, 2010, p.3).

Pois, entre muitos projetos aprovados, as empresas optarão em apoiar aquelas produções que se alinhem com as estratégias dela, seja como visão de negócio ou posicionamento comercial. Indiretamente, o interesse privado acaba moldando a cinematografia brasileira, já que influencia em quais projetos sairão do papel - diferente de uma atuação Estatal, que poderia optar em produzir alguns filmes sem tanto apelo comercial, inicialmente, buscando contemplar a diversidade cultural presente no país, obras que poderiam ser relevantes, mas não são apoiadas por ter caráter polêmico ou ainda simplesmente uma produção de veia mais artística, saindo dos gêneros convencionais de filmes largamente produzidos.

A história da indústria cinematográfica brasileira se confunde com a atuação Estatal no setor, embora responsáveis pelo renascimento após o ano com 3 filmes lançados, esse necessário só se desenhou pela enorme dependência dos dispositivos públicos, um breve hiato nas políticas públicas fez esse estrago na indústria. Outra complicação que esse dispositivo causa é a dificuldade de novos agentes se inserirem na indústria. Como o modelo atual depende de captar recursos na iniciativa privada, é natural que as empresas estabeleçam parcerias e confiança para seguir apoiando e patrocinando sempre os filmes de um mesmo estúdio ou diretor. Sem um favorecimento mal-intencionado, afinal são negócios e não há razão para desfazer uma parceria que sempre rendeu lucros ou ainda arriscar milhões no desconhecido - ao menos é assim que opera a lógica de mercado. Com o ciclo se repetindo, um estúdio/diretor tradicional lançará filmes todos os anos, em alguns casos mais de um, enquanto outros batalharam durante anos em busca de recursos para lançar o primeiro, isso quando e se conseguirem.

A indústria cinematográfica brasileira hoje se estrutura na atuação Estatal, dependendo das políticas públicas culturais e de incentivo fiscal, que possuem um caráter passivo no mercado. Embora o cenário atual seja economicamente saudável, como veremos a seguir, ainda há espaço para ocupar e principalmente para

contemplar produções que, inicialmente, não interessam como objeto de apoio ou patrocínio pela iniciativa privada.

Análises dos dados da indústria cinematográfica brasileira (2003-2013)

A indústria cinematográfica brasileira é regulada pela Agência Nacional de Cinema, a ANCINE, que responde para o Ministério da Cultura. A agência possui uma série de dados oficiais sobre o setor, seja dados de produção ou até mesmo a quantidade de conteúdo nacional exibido em emissoras de televisão a cabo. Entretanto, dada a dinâmica da agência e da própria indústria, torna-se complicado coletar dados específicos da etapa de produção, porque consiste em captação e os dados se confundem, já que um projeto pode ser aprovado em 2005, ter os recursos captados em 2007, ser produzido em 2009 e lançado apenas em 2011. Isso é muito comum e por falta de dados sólidos, não o utilizaremos. Acontece algo semelhante na etapa de distribuição, nesse caso por ser dominado pela iniciativa privada e sem intervenção de políticas públicas, as informações são confidenciais e raramente aparecem, mesmo que de forma parcial, em relatórios públicos ou estudos acadêmicos. Desta forma, com o intuito de realizar uma análise de credibilidade e que de fato possa auxiliar os interessados no assunto, optou-se por trabalhar metodologicamente com os números absolutos da etapa de produção e os dados específicos de exibição, a bilheteria. Vale ressaltar que, em ambos os casos, os valores serão faturamentos brutos, ou seja, sem distinção de quanto daquilo representa lucro, ou ainda, prejuízo.

TABELA 1
Filmes lançados no Brasil

Ano	Filmes brasileiros lançados	Filmes estrangeiros lançados
2003	30	195
2004	49	251
2005	46	227
2006	71	259
2007	78	248
2008	79	246
2009	84	233
2010	74	228
2011	100	237
2012	83	242
2013	127	270

FONTE – Filme B (2003-2008) e ANCINE (2009-2013), elaboração própria.

