

Cartografia de uma rede audiovisual no Brasil: os vínculos que constituem a “Lei da Tv Paga”¹

Pedro Andrade Caribé²

Universidade de Brasília

Resumo:

Este artigo mapeia os vínculos que formam uma rede audiovisual no país sob natureza híbrida e lastreada no paradigma da convergência, normatizada pela Lei 12.485/2011, conhecida como “Lei da Tv Paga”. Sob aporte teórico-metodológico da Teoria do Ator-Rede, o artigo traduz sinteticamente a performance de quatro mediadores: I) Os grupos sociais; II) As tecnologias; III) O consumo; e IV) O Estado.

Palavras-chave:

Audiovisual, Cinema, Televisão, Tv por assinatura

1.Introdução

Durante a Copa do Mundo de 2014, a presidente Dilma Rousseff anunciou o Programa “Brasil de Todas as Telas” que visa destinar R\$ 700 milhões para fomento e difusão de produções nacionais. Segundo reportagem no portal O Globo³, ela solicitou que os diretores enviassem vídeos para sua casa, pois o cargo a impossibilitava de ir ao cinema. Na matéria, Dilma não cita a TV por assinatura ou aberta para acessar este conteúdo.

O apresentador do evento era o galã Cauã Raymond. A presidenta quebrou o protocolo e o cumprimentou antes do vice-presidente Michel Temer, sob risos e aplausos da plateia⁴.

Já a ministra da Cultura Marta Suplicy declarou ao Estado de São Paulo⁵ que os recursos vão dar forças para ocupar as cotas criadas com a “Lei da Tv Paga”, e dessa forma, alcançar o objetivo de tornar o país entre os cinco maiores produtores e programadores de conteúdo.

Dilma e Marta não deram informações conflitantes, elas podem assistir o galã por plataformas diferentes: cinema, TV paga e até TV aberta. Porém os recursos são oriundos

¹Trabalho apresentado no GP Políticas de Comunicação e Estratégias do XIV Encontro de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UNB. Linha: Políticas de Comunicação e Cultura.. E-mail: andradecaribe@gmail.com

³<http://linkis.com/m.oglobo.globo.com/c/8kek0> (acessado 14/07/2014)

⁴Disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKm2om9BtuQ> (acessado 14/07/2014)

⁵<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema.governo-lanca-programa-brasil-de-todas-as-telas,1521847> (acessado 14/07/2014)

do mesmo lugar, o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA)⁶, que por sua vez, tem sua base financeira oriunda da mesma “Lei da Tv Paga” sancionada pela presidência em 2011.

...

Não era práxis destinar recursos oriundos da operação na TV por assinatura com tal envergadura para outros segmentos do audiovisual nacional, os compreendendo enquanto integrantes de uma mesma rede, e ainda por cima, sob direcionamento do Estado.

O acesso e difusão de sons e imagens simultâneas era sinônimo do cinema e da televisão no Brasil. E a partir dessas plataformas se configuravam os grupos empresariais, as tecnologias, as habilitações profissionais, os padrões estéticos, as legislações e o público.

Somente na década de 1990, a TV paga surgiu neste cenário para disputar espaço ou até complementar o papel do cinema e da tevê aberta. E após um período inicial de instabilidade, mesmo restrita à população, tornou-se alicerce para debater e aprovar a Lei 12.485/2011 responsável por criar o Serviço de Acesso Condicionado (SeAC).

Conhecido como a “Lei da Tv Paga”, a princípio, o SeAC regulamenta todas as atividades de TV por assinatura conjuntamente, e não mais por tecnologia adotada: cabo, satélite ou ondas eletromagnéticas. Dessa forma, a Lei do Cabo foi imediatamente extinta, e a Lei Geral de Telecomunicações (LGT) teve sua redação substituída ou complementada.

Todavia, o SeAC vai além. Num cenário de entraves regulatórios, ele impõe limites à concentração ao enfrentar a natureza híbrida e o paradigma da convergência no audiovisual: cinema, radiodifusão, e programação exclusiva para assinantes se cruzam, ao contrário dos instrumentos legais anteriores que pouco se inter-relacionavam. Dessa forma, ele constitui outro ambiente audiovisual, ou melhor, uma rede.

Fica então justificado porque Dilma e Marta estavam falando sobre o conteúdo que circula numa mesma rede, independente da plataforma de exibição, formato ou gênero.

...

Neste artigo o foco é descrever os vínculos responsáveis por constituir essa rede audiovisual. Lidar com este panorama também estimula buscar instrumentos teórico-metodológicos que extrapolem as fronteiras da literatura acadêmica tradicional, e possam auxiliar os pesquisadores num denso e veloz processo de transformação das comunicações eletrônicas e práticas culturais. Neste caso, o debate matricial sobre a modernidade nas

⁶O FSA é um fundo destinado ao desenvolvimento articulado de toda a cadeia produtiva da atividade audiovisual. Criado pela Lei Nº 11.437/2006, seus recursos são oriundos da própria atividade econômica, de contribuições recolhidas pelos agentes do mercado, principalmente da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (CONDECINE) e do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (FISTEL). No ano de 2012 o FSA disponibilizou R\$ 205 milhões para aplicações.

ciências sociais é aqui contextualizado para refletir quanto à importância da metodologia nos estudos das políticas de comunicação e cultura.

