Formação Audiovisual e Política Pública: Um Caso Não Resolvido[1]

Audiovisual Education and Public Policy: An Unresolved Case

Lia Bahia[2] **(Doutora - UFF)**

Resumo:
Pensar políticas públicas para a formação e educação audiovisual no contemporâneo demanda rever toda uma prática de formulação e atuação política e simbólica voltada para o espaço audiovisual brasileiro. Este trabalho busca fazer um histórico (da ausência) das políticas públicas no país para a dimensão formativa audiovisual e entendê-la tanto como ativo da cadeia produtiva, quanto como dispositivo de crítica e reinvenção de imaginários, ressaltando a centralidade audiovisual no contemporâneo.

Palavras-chave:
Audiovisual; Formação; Educação; Política Pública; Brasil.

Abstract:
To think public policies for the formation and audiovisual education in the contemporary demands to review a whole practice of formulation and political and symbolic action directed to the Brazilian audiovisual space. This work seeks to make a history (of the absence) of the public policies in the country for the audiovisual formative dimension and to understand it as both active in the production chain and as a device for critique and reinvention of imaginaries, emphasizing the audiovisual centrality in the contemporary.

Keywords:
Audiovisual; Formation; Education; Public policy; Brazil.

Historicamente as políticas públicas e as ações privadas se concentraram no eixo da produção, ficando o mercado majoritariamente responsável pela distribuição e pela exibição. Já a dimensão voltada para a educação e formação audiovisual recebeu pouca atenção e pouco investimento de políticas públicas e ações privadas.

A atuação do Estado na atividade cinematográfica teve início nos anos 1936/1937 com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) que tinha o cinema como instrumento de formação e integração da nação, ensinando o público a ser brasileiro e educando-o para tal. A experiência cinematográfica configurava-se como lugar de aprendizado e não de sonho.

[1] Trabalho apresentado no XX Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão: Educação e Cinema I.
[2] Doutoranda e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é coordenadora geral do audiovisual da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro.

A partir dos anos 1950 os agentes do campo cinematográfico buscaram uma diretriz de política pública baseada na industrialização do cinema brasileiro. A criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), que na sua atuação privilegiou a visão industrial-universalista, foi a concretização deste projeto naquele momento. Com a criação da Embrafilme em 1969, o grupo cinemanovista passou a ter protagonismo institucional, no entanto, a busca pela industrialização do cinema brasileiro permaneceu como projeto deste grupo. A política da empresa estava prioritariamente voltada para o fomento e coprodução de filmes; e um pouco mais tarde para distribuição dos mesmos. O eixo da formação ficou restrito à criação da publicação Filme Cultura e alguns livros.

Com o fim da Embrafilme e o surgimento das políticas baseadas nas leis de incentivos, no início da década de 1990, a política pública se voltou ainda mais fortemente para o projeto industrial de cinema, fomentando exclusivamente a produção de filmes. O anseio da classe cinematográfica por mais investimento na produção e criação de um mercado nacional associado à gestão da cultura e do cinema pelo departamento de marketing das empresas gerou um ambiente de produtos audiovisuais que buscavam maior visibilidade, público e renda[3]. Pensou-se, por um tempo que a produzir fosse suficiente para gerar uma indústria e mercado cinematográfico. Contudo, a euforia de uma política híbrida - de recurso público a partir de uma gestão privada - durou pouco.

No fim dos anos 2000 houve nova articulação dos agentes de cinema pedindo o retorno de um órgão estatal para o cinema que estivesse inserido nos novos tempos. Como resultado foi criado a Agência Nacional do Cinema (Ancine) em 2001. A partir deste momento, o espaço audiovisual se dividiu institucionalmente em dois órgãos complementares: a Secretaria do Audiovisual (SAV), ligada diretamente ao Ministério da Cultura (MinC), e a Ancine, autarquia com vinculo indireto com o MinC. O primeiro órgão daria conta da dimensão "cultural" do cinema e o segundo da "industrial". Nesta lógica binária, o eixo da formação e educação estaria inserido na agenda da SAV.

[3] Obviamente não foram todos os filmes que seguiram esta tendência. Podemos citar como exemplos os filmes que fogem a esta lógica de compromisso prioritário com o mercado *Terra Estrangeira* e *Lavoura Arcaica*.

Como programas de destaque, a SAV lançou o Cine Mais Cultura, destinado à implantação cineclubes e a Programadora Brasil, um projeto de licenciamento de um conjunto de filmes brasileiros de gêneros variados organizados em caixas de DVD´s para serem adquiridos por espaços de exibição alternativos. Contudo, não foi pensado um programa sistemático que desse conta da complexidade da formação audiovisual no país.