No período apontado, destacamos inicialmente apenas o número de filmes lançados no Brasil. De 2003 até 2013, em todos os anos o filme estrangeiro superou em quantidade o filme brasileiro - a ocupação estrangeira nas salas de exibição é tão gritante que, no ano que o Brasil mais lançou filmes, em 2013, com 127 obras, os estrangeiros mais que dobraram esse número. Há ainda alguns casos mais sérios, como 2003 que tivemos 30 filmes brasileiros contra 195 estrangeiros, uma média de 1 filme brasileiro para cada 6,5 filmes estrangeiros; e em 2004, com 49 filmes nacionais diante de 251 estrangeiros, uma média de 5,1 filmes do exterior para cada filme nacional lançado no período.

A indústria cinematográfica brasileira, de modo geral, manteve uma crescente nos seus lançamentos - isso não ocorreu apenas em 2 anos: 2010 e 2012, mas com uma margem relativamente pequena - de 2009 para 2010 houve um declínio em função de 10 filmes; e de 2011 para 2012 um declínio de 17. Se somado o período todo e dividido igualmente, a média de filme brasileiro lançado por ano é de 74,36. Esse valor só não foi superado nos três primeiros anos do período abordado, ou seja, mesmo com algumas derrapagens ao longo dos anos, a indústria cinematográfica brasileira manteve um constante crescimento no que diz respeito a fazer o filme chegar até a exibição comercial. Já o filme estrangeiro não tem um padrão de comportamento, reveza entre crescimento e declínio, entretanto mantém um

equilíbrio ao longo do período abordado, se excluirmos o seu pior ano (2003) e o melhor (2013), a diferença entre a menor quantidade de filmes lançados no ano, 227, não é muito distante da maior, 259 - fica a curiosidade que foram em anos sequenciais, 2005 e 2006 respectivamente.

De modo geral, pode-se afirmar que o filme estrangeiro estagnou, embora possua muita força. Enquanto o filme brasileiro vai ocupando cada vez mais espaço, o que deixa subentendido que o crescimento do filme nacional depende muito mais de si do que da concorrência. Vejamos como isso se comporta em confronto:

TABELA 2
Maiores bilheterias estrangeiras e brasileiras 2012

Filme	País	Público	Renda (R\$)
Os Vingadores (2012)	EUA	10.911.371	129.595.590
A Saga Crepúsculo: Amanhecer – Parte 2 (2012)	EUA	9.453.533	99.488.254
A Era do Gelo 4 (2012)	EUA	8.728.719	94.701.801
Até que a Sorte nos Separe (2012)	Brasil	3.322.561	33.869.880
E Aí, Comeu? (2012)	Brasil	2.576.213	26.054.029
Os Penetras (2012)	Brasil	2.228.318	22.361.386

FONTE – ANCINE (2012), elaboração própria.

Destacamos na tabela acima as três maiores bilheterias estrangeiras e brasileiras em 2012. Se dividirmos entre EUA versus Brasil, os filmes americanos apontados levaram quase 4 vezes mais público ao cinema do que os três brasileiros. Em termos de renda, a disparidade é um pouco menor, tendo os filmes americanos faturado cerca de 3 vezes mais que as produções brasileiras. Observemos o mesmo raciocínio, mas agora em 2013:

TABELA 3
Maiores bilheterias estrangeiras e brasileiras 2013

Filme	País	Público	Renda (R\$)
Homem de ferro 3 (2013)	EUA	7.633.472	96.488.326
Meu malvado favorito 2 (2013)	EUA	6.989.217	80.603.472
Thor 2 – O Mundo Sombrio (2013)	EUA	4.823.275	61.569.435
Minha mãe é uma peça (2013)	Brasil	4.600.145	49.533.218
De pernas pro ar 2 (2013)	Brasil	3.787.852	39.375.393
Meu Passado me Condena (2013)	Brasil	3.137.795	34.802.424

FONTE – ANCINE (2013), elaboração própria.