Dessa forma, décadas depois dos frankfurtianos uma nova geração resgata a ideia de teoria crítica enquanto reflexão da modernidade, todavia, sob bases epistemológicas e contextos distintos. No caso de Luc Boltansky (2000), ele segue a corrente de apresentar novas veredas de interpretação sociológica, sem negar, mas sim delimitar a capacidade dos autores clássicos em compreender e influenciar a realidade. Sua teoria da ação preponderante é balizada no conceito de justiça e, por esse caminho busca resgatar elos da teoria crítica. Seu ponto de partida é no método. A teoria crítica tem que ser justificada na vida cotidiana, e não em laboratórios. O modelo de justiça apresentado por Boltansky parte de reflexão que existem vários, e não apenas um eixo particular-geral. A fim de substanciar esses eixos, ele vai mergulhar na constituição do regime político particular: a relação das partes com o todo. Caminho metodológico que se apresenta instigante por um trabalho que pretende investigar diversos mediadores, grupos e suas competências na constituição de uma rede. Protagonizar apenas um dos grupos na constituição do SeAC, a exemplo da TV, tende a tornar superficial o processo. Assim como resumir esta rede às decisões normativas ou econômicas.

Bruno Latour também é um dos expoentes de revisão crítica a colocar os limites da modernidade e apresentar alternativas para superar seus entraves. O “moderno” para ele representa dois conjuntos de práticas distintas e complementares: hibridismo e purificação. Ele vai tentar identificar e desfazer essa dialética a que tem como síntese a purificação e ordenamento das relações e processos de natureza híbrida (LATOURE, 1994). Latour é signatário de outra corrente desenvolvida ao buscar resignificação do social numa lógica de associação e reagregação (LATOURE, 2012). Corrente essa que nega o social que pode ser colocado num recipiente, alegando que existem ligações e vínculos sociais, mas não um corpo perene. O social para Latour não é mais uma estrutura que explica o funcionamento de uma organização, e sim os objetos dão significado prático ao que representam ao ser inserido em contextos. Ser social é um movimento que nem sempre forma um conjunto denso, ao contrário, geralmente é fluido, reflexivo e mutável, forma redes nas quais as fronteiras entre grupos são incertas. Suas associações também se dão por vínculos não "formais" como a tecnologia e símbolos, já que as relações sociais não são formadas meramente por uma natureza comunicativa interpessoal. Os fatores não-humanos (actantes) detêm agência assim como os humanos (atores), todavia, são ações de caráter distinto.

A partir de então é possível descrever os processos sociais, e, ao se relacionar com as fontes empíricas, Latour é um dos responsáveis por desenvolver a Teoria do Ator-Rede (ANT) que rejeita a ideia de grupos sociais estáticos, e defende a formação de grupos sociais conforme o contexto. Para essa teoria, a rede detém mediadores responsáveis por estabelecer um diálogo aberto entre as partes. Esses mediadores, são performatizados por atores e actantes identificados a partir de uma lógica cartográfica.

2. Os mediadores

O recorte histórico para mapear os vínculos que constituem o SeAC é o fim da década de 1990, mais especificamente a crise financeira internacional e seus impactos no Brasil após a reeleição de Fernando Henrique Cardoso (FHC) em 1998. A partir de então foram colocados em xeque algumas diretrizes do Estado e mercado. No caso da TV por assinatura, o serviço não emplacou conforme as expectativas dos arranjos legais e uma conjunção de problemas retardou seu adensamento. Na publicação “Tv por assinatura: 20 anos de evolução”, Samuel Possebon (2009) explana como esses problemas foram enfrentados nesse momento chave. O segmento tinha as operações em dólar, e a crise impulsionou um reordenamento nos atores. Impulsionou, mas não determinou.

Ao enfrentar essa crise, nos anos que se seguiram o fortalecimento da TV paga foi acompanhado por expansão dos seus vínculos com outras redes, ao ponto de formar uma nova rede, sob reconhecimento normativo: o SeAC. Na constituição dessa rede quatro mediadores são destacados: I) A formação de grupos sociais sob eixo das plataformas ainda persistentes; II) As tecnologias que tem como marco a digitalização; III) O consumo enquanto relacionamento do conteúdo e demais serviços com os indivíduos; IV) O Estado, e suas leis, instituições e representantes. Todos esses mediadores detém agência na constituição da rede, e os seus vínculos são descritíveis e explicam porque o SeAC reconfigura uma noção de audiovisual⁷ para além de noção estática entre plataformas.