Já a Ancine, que tem como função primária o desenvolvimento da indústria, não dispôs ao longo de sua atuação de nenhuma ação específica para a formação audiovisual. Mais recentemente lançou uma linha de editais, inserida no Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), destinada à criação de Núcleos Criativos. Estes reúnem criadores e roteiristas com o objetivo de desenvolver projetos de filmes, séries, programas e formatos para televisão. Esta linha de fomento pode ser considerada a única ação da Agência que flerta com a dimensão da formação pois envolve desenvolvimento e trocas de processos e projetos audiovisuais.

Contudo, a trajetória histórica de um projeto de cinema pautado pela industrialização, desde a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), afastou o eixo da formação e educação das políticas públicas. Foram desenhados programas isolados, mas não se pensou em um programa estruturado para a formação audiovisual. Essa lacuna reverbera para toda a cadeia do setor. Pois entendemos que a formação é um dos elos da cadeia produtiva. Assim a dimensão formativa não é um acessório da produção audiovisual, e sim estruturante de um processo.

Para além da vertente industrial do cinema, é preciso pensar em um mundo da centralidade do audiovisual, “tela global” ou o cinema em sentido expandido, isto é, as variadas e complementares telas que não se restringem mais à sala escura. Num mundo dominado pela imagem em movimento, múltiplas produções, usos, olhares, pesquisas e políticas públicas para o audiovisual tornam-se cada vez mais urgentes.

Para Machado e Veléz, a imagem torna-se um texto para ser lido e decifrado criticamente. Há um processo de mediação intrínseco no ato de assistir a um conteúdo audiovisual. A escola torna-se espaço privilegiado para analisar e pensar o cinema, a televisão, os games e todos os conteúdos audiovisuais não apenas para futuros profissionais e estudiosos do setor, mas também para espectadores de modo geral. Cresce cada vez mais a ideia de que,

dado o papel central da imagem em movimento no mundo contemporâneo, ela deve ser ensinada desde os primeiros níveis de escolaridade até os níveis mais avançados de pós-graduação (MACHADO e VÉLEZ, 2007).

Néstor Garcia Canclini se pergunta por que as escolas continuam reduzindo o ensino das artes à plástica e à música? Insistem em treinar as crianças para que se informem apenas em livros e revistas cultas, não no rádio, televisão, cinema. Muitos poucos países incorporaram o cinema como matéria na educação pública. Na França, desde 1984 começaram a incluir filmes nos currículos do segundo grau, e em 2002 tornou-se obrigatório o estudo do cinema como parte da educação artística nas escolas primárias. O argumento principal é que, desde o século XX, o cinema constitui um recurso equivalente às artes plásticas e à literatura como requisito do desenvolvimento cultural. Isto requer que haja filmes nas escolas, mas num sentido semelhante a como há livros. Precisamos renovar a conversa entre o audiovisual e a escola, universidades e centros de pesquisa. Trata-se de, simultaneamente, capacitar as novas gerações para trabalhos melhor remunerados e flexíveis diante de inovações tecnológicas e estéticas, formar novos públicos e investir em pesquisas na área de audiovisual (CANCLINI, 2004).

Desta forma, se o espaço audiovisual é tão importante, ainda mais no Brasil onde vivemos uma experiência de oralidade secundaria, as políticas públicas devem atentar para a dimensão formativa e educacional do audiovisual em todas as suas dimensões: pesquisa, processo e experimentação de linguagem, formação técnica, formação de público. Mas precisamos pensar como.

Formar não é formar para o mercado como se repete nos seminários voltados para a dimensão industrial do audiovisual. É formar para transformar e reinventar o espaço audiovisual tanto na questão estética quanto na de mercado. Este ser imaterial chamado mercado não deve ser agente primeiro do processo de formação.

No mesmo sentido, é preciso a complexificar a visão iluminista de levar filmes para aqueles que não têm acesso. O que deve ser levado? Como? Torna-se cada vez mais urgente investigar novas formas de fazer audiovisual que estão distantes dos grandes centros. Valorizar

e atentar para as produções locais e territoriais indicam outras estéticas, linguagens e caminhos do setor que passaram ao largo do que a história do cinema brasileiro narrou.

E ainda, as políticas públicas para a formação devem estar atreladas não apenas a espaços consagrados de exibição, mas em abrir novas janelas de circulação de conteúdo visando democratizar o acesso e a realização, e formar plateia. Com a lei 13006/14 que obriga às escolas de educação básica a projetar cinema brasileiro, faz-se necessário repensar as potencialidades do lugar da formação e educação do audiovisual na sociedade e nas formulações de políticas públicas. E desta forma, reinventar todo discurso e prática das políticas pública deslocando com uma visão calcada no viés industrial e de mercado.

É preciso que se dispute uma outra narrativa de audiovisual brasileiro, no qual a educação e formação audiovisual seja incluída como agente da cadeia produtiva e como dispositivo de transformação estética e política.