Em 2013 já observamos um comportamento um pouco diferente, o campeão de bilheteria do ano, “*Homem de Ferro 3*”, não chegou a dobrar o público do filme brasileiro com maior público, “*Minha mãe é uma peça*”. Assim como o filme brasileiro ficou com 223.130 espectadores a menos do que da terceira maior bilheteria do ano. Se em 2012 as três produções americanas com maior público abriram uma vantagem de 4 vezes do público dos brasileiros, em 2013 essa diferença não chegou em 50%. Com a renda da bilheteria o resultado foi parecido, com as produções americanas lucrando mais que as brasileiras, mas também cerca de 50% e não quase 300% como em 2012. Esse movimento se dá porque enquanto em 2013 as produções brasileiras mostraram uma crescente no público e renda, as produções americanas sinalizaram um declínio em ambos os casos.

TABELA 4
Maiores bilheterias anuais

Filme	País	Público
A Era do Gelo 3 (2009)	EUA	9.281.202
Tropa de elite 2 (2010)	Brasil	11.146.723
A Saga Crepúsculo: Amanhecer – parte 1 (2011)	EUA	7.159.227
Os Vingadores (2012)	EUA	10.911.371
Homem de ferro 3 (2013)	EUA	7.633.472

FONTE – ANCINE (2013), elaboração própria.

Por fim, para finalizar a abordagem com títulos específicos de produções, destacamos os maiores públicos dos últimos 5 anos e nota-se o brasileiro “*Tropa de elite 2*”, não apenas como o maior público de 2010, mas também do período total abordado na tabela. Pode-se entender que, embora o cinema estrangeiro seja maior na quantidade de lançamentos, o cinema brasileiro ainda sim consegue atingir bons resultados, em alguns casos melhores que grandes produções hollywoodianas. A predominância americana nas tabelas é um pouco normal, já que com mais lançamentos em exibição, a probabilidade de emplacar grandes bilheterias aumenta compulsoriamente.

Agora que esclarecemos parte do fenômeno público/bilheteria, e que vimos o poder que uma grande produção tem de inflar esses números, vamos analisar a totalidade das produções nesse cenário:

TABELA 5
Filmes lançados e renda total

Ano	Filmes brasileiros	Filmes estrangeiros	Renda brasileiros (R\$)	Renda estrangeiros (R\$)	Renda total (R\$)
2003	30	195	134.087.505	513.502.771	647.590.276
2004	49	251	110.144.572	656.794.574	766.939.146
2005	46	227	73.854.761	570.290.905	644.145.666
2006	71	259	73.725.826	621.239.391	694.965.217
2007	78	248	79.095.892	633.527.815	712.623.707
2008	79	246	69.390.862	658.118.453	727.509.315
2009	84	233	131.923.170	837.872.913	969.796.083
2010	74	228	225.958.090	1.034.415.762	1.260.373.852
2011	100	237	161.495.408	1.288.312.374	1.449.807.783
2012	83	242	157.262.028	1.455.643.853	1.612.905.881
2013	127	270	296.733.096	1.456.427.196	1.753.160.293

FONTE – Filme B (2003-2008) e ANCINE (2009-2013), elaboração própria.

A questão da quantidade de filmes brasileiros versus filmes estrangeiros lançados já foi apontada anteriormente, portanto, o foco agora é interpretar a questão da renda. Embora em 2003 e 2004 tenham sido anos com menos produções brasileiras lançadas, esse biênio teve uma renda de bilheteria que foi superada apenas em 2009. Esse fenômeno acontece em função do preço do ingresso – ou seja, um espectador na Bahia ou um espectador no Rio Grande do Sul continua sendo um espectador, da mesma forma que um estudante espectador e um trabalhador espectador também continua sendo um. Mas essa variação atinge a renda, já que o preço do ingresso altera conforme o local de exibição e também se esse ingresso é preço cheio ou meia entrada.