As pistas para descrever e analisar os mediadores é a sistematização da cadeia produtiva em quatro atividades, conforme o Artigo 4º do SeAC. A **Distribuição** comercializa, instala, cobra e mantém o funcionamento do serviço independente da tecnologia adotada. As maiores empresas atuantes nessa área são Sky, Net/Embratel, Claro, Oi e GVT, e também ficam responsáveis por outra atividade na cadeia, o **Empacotamento**, responsável por

⁷Audiovisual se refere a tudo que possa emitir sons e imagens por meios eletrônicos. Dessa forma, outras plataformas como o rádio, internet e games também formam uma noção mais ampla. A rede não se esgota com os elementos vinculados no SeAC. Todavia, nesse artigo a articulação se resume aos elementos que se relacionam com a Lei 12.485/2011.

organizar os canais ao assinante. As empresas que predominam nessas atividades tem suas ações restringidas nas demais, bem como na radiodifusão. Elas formam um alargamento da rede mais vinculado a infraestrutura e venda de serviços como telefonia e internet. Neste artigo vamos destacar os atores e actantes mais envolvidos com o conteúdo, e consequentemente com as duas atividades a seguir.

Na **Programação** situam-se empresas responsáveis pela administração dos canais exclusivos da TV paga⁸. A radiodifusão tem permissão para atuar livremente nessa atividade, e dessa forma o braço da Organizações Globo, a Globosat, é a programadora mais expressiva ao assumir a ingerência por 33 canais, a exemplo do Globonews, Sportv, Universal e Telecine. Essa atividade passa a ter mecanismos de reserva ao conteúdo nacional, independente e regional o que intercede diretamente na **Produção** enquanto atividade de elaboração, composição, constituição ou criação de conteúdos audiovisuais em qualquer meio de suporte. Ou seja, a produção se remete diretamente a todas as plataformas audiovisual, e não apenas a TV por assinatura. No SeAC a produção também é reverenciada com o aumento dos recursos para o fomento via FSA, em especial o conteúdo nacional, independente e das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, sem controle acionário ou patrimonial das empresas de telecomunicações, radiodifusão e programadoras.

2.1. A formação de grupos sob eixo das plataformas

Pois bem, percebesse que o SeAC relaciona diversas plataformas numa rede convergente, todavia, coloca limites à concentração, e reafirma a existência dessas plataformas. Isso se dá, em grande medida, porque estas plataformas são acompanhadas pela formação de grupos permeados de atores sob interesses e lastros específicos. Este é um mediador tentador, porque a partir dele é possível descrever e analisar grande parte da constituição desta rede, mais ainda, são atores com agência distinta da tecnologia e das leis. Não é objetivo aqui enquadrar os grupos destacados - **Tv por assinatura, radiodifusão e cinema** - atemporalmente, pois a dinâmica dos seus atores os faz formar e reformar conforme o contexto, e ao mesmo tempo não são completamente separados. São impuros.

Outra estrutura conceitual a ser retomada é a de Boltansky (2000). Ele se baliza na justificação dos atores. O que eles argumentam ao sofrer uma opressão, ou fazer uma ação? É nessa argumentação 'individual' que se encontram as competências, os dispositivos que fazem as pessoas agirem em prol de determinada causa. Por exemplo, como se articula a cultura nacional enquanto uma causa defendida por determinados grupos para serem

⁸Não estão incluídos aqui os canais originários da TV aberta e os de caráter público, ambos obrigatórios na grade de programação da TV sob demanda.

legitimados no Congresso Nacional? A linguagem não é exclusiva para entender as ações, somam-se aos objetos e dispositivos ancorados na justiça passíveis de atribuir reconhecimento dentro de uma sociedade determinada e sob historicidade. Num impasse as pessoas se remetem ao senso de justiça para serem contempladas, ou não.

Os regimes de disputa são considerados por Boltanski, inclusive o teor cínico a que se revestem. Mas também existe os regimes de paz (ou amor) permeado pela incondicionalidade das relações. No regime de paz não há culpa, nem necessidade de remontar o passado. Não é um regime constante, mas representa o lado inviável da existência ser permeada apenas pelo conflito. A teoria balizada na justificação vai atrás da contradição, o conflito e paz, para encontrar as competências dos atores. Buscaremos expor os argumentos dos grupos nos conflitos e consensos na constituição do SeAC.

2.1.1.Tv por assinatura:

O tremor da crise a partir de 1998 estimulou um rearranjo num mercado predominado pela Directv, Sky e Net na distribuição. Essas três adotavam uma estratégia de associar a venda do serviço com pacotes de programação sob origens fortemente influenciadas por disputas entre empresas nacionais: Abril e Globo. A empresa liderada pela família Civita se associou com a Directv na TVA e detinha canais como ESPN, HBO e Disney, inclusive como acionista. Já a liderada pela família Marinho compunha um sistema mais complexo. Na parte de operação era majoritária da Net, e chegou a ser majoritária da Sky. Ambas tinham basicamente os mesmos canais, alguns nacionais: GloboNews, Sportv, GNT e Multishow; outros misto: os canais Telecine; e a maioria internacionais. Também mantinha acordos com a Fox para que seu braço esportivo não entrasse na disputa. Na turbulência, a Abril vende a base de suas ações e não recupera o poderio no segmento. Já o magnata australiano Rupert Murdoch passa a controlar definitivamente as operações da Sky, a Directv e mais uma leva de canais, num movimento de concentração. Já a Globo mantém força na operações da Net no cabo e a inserção na programação. Neste arranjo as disputas por exclusividade passaram a fazer menos sentido entre grandes empresas, e para as menores se tornou motivo de sobrevivência. A exclusividade entre canais abertos se afrouxa mais quando Tv Cidade, empresa controlada pelo Silvio Santos e João Saad, entrou no mercado de distribuição a cabo em associação com a Net.