Uma política pública possível: o caso do Elipse – Programa Estadual de Fomento ao Curta Universitário[4]

A Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro (SEC), em parceria com a Fundação Cesgranrio, observando a tendência histórica na dimensão industrial, e que se perpetua na política e diretrizes do FSA e na RioFilme, lançou em 2015 um programa de formação destinado aos jovens universitários do estado do Rio de Janeiro. Uma opção de política pública que foge aos cânones industriais do cinema e busca um novo olhar de política pública para o espaço audiovisual.

O Elipse tem como objetivo estreitar os laços entre as políticas públicas para a cultura e a universidade e tem como conseqüência o fomento à realização do jovem universitário. Desta forma os "cabeças de equipe" do curta deviam ser universitários, assim como precisavam, obrigatoriamente, ter um professor da universidade para supervisionar o projeto e que ficaram com responsabilidade de escrever um pequeno texto para constar no catálogo.

[4] Este programa foi elaborado por mim e pela equipe do audiovisual da Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, observando a ausência de políticas voltadas para a formação no setor.

Acredito que esta aliança - políticas públicas para a cultura e a universidade - possa apontar outras experiências possíveis. No catálogo do Elipse escrevemos:

> A universidade é lugar e momento em que a produção audiovisual pode acontecer de forma livre e arriscada. Fazer e pensar audiovisual torna-se um dispositivo de resistência aos aprisionamentos do confortável e adequado. Alimentar este ideal e movimentar a produção audiovisual universitária é o objetivo do Programa Elipse. Uma política que reconhece e incentiva a potência transformadora da produção audiovisual universitária na sua ousadia de linguagem, estética e ética da imagem em movimento. A contribuição destes 12 curtas-metragens vai além do espaço universitário, segue em direção à transformação da poética das imagens e da cultura política do audiovisual brasileiro contemporâneo. Filmes realizados sob um olhar no qual afeto e coletividade são estruturantes. Nesta forma de fazer e pensar cinema, o processo passa a ser central em relação ao produto final e aponta para uma demanda de políticas públicas que ocorram de maneira continuada e valorizem o que se constrói em processo (SEC, 2016, p.11).

Para além do fomento de R$ 12.500 para 12 curtas selecionados, fizemos uma sessão aberta e gratuita de exibição no Cinema Odeon com os 12 contemplados em formato DCP. A sessão no Odeon durou mais de três horas de duração e teve um público de mais de 800 espectadores. Após a sessão houve um evento de premiação, fruto da parceria, que fechamos com o Canal Brasil que fez a aquisição dos três premiados[5].

O objetivo do Programa Elipse é investir em formação audiovisual, valorizando o espaço universitário como potencia de pesquisa e transformação ética e estética. Por isso, realizar uma exibição pública gratuita em uma sala de cinema, mostrar a possibilidade de aquisição por um canal de televisão, publicar um catálogo são tão importantes quanto o recurso para o fomento. O processo deve ser entendido na sua complexidade e cadeia numa política para formação e educação. Por isso, no Elipse construímos um programa, ao optar por pensar de forma orgânica e circular; e não apenas mais um edital de fomento à produção[6].

[5] Além dos três premiados, o Canal Curta resolveu por iniciativa própria fazer a aquisição de mais dois curtas do Programa Elipse.

[6] Estou longe de acreditar que o Programa Elipse dá conta da complexidade da formação e educação audiovisual no estado do Rio de Janeiro. Sei das limitações do Programa. E a principal para mim é de alcance (e quem está fora da universidade?). Fizemos uma opção política naquele momento. Porque fazer política pública é também fazer escolhas a partir de diagnósticos.

O Programa Elipse não é o único que aponta para novos caminhos, ao colocar a educação e formação como protagonistas, dentro do campo das políticas públicas. A educação e formação estão presentes em algumas poucas iniciativas de Secretarias e Ministérios. Contudo, parece fundamental que as ações de políticas públicas para a educação e formação audiovisual não sejam pontuais e isoladas, como acontece nos dias de hoje, mas que sejam estruturais nas políticas nacionais, estaduais e municipais. Isso demanda uma revisão histórica sobre o pensar e fazer audiovisual no Brasil que envolve pesquisa, política pública e mercado.

Referências

BAHIA, L. *Discursos, Políticas e ações: processos de industrialização do campo cinematográfico brasileiro.* São Paulo: Itaú Cultural : Iluminuras, 2012.

CANCLINI, N.G. *América Latina: mercados, audiências e valores num mundo globalizado*. Conferência da 4º Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes. Rio de Janeiro: Multirio, 2004.

HALL, S. "A centralidade da cultura, Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo". Revista Educação e Realidade. jul./dez. 1997.

MACHADO e VÉLEZ. "Questões metodológicas relacionadas com a análise de televisão". Ecompós; São Paulo. Abril 2007.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A tela global: mídias cultuais e cinema na era hipermoderna.* Porto Alegre: Sulina, 2009.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO (SEC), *Catálogo Elipse*. Rio de Janeiro, 2105.