Ainda sobre a renda dos filmes brasileiros, lembramos que *Tropa de elite 2* foi lançado em 2010 - o ano com o segundo melhor desempenho financeiro, mesmo sendo apenas o sétimo em relação a quantidade de filmes lançados. A obra do diretor José Padilha rendeu R\$102.320.114 (ANCINE, 2010), quase a metade do valor total do período por filmes brasileiros, que foi de R\$225.958.090. Assim como “*Os Vingadores*” em 2012, o filme “*Tropa de elite 2*” demonstra que o *arrasa-quarteirão campeão de bilheteria* é capaz de inflar todos os números do setor e destoar, mesmo sendo uma estrela solitária naquele período. Ainda que, mesmo sem esse grande sucesso, o ano de 2010 não seria nenhum fracasso, já que atingiria uma renda coerente com a quantidade de filmes lançados.

Os filmes estrangeiros foram sofrendo na questão de lançamentos, como apresentado anteriormente, anos com mais, outros anos com menos, sempre dentro de uma média dado o histórico recente. O mesmo não se pode afirmar sobre a renda, já que os filmes estrangeiros viram ano após ano, de 2003 até 2013, o rendimento total de seus filmes crescerem no Brasil, “falhando” apenas no ano de 2005, que teve uma renda inferior ao de 2004, desde então isso não ocorreu mais e em 2010 superou o valor de um trilhão de reais, hoje cerca de 2/3 do que faturou em 2013.

Influenciado por essa "falha" na renda dos filmes estrangeiros em 2005, a renda total de bilheteria na indústria cinematográfica brasileira também viu esse ano ficar aquém do que havia acontecido em 2004. Entretanto, de 2006 em diante se recuperou e seguiu os mesmos passos dos filmes estrangeiros, mantendo um crescimento constante e saudável.

Apenas a etapa de exibição da cadeia produtiva da indústria cinematográfica brasileira faturou mais de R\$11 bilhões nos últimos 11 anos, uma média superior a R\$1 bilhão por ano. Se utilizarmos o padrão de crescimento que o setor teve ao longo desse período, é correto ter uma perspectiva que o setor arrecade, somente nesse ano de 2014, algo próximo de R\$2 bilhões, em caso negativo, esse valor deve ser ultrapassado ainda em 2015.

Percepções sobre a indústria cinematográfica brasileira

Com as análises dos dados apontados anteriormente, pode-se fazer uma série de interpretações. A primeira é que, embora os filmes brasileiros lançados foram crescendo no período de forma sustentável, os filmes estrangeiros, mesmo oscilando ainda representam boa parte do mercado exibidor, nos primeiros anos algo em torno de 85% e mais recentemente beirando o 65%. Essa representatividade do filme estrangeiro na tela não é apenas uma arrecadação financeira que a indústria cinematográfica brasileira está deixando de fazer no ciclo completo de sua cadeia produtiva, esse domínio estrangeiro vai além das cifras e do poderio financeiro - está também presente na criação de valores do público, na assimilação das informações. O brasileiro vê um super-herói salvando Boston e sendo condecorado pelo Presidente dos Estados Unidos; na outra sala se exhibe um drama familiar de um veterano da guerra no Afeganistão, que perdeu a perna e agora vive em um trailer; a comédia

romântica no outro cinema mostra um jogador de baseball que se apaixona por uma indiana que vive em Beverly Hills; o suspense policial mostra a corrupção do departamento de polícia de New York diante dos traficantes mexicanos do lado sul da cidade; e isso está muito distante da nossa realidade: não o super-herói ou veterano de guerra e sim Boston, Estados Unidos, Afeganistão, New York, Beverly Hills, jogador de baseball, indiana, traficantes mexicanos.

O problema não é um filme sobre um americano ou que retrate a realidade dos Estados Unidos, o problema é esse filme ser, em números, o dominante nas salas de exibição do Brasil. Como vimos nos próprios dados apresentados, o Brasil produz sim uma boa quantidade de filmes, mas a competição pelo espaço exibidor se torna quase que desleal. Os filmes estrangeiros chegam para arrebentar a bilheteria de tanto ingresso vendido, e assim, acabam arrebentando o cinema brasileiro, escanteado para horários menos nobres, salas menores, tempo de exibição mais curto. As políticas públicas do setor, como a Lei Rouanet e Lei do Audiovisual, possuem em seus objetivos auxiliar na construção de uma cinematografia brasileira, com filmes que retratem as diversas faces do Brasil - nossos super-heróis, veteranos de guerra, problemas de polícia contra o tráfico, atletas que se apaixonam por garotas humildes. Mas essas políticas contemplam a produção, não a distribuição ou exibição.