O foco deste grupo era um pacto para solucionar o gargalos entre os envolvidos no serviço, e aproveitar as potencialidade do consumo e tecnologia. Até porque as telefônicas passavam com tranquilidade pela crise, e sob uma extensa rede de infraestrutura e

assinantes, detinham condições para reformular a tecnologia a fim de vender internet, telefonia e TV por assinatura. Elas também passaram a se interessar por conteúdo, e aí, o receio ficou ainda maior, em especial por Carlos Slim, o mexicano que comprou a Telefônica, detém o portal Terra e background no conteúdo com a Televisa. Ao grupo nacional com pujança no quadro, a Organizações Globo, era o momento de fortalecer uma estratégia que esteve em seu horizonte desde lançamento dos canais Globosat em 1993: afunilar seus interesses no conteúdo, e abrandar a atuação na distribuição.

2.1.2.A radiodifusão

A radiodifusão comercial no Brasil predomina historicamente em relação a pública e estatal. Na passagem para o século XXI a radiodifusão no Brasil não tinha a força da Globo de outrora. As redes Bandeirantes, SBT e a emergente Record demonstravam capacidade para disputar audiência, publicidade e política. As táticas adotadas variavam, desde reapropriação do padrão Globo de qualidade, investimento em formatos mais popularescos e também segmentação da programação em esportes. A TV aberta era, e, é, o principal veículo acessado pelos brasileiros. Porém, sabe da importância de adequar as mudanças tecnológicas e consumo, e isso significa se expandir por novas plataformas, em especial a TV por assinatura. Essa passagem não foi monolítica. A Globo e até suas filiadas e afiliadas tinham espaço nas distribuidoras a que eram associadas, e se negavam a repassar o sinal para concorrentes, em particular para Directv antes de ser comprada por Murdoch. Por outro lado, a Sky se negava a retransmitir as concorrentes da Globo. A empresa da família Saad foi perspicaz, investiu em canais exclusivos para TV paga: Band News, Band Sports e Terra Viva no vácuo deixado pela Globosat inicialmente na Directv e outras operadores menores. Posteriormente a TV Cidade lhe abriu mais as portas para as demais operadoras. Outro braço importante da Globo é a Globo Filmes criada em 1998, ela demarca estratégia de se associar ao setor cinematográfico, em especial nos processos de captação de recursos para produção independente, e ao mesmo tempo utilizar os artistas e a estrutura de comunicação da empresa para divulgar o produto. Se torna um marco no cinema nacional com bilheterias proporcionalmente altas nos anos 2000.

Para esses radiodifusores a inserção num cenário em transformação também passa por força na vida política institucional. Muitos parlamentares detém concessões e estão presentes nas comissões temáticas de ciência e tecnologia do Congresso Nacional, também existe um histórico de influência desse grupo no cerne do Ministério das Comunicações (MiniCom). Nesse grupo, a Globo continua como ator e objeto mais palpável a fim de

compreender as comunicações eletrônicas. Afinal, a televisão aberta é a principal plataforma de produção e difusão no País, e, conseqüentemente o poderio do seu grupo predominante é significativo ao ponto de influenciar a formatação de um cenário audiovisual, mesmo ao disputar com atores econômicos mais pujantes associados a produtos culturais também com forte relação com o público.

Quanto aos outros ramos da radiodifusão (pública e estatal), são reconhecidos na Lei do Cabo com a obrigatoriedade de canais com esse perfil, em especial um comunitário e Justiça, Senado e Câmara. A criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) em 2006 é marco na tentativa de articular uma rede nacional a partir de programação generalista, e no mesmo ano o decreto da TV digital potencializou este campo com a promessa de pelo menos quatro canais abertos: Cultura, Cidadania, Saúde e poder Executivo. Nos debates do SeAC, além de garantir a presença na grade, este campo buscar recursos para sustentar suas operações a partir de taxas sobre a atividade comercial nas comunicações, e continuar a aliança com parcela significativa do conteúdo nacional e independente.