Assim, pode até ser que nós produzimos filmes sobre isso, com o auxílio da intervenção do Estado, conforme demonstramos. Mas essa força para por aí, o grande elo entre produzir e fazer com que esses filmes cheguem ao público é a distribuição, setor que é totalmente ocupado pela iniciativa privada - formado por poucas e grandes empresas, com exceção da Globo Filmes, todas americanas. Anteriormente, quando a Embrafilme atuava na distribuição, o filme brasileiro conseguia se equivaler ou ser maior do que o filme estrangeiro no que tange a exibição no Brasil, porque o Estado fazia uso da sua força e intervinha com regras e sistemas na regulação, além do próprio investimento direto. A verba pública não ia apenas para a produção, mas também para a distribuição.

Se o poder público fosse mais ativo nessa etapa da cadeia produtiva, o filme brasileiro chegaria com mais intensidade e quantidade nos cinemas Brasil afora, porque da mesma forma que há o incentivo para produzir, a intervenção na

distribuição causaria um efeito dominó na exibição, facilitando com que esse filme chegue até o exibidor e muito possivelmente com preços bem abaixo dos filmes estrangeiros, já que seria feito através de mecanismos de incentivo e renúncia fiscal. No aspecto social, o brasileiro conseguiria ter acesso ao filme brasileiro, dos gêneros mais variados, de baixo orçamento até super produção. Talvez os filmes estrangeiros até continuassem ocupando os primeiros lugares na bilheteria, mas pelo menos seria dado direito ao brasileiro de assistir o seu filme, de se ver retratado na tela, ver a sua realidade e a realidade dos seus pares de outras regiões desse país com proporções continentais. Na atual conjuntura, isso é mais do que negado, é quase que imposto o consumo ao filme estrangeiro - com produto melhor estruturado no marketing e nas relações da cadeia produtiva.

Já no aspecto econômico, o cenário é igualmente triste. Vimos que o cinema movimenta bilhões de reais apenas com a etapa de exibição, mas a grande parte desse dinheiro é do consumo proveniente de filmes estrangeiros, que embora a economia brasileira absorva impostos e partes do lucro, o dinheiro grosso retorna para sua origem, o exterior. Com políticas públicas mais atuantes nas etapas de distribuição e exibição esse cenário mudaria, com mais público no filme brasileiro, rendendo mais dinheiro para as empresas brasileiras do setor e com a permanência desse capital no nosso país. Evidente que, os primeiros lugares de bilheteria possam continuar sendo americanos, mas o setor brasileiro cresceria de forma plural, com mais produções sendo consumidas e na hora de fechar a conta e repartir o bolo, ficar com uma fatia maior desses bilhões movimentados no Brasil.

Vale ressaltar que as políticas públicas que afetam o setor não são ruins, pelo contrário, os números nos mostraram a crescente produção cinematográfica brasileira e até mesmo a capacidade de emplacar um arrasa-quarteirão campeão de bilheteria, mas isso ainda é raro muito por essas políticas contemplarem apenas a produção. Auxiliar e incentivar a produção é importante, mas tão importante quanto é dar sequência na cadeia produtiva, fazer esse filme escoar, passar pelo domínio das distribuidoras *mainstream* e fazer esse filme chegar até o brasileiro, que já demonstrou gostar de produções nacionais, não apenas pelos números do cinema, mas pelos altos índices de audiência das telenovelas. O brasileiro quer se ver no

cinema, talvez os filmes sobre ele estejam sendo feitos, mas ficam pelo caminho e na telona prevalece o super-herói enrolado na bandeira americana, dublado ou legendado.