2.1.3. Cinema: audiovisual independente e nacional

A constituição do SeAC reconhece demandas de um grupo a que se autodeclarava cinema nacional, e que devido contexto de aprofundamento da convergência passou a adotar uma visão de audiovisual. Desde anos 1960 esse grupo enfrentava dificuldades para se vincular a TV aberta. A figura do diretor ou produtor desse grupo se legitima no debates políticos geralmente mais até que associações, desde Glauber Rocha, Bruno Barreto e Walter Salles. A maior turbulência, ou melhor, a maresia para esse grupo se deu com a desarticulação da Embrafilme no início dos anos 1990, até surgirem mecanismos frágeis a longo prazo, mas suficientes para propiciar um boom que conseguiu atar nós com outros elos da cadeia produtiva no Cinema da Retomada. Nesse período também houve um amadurecimento do segmento que conseguiu se unificar e responder à nova crise na passagem dos anos 2000 com uma pauta política coordenada, para além de individualidades, e rapidamente respondida pelo Estado, mesmo que parcialmente após a realização do III Congresso Brasileiro de Cinema (CBC). Entre 69 pontos da carta do III CBC estavam a concepção sobre um agência reguladora, e quanto à TV foram 12 pontos, como: taxar o faturamento das emissoras de TV aberta e por assinatura, regulamentar o Artigo 222 da Constituição a fim de reservar espaço ao conteúdo regional e independente, e revisar as regras da TV fechada oriundas da Lei do Cabo e LGT. Logo depois foi constituído mais um grupo de trabalho envolvendo lideranças do CBC, Globo e o governo,

e daí surgiu a Política Nacional de Cinema e Ancine, mas sem abarcar a TV. A agência manteve a fragilidade das demais instaladas na década de 1990 no quesito capacidade de regular a atividade econômica, e tem uma peculiaridade: é a única que mescla fiscalização e fomento. A Ancine surgiu no momento que o segmento de TV por assinatura sofria reestruturação, e a possibilidade de taxar 11% da sua movimentação financeira para destinar ao cinema nacional por meio do Condencine foi alvo de batalhas com os programadores e distribuidores internacionais, sob ameaça de retirar do mercado e recorrer a Organização Mundial do Comércio. Recuou-se, e acordo foi destinar 3% em co-produções.

No primeiro governo Lula (2003-2006), o fortalecimento da Secretaria do Audiovisual foi acompanhada por tentativa de substituir a incipiente Ancine pela Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav) e suscitou uma onda de críticas sobre uma possível tendência de dirigismo cultural e cerceamento da liberdade de expressão e artística⁹. O debate se arrefecia. E o conjunto de gestores do MinC e Ancine sob relação umbilical com o grupo aqui em destaque seguiu em frente ao puxar o Fórum de Tv's Pública - basilar na criação da EBC. Esses gestos sinalizaram que a Cultura tinha uma nova configuração institucional e política sob vontade de intervir em segmentos defasados presentes em sua gênese, e, ao mesmo tempo tal vontade era lastreada por reivindicações de direitos, acordos internacionais, inovações tecnológicas e movimentações econômicas. São diversas linguagens, gêneros e segmentos profissionais a que as barreiras foram paulatinamente abrandadas enquanto as políticas continuavam defasadas. No caso do conteúdo em circulação na TV por assinatura, a própria Globosat sempre teve como uma das bases em seus canais, principalmente no GNT e Multishow. Além de ser uma das sócias do Canal Brasil, garantido ainda pela Lei do Cabo, ele tem como prerrogativa garantir a vazão do conteúdo nacional e independente, e até a Lei do SeAC era um oásis para filmes de longa-metragem nos canais fechados¹⁰.

2.1. Tecnologia

As compreensão do caráter sociotécnico da rede é um dos pilares da Teoria-Ator-Rede, e sua descrição parte na década de 1990, quando há falta de clareza dos empreendedores em

⁹Os conflitos em torno da Ancinav, EBC e posteriormente para efetivação do SeAC no Superior Tribunal Federal (STF) são enquadrados por Venício Lima enquanto 'herdeiros' da “cultura do silêncio” presente no país. Nesse sentido, as ideias de liberdade de expressão e liberdade artística são afetadas conjuntamente sob os mesmos argumentos conservadores. No caso da Lei 12.485/2011, Lima ressalta que seus avanços são lastreados pela aprovação da noção de “exceção cultural” durante as negociações da Rodada do Uruguai na década de 1990, responsável por subsidiar a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais aprovada na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e ratificada pelo Congresso Nacional em 2006 (LIMA, 2011)

¹⁰ Nos dados da Ancine, até 2010 dos 116 canais oferecidos na TV por assinatura no país 85 eram completamente estrangeiros e 15 com capital misto. Quanto ao perfil dos filmes, Haje e Ramos (2012) monitoraram 12 dos principais

relação às tecnologias físicas adotadas. Surgem experiências em satélite e ondas¹¹, e aos poucos, no fim da década, houve aperfeiçoamento do satélite¹² e fibra ótica no casamento com a digitalização. Um caminho que correspondia ao consumo, devido à possibilidade de ampliar os canais na grade, assistir em alta definição, e permitir novos serviços e modelos com a interatividade. A digitalização é actante importante, porque também impacta uma mídia que paulatinamente se tornava integrante dos canais pagos: a TV aberta. A escolha por padrão nipo-brasileiro em 2006, e a decisão de automatizar as concessões analógicas não acirrou o conteúdo da radiodifusão enquanto competidor, já que a aposta foi fortalecer as emissoras já existentes com alta definição. No caso da fibra ótica, sua utilização também foi encarada enquanto prioritária para o crescente mercado de internet em banda larga. Dessa forma, a conexão a internet começava a se tornar uma ameaça a TV por assinatura quanto a possibilidade de acessar conteúdo sob demanda, e ao mesmo tempo empurrava as lucrativas e estruturadas empresas de telefonia a levarem ao usuário a venda de serviços casados: telefonia, internet e TV por assinatura. A internet nesse sentido é uma tecnologia que tem seu fluxo binário estruturado na rede física, mas também é informacional, na medida que também se conecta por meio de softwares, programas e aplicativos. O mesmo caminho é traçado pela televisão, seja aberta ou fechada. A base dos sistemas físicos e informacionais se assemelha paulatinamente independente da plataforma, e o que altera entre elas é a capacidade de restringir ou liberar o acesso ao conteúdo. As transformações tecnológicas também abarcam a produção. Antes o cinema utilizava processos químicos, e a televisão eletrônicos para associar a produção com a difusão. Atualmente as câmeras digitais e as ilhas de edição são praticamente as mesmas, e também são mais baratas, facilitando empresas e coletivos independentes dos grandes players.

Esse processo de convergência enfrenta polos interpretativos: o primeiro é o determinismo tecnológico, ou seja, nossas relações socioculturais são definidas pela tecnologia. A partir dessa leitura é comum caminhar para noção de ruptura histórica devido a digitalização. O segundo é que a técnica é subserviente de relações socioculturais ulteriores, e dessa maneira tudo que está acontecendo é repetição de processos sociais históricos. Escolher entre ambos se torna uma falsa questão para a Teoria do Ator Rede, na qual as tecnologias são actantes, detém um nível de agência nos processos sociais, e ao

canais que ofertaram este conteúdo ao longo de 2009 e concluíram que 30% das produções eram nacionais, todavia, o Canal Brasil concentrava 90,8% do total dessa exibição.

¹¹ Entre as possibilidades de TV paga pode se mencionar a Banda C enquanto utilização da faixa de satélite; e por meio do espectro, no Serviço de Distribuição Multiponto Multicanal (MMDS) ou Cabo Wireless.

¹² O DTH (*direct to home*) é o mecanismo de satélite mais utilizado, quando uma antena é instalada na residência em transmissão direta. O DTH se aperfeiçoou com a banda KU, frequência com mais densidade que a Banda C.

mesmo tempo não são um ente separado do ambiente comunicativo interpessoal. Essa compreensão é fundamental para enfrentar o aprofundamento da convergência tecnológica ou transmídia, o que coloca em diálogo com a publicação “Cultura da Convergência” (2009) de Henry Jenkins: referência contemporânea para enfrentar esse fenômeno que afeta a relação do público com o conteúdo, os formatos estéticos e também as ferramentas de interação e participação. A convergência para Jenkins também é acompanhada pela reestruturação dos modelos de negócios, indo para além da publicidade e venda de pacotes, e também afetando a formatação do conteúdo.

2.3 O consumo

O terceiro mediador a ser destacado é o consumo enquanto relação entre os indivíduos com o conteúdo audiovisual (símbolos). No Brasil, as modalidades de TV por assinatura ficaram caracterizadas pelo regime privado, propensos a planos de qualidade e mecanismos de combate à concentração, contudo frágeis. Marcos Dantas (2010) privilegia enquadrar o predomínio dos serviços privados a um processo de conformação a um novo regime econômico-institucional baseado na livre concorrência e nas chamadas “leis do mercado”, no qual: “os meios de acesso e os seus conteúdos podem deixar de ser considerados 'direitos humanos' e podem passar a ser distribuídos conforme as condições de renda ou capacidade de competir dos diversos agentes, segmentos sociais ou mesmo indivíduos” (p.56). Essa mesma realidade é enfrentada por Canclini ao enfatizar que a partir dos anos 1980 a especialização e estratificação cultural foi acompanhada por distinções entre o público e privado por meio do protagonismo de grandes empresas e fundações privadas, conforme aponta a obra “Consumidores e Cidadãos” (2006).

Pois bem, na década de 1990, além de parcela pequena da população ser caça e caçador dos canais sob demanda, numa relação de ação-reflexão-ação, mesmo sob condições financeiras favoráveis, os consumidores não priorizavam o acesso aos canais fechados em casa no soldo mensal. Naquele momento o DVD e as nascentes salas multiplex eram concorrentes do acesso específico. O crescente interesse veio a calhar com aumento da renda média nos anos 2000 e novos hábitos de consumo. Porém as emissoras abertas continuavam a predominar no hábito da população no acesso ao conteúdo. O primeiro passo para as emissoras fechadas obterem novos públicos foi buscar mecanismos para que a TV aberta fosse reproduzida com a qualidade sem as imperfeições das antenas analógicas. Não foi fácil, já que a Organização Globo pretendia privilegiar as operadoras associadas ao seu grupo. A questão aqui é que a TV aberta foi estratégia de crescimento e não só na

reprodução do conteúdo dos canais, mas também associação na produção: GloboNews, Sportv, BandNews e Esporte Interativo são exemplos que alcançaram sua sustentabilidade utilizando como base a produção da TV aberta. No caso dos canais esportivos, superaram a demanda inicial majoritária por canais de filmes no processo de reestruturação no início dos anos 2000. A possibilidade de assistir os jogos de futebol das principais competições, em especial o Campeonato Brasileiro da Série A, foi também alvo de conflitos e demanda.