Conclusão

Diante disso, percebe-se que a indústria cinematográfica brasileira obteve um bom desempenho no aspecto de produção e conseguiu se desenvolver economicamente diante do seu próprio histórico recente, mas ainda muito aquém das possibilidades que existem nesse cenário econômico que o cinema está inserido e movimenta bilhões de reais anualmente. Esse objetivo pode ser alcançado com políticas públicas mais ativas nas demais etapas da cadeia produtiva, não apenas na produção – ou ainda, o Estado ser mais protecionista ao regular o setor, impondo regras de dobra ou número mínimo de dias para exibição de filme nacional, como já ocorreu no período Embrafilme. Essas ações contemplariam o aspecto econômico da indústria cinematográfica brasileira, mas também o cultural/social, propiciando uma cinematografia brasileira mais sólida e de fácil acesso ao público brasileiro.

Esse domínio enfraquece a economia do filme brasileiro e a própria cinematografia, pois mostra realidades e dilemas alheios ao povo brasileiro. Mesmo com essa maré contra, o cinema brasileiro ainda consegue emplacar grandes sucessos, mesmo com orçamentos baratos - quando comparados aos filmes americanos - como foi o caso de *“Tropa de elite 2”* e *“Minha mãe é uma peça”*. Isso demonstra que o brasileiro tem vontade de se ver na tela, vai para o cinema comprar ingresso de filme brasileiro, mas a oferta de títulos ainda é pequena diante da intimidadora *Hollywood*. O Estado, definitivamente, precisa ampliar ou rever suas políticas públicas para o setor, para que contemple a distribuição e a exibição em prol de uma cinematografia mais brasileira e um fortalecimento da economia em torno da indústria cinematográfica brasileira.

Referências

AMANCIO, Tunico. (2000). *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Niterói: EdUFF.

ANCINE. [s.d.]. Disponível em: http://oca.ancine.gov.br/filmes_bilheterias.htm. Acesso em: 13/03/2017.

BRASIL. Lei n. 8313, de 23 de dezembro de 1991. *Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 13/01/2017.

BRASIL. Lei n. 8685, de 20 de julho de 1993. *Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm. Acesso em: 13/01/2017.

DAMÁSIO, Manuel José. (2006). *O cinema português e seus públicos*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

EARP, Fábio S. Sá; SROULEVICH, Helena. (2009). O mercado de cinema no Brasil. In: Lia Calabre. (Org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. Rio de Janeiro e São Paulo: Casa de Rui Barbosa e Itaú cultural. p. 181-199.

Filme B. [s.d.]. Disponível em: <http://www.filmeb.com.br/estatisticas/evolucao-do-mercado>. Acesso em: 11/02/2017.

GATTI, André. (2007). O mercado cinematográfico brasileiro: uma situação global? IN: MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado: América Latina*. São Paulo: Escrituras Editora, p. 99-142.

PFEIFER, Daniela. (2010). Reflexões acerca de concentração regional da produção cinematográfica brasileira. In: *XIII Encontro Internacional da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine)*, 2010, São Paulo. Anais do XIII Socine, p.1-14.

Sobre o autor: Cristóvão Domingos Almeida é professor Adjunto da Universidade Federal do Pampa (Unipampa). Pesquisador e vice-líder do grupo de pesquisa CRIANEGRA: Cultura, Comunicação e Educação; Integra os Grupos de Pesquisa: Interculturalidade, Cidadania, Comunicação e Consumo (IC3/ESPM); Representações, Memória Social e Cidadania (UFRGS) e é coordenador de projetos de pesquisa e extensão na Unipampa. E-mail: cristovaoalmeida@gmail.com.

Sobre o autor: Doutorando em Ciências da Comunicação pela Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa (Lisboa, Portugal). Graduado em Comunicação Social - Relações Públicas com ênfase em Produção Cultural pela Universidade Federal do Pampa (Rio Grande do Sul, Brasil). Investigador junior do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC/UCP), linha de Investigação Media, Tecnologia, Contextos. Membro da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento (AIM). E-mail: morelli.mendes@yahoo.com.br.