Mas nem tudo é parceria ou reprodução da TV aberta. Os canais originários do VHF seguiram, e seguem, um modelo vertical e horizontal de programação que se constituiu em simbiose com hábitos cotidianos da população. Vertical porque num dia são ofertados programas distintos: infantil, variedades, telejornalismo, esportes, novelas, filmes, auditório, novelas, telejornalismo, novelas, novelas, telejornalismo, novela, esportes, filmes. Horizontal, porque isso se repete todos os dias. Obviamente este é um padrão que sofreu e sofre variações, entre as emissoras, e também aos sábados e domingos quando aos programas de auditório e esportes costumam ocupar mais tempo. Também existem variações intra-gêneros: telejornalismo e auditório com teor mais popularescos, conforme a necessidade de ser reconhecido por determinadas classes. Enfim, esse padrão não foi transmutado fielmente para TV sob demanda, que diminuiu drasticamente o espaço para conteúdo típicos das emissoras latino americanas como os de auditórios e novelas. Nesse último exemplo, fora o canal de reprises, o Viva (Globosat), elas praticamente desaparecem na seção de ficção, enquanto emergem seriados e séries basicamente de origem norte-americana em canais como Fox e Warner. Friends e Big Bang Theory são referências das comédias *sitcom* sob sucesso espalhado por todo o mundo. Apuradas no roteiro e interpretações, sob praticamente os mesmos personagens e cenários, e tempo mais curto por episódio: no máximo 30 minutos. São produções mais baratas que as novelas, não precisam ser acompanhadas cotidianamente, são reprisadas em vários horários, e também aos fins de semana. Para completar, as distribuidoras do serviço já oferecem a possibilidade de gravar a programação e assistir na hora que puder: o vídeo-on-demand (VOD). O modelo vertical e horizontal sofre uma flexibilização, e no caso do VOD, o modelo pode ser até descartado pelo consumidor, reestruturando o conteúdo.

Outro fluxo é dos conteúdos que perdem espaço na TV aberta e se fortalecem na paga. A terceira geração de predomínio na audiência da TV paga foi, e continuar a ser, a programação infantil. Cartoon Network, Disney Channel e Nickleodon tem audiência de um público que movimenta o consumo crescente: brinquedos, comidas, roupas e até aparelhos

eletrônicos para crianças abocanham fatia considerável do orçamento familiar. A audiência continua a ser elemento substantivo para auferir o potencial de consumo envolvido num canal, mas outros elementos se fortalecem, tanto para obter publicidade, tanto para obter assinantes e vendas segmentadas para além do *card* básico. Por outro lado, vale ressaltar a programação infantil é a responsável pelo único mecanismo que envolve debate de direitos humanos no conteúdo pago: a classificação indicativa. Nesse caso, sob possibilidade de controle dos pais sobre o que os filhos podem ou não assistir por meio de controles de segurança associados a programação. Também tem sido responsável por um debate ferrenho sobre o teor e exaustão da publicidade para crianças. Um ponto de partida para limitar a publicidade nos demais canais da tv paga nos artigos do SeAC.

2.4 Estado

Já foram descritos alguns argumentos que esses grupos acumularam para buscar a legitimação das suas ações. Todavia, retornaremos a Boltansky (2000) para colocar que a ordem precisa ser mediada por um dispositivo dependente do Estado e associações, inclusive que suplante a "opinião pública" enquanto dispositivo legitimador das injustiças. Esse dispositivo no SeAC é a Lei 12.485/2011 que o instaura. O Estado, e suas leis, órgãos e gestores também não deixa de ser um mediador. Ele não é neutro, tem agência, é um mediador integrado por actantes e atores.

Vácuos legais nas comunicações eletrônicas sempre existiram, até mesmo no frescor da Lei do Cabo e LGT. Ambas tinham dualidades regulatórias que tornavam a TV paga um ambiente repleto de exceções, e quase foram revistas antes mesmo de serem consolidadas. A Lei do Cabo foi construída num contexto que a Telebrás ainda era estatal, e também envolveu participação da academia e organizações. Detinha noções de interesse público na infraestrutura e programação, porém maiores restrições nas licenças. Já a LGT é aprovada como rolo compressor no processo de privatizações, e envereda para os interesses privados e abertura para o capital internacional. Enfim, a TV por assinatura era um serviço extremamente restrito, sob predomínio do conteúdo internacional.

Já foi citado anteriormente um quadro geral de entraves regulatórios nas comunicações e cultura. A criação da Ancine é o último sopro, até se acirrarem os debates em torno da liberdades de expressão, artística e imprensa. A lei da TV digital aberta em 2006 fica marcada pela manutenção do poderio dos radiodifusores. A EBC sofre dura resistência, e o Conselho de Comunicação Social (CCS) passa mais tempo paralisado, numa demonstração que o Congresso Nacional era um caminho pouco provável para reformulações. Foi então

que o deputado federal Paulo Bornhausen (DEM/SC) apresentou o Projeto de Lei 29/2007, conhecido como PL 29, na Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática (CCTCI) no mês de fevereiro de 2007. A proposta visava revisar regras no conteúdo eletrônico a ser distribuído por meio dos serviços de telecomunicações, e poderia passar em vão entre outras dezenas de propostas para regulamentar o setor que tramitam cotidianamente no Congresso. Todavia, além de Bornhausen ter relativo grau de influência no Congresso naquele momento, o primeiro relator do PL 29, Jorge Bittar (PT/RJ), indexou a proposta o PL 332/2007 oriundo dos parlamentares Paulo Teixeira (PT/SP) e Walter Pinheiro (PT/BA) e tem em sua gênese questões que permearam os debates nos anos seguintes. Sob diálogo com o MinC e Ancine, eles propuseram a criação do serviço de acesso condicionado a fim de unificar as regras da TV por assinatura, acompanhado de outros pontos como a reserva de canais públicos nos moldes da Lei do Cabo, definição dos segmentos na cadeia produtiva e cotas para conteúdo nacional.

Em meio as audiências para coletar contribuições, e antes de avaliação das emendas, o mandato de João Maria (PR/RN) teve seu pedido deferido por meio do Projeto de Lei 1.908/2007 apresentado na Comissão de Desenvolvimento Econômico, Indústria e Comércio (CDEIC), e a partir de então também estaria no cerne dos debates. João Maria seguiu a linha de regulamentar os segmentos da cadeia produtiva, e também maior participação da produção nacional e independente. Suas inovações foram tornar irrestrita a participação do capital estrangeiros nas empresas em qualquer elo da cadeia, disponibilizar gratuitamente os canais em VHF e UHF na TV por assinatura, e principalmente separar no mercado as responsabilidades e atuação entre as empresas de radiodifusão e telecomunicações.

3.Considerações Finais:

Por meio do quadro teórico-metodológico de caráter descritivo utilizado nesse artigo é possível analisar e valorizar as justificativas dos atores presentes na constituição de um rede audiovisual de caráter normativo no país, nesse caso, o SeAC. Essa rede tem uma composição sociotécnica, mediada por fluxos humanos e não humanos. No caso dos atores, o processo de constituição da rede é permeado por relações de conflito, todavia, há um regime de consenso que permite suplantar um contexto de entraves regulatórios. Este consenso não é por mera disposição, ou apenas por interesses políticos e econômicos. Há mediadores como consumo e tecnologia também o influenciando. A conexão entre esses

mediadores não é unidirecional, ou seja, a partir de um elemento se resultam os demais. Mais ainda, esse mediadores não são puros, o fluxo entre eles os torna híbrido em encontro com o discurso de convergência adotado por atores presentes no audiovisual nacional. A “Lei da Tv Paga” legitima esses fluxos históricos, balizados em relações privadas e prevalência do conteúdo internacional, porém há maior inserção do conteúdo nacional e independente, sob garantias dos direitos culturais. Seja nacional ou internacional, independente ou membro de conglomerado, formam uma aliança audiovisual, a que exclui a possibilidade de inserção de produtores balizados na gratuidade da internet, mas abre brechas para incorporar o crescimento do conteúdo pago de grandes players da internet na sua lógica. É um projeto moderno, mas que pode ser analisado sob perspectiva crítica ao mergulhar na sua composição.

4.Referências Bibliográficas:

- BRASIL. Presidência da República. Lei 12.485 de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória no2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nos 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências.
- DANTAS, Marcos. Convergência digital: entre os “jardins murados” e as praças públicas. In Políticas de comunicación en el capitalismo contemporaneo. 1ed. Buenos Aires : CLACSO, 2010.
- DE LIMA, Venício A. Da Cultura do silêncio ao direito à comunicação, 2011 http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_da_cultura_do_silencio_ao_direito_a_comunicacao (acessado 30/04/2014)
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. 6. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.
- HAJE, Lara; Ramos, Murilo. Panorama da produção de conteúdo audiovisual no Brasil e o direito à informação. In Produção de conteúdo nacional para mídias digitais. Brasília, Secretaria de Assuntos Estratégicos, 2011.
- JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Tradução Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2012.
- LATOUR, Bruno. Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador, EDUFBA, 2012.
- LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.
- POSSEBON, Samuel. Tv Por Assinatura: 20 anos de evolução. São Paulo: Save Produção, 2009.