

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Exatas e Tecnologia – CCET
Escola de Engenharia de Produção – EEP
Curso de Bacharelado em Engenharia de Produção – BEP

Aplicação de análise de redes no compartilhamento de conteúdo nacional entre canais da TV por assinatura brasileira

POR

LETICIA MENDES MINGOZZI

Orientadora
ANDRÉA SOARES BONIFÁCIO

RIO DE JANEIRO, RJ
JANEIRO DE 2018

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

mingozzi, leticia

m663

Aplicação de análise de redes no compartilhamento de conteúdo nacional entre canais da TV por assinatura brasileira / leticia mingozzi. -- Rio de Janeiro, 2018.

110

Orientadora: andrea bonifácio .

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação em Engenharia de Produção, 2018.

1. centralidade de grau. 2. teoria dos grafos.
3. análise de redes. 4. televisão. 5. lei da tv paga. I. bonifácio , andrea, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Exatas e Tecnologia – CCET
Escola de Engenharia de Produção – EEP
Curso de Bacharelado em Engenharia de Produção – BEP

Aplicação de análise de redes no compartilhamento de conteúdo nacional entre canais da TV por assinatura brasileira

Por

Leticia Mendes Mingozzi

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de
Bacharelado em Engenharia de Produção – Unirio

BANCA EXAMINADORA

Andrea Soares Bonifácio

Gabriel Bouhid Barradas

Manoel Silvestre Friques

Rio de Janeiro, 24 de Janeiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, minhas irmãs e minha família por todo apoio durante esta jornada.

Agradeço a grande amiga Julia Francavilla por me ajudar a tornar este sonho possível.

Agradeço a Gabriel Barradas e Heverton Lima pelos inputs fundamentais.

RESUMO

A Lei 12.485 foi um marco para a televisão por assinatura não só por unificar a legislação mas principalmente por implementar as cotas de canais para a programação brasileira. Este trabalho se propõe a utilizar as técnicas de análise de redes e medidas de centralidade para verificar os padrões encontrados nas redes de interação entre os grupos econômicos, os canais, as produtoras nacionais e as obras nacionais exibidas na TV por assinatura em 2016. A análise foi feita com base nos dados fornecidos pela Ancine através do Sistema Eletrônico do Serviço de Informações ao Cidadão (e-SIC) de obras brasileiras exibidas pelos canais de filmes e séries, infantil e variedades. Foi possível observar a existência de uma diferenciação de estratégia de compartilhamento de conteúdo de acordo com a organização temporal da obra, bem como as diferenças de atuação dos grupos econômicos de acordo com o gênero do canal. Conclui-se que, apesar de em alguns casos haver compartilhamento de obras nacionais entre canais do mesmo grupo, este padrão não foi observado de forma excessiva. Fica evidente a concentração das obras em menos de 10% das produtoras.

Palavras-Chave: Centralidade de grau, TV por assinatura, Lei 12.485

ABSTRACT

The 12.485 law was a tipping point for the cable TV industry in Brazil not only for unifying the legislation but for implementing quotes of Brazilian channels and TV programming. This work proposes the utilization of network analysis and centrality measures to verify the pattern of interaction encountered on the network between channels, economical groups and producers of the Brazilian shows exhibited in 2016 by the channels classified as variety channel, films and movies channel and kids channel. The analysis was made based on the data obtained in the e-SIC portal regarding all the Brazilian shows exhibited by those channels. It was possible to observe the existence of different sharing strategies of content according to the temporal organization of the show and the genre of the channel. Even though there is some sharing of content between channels from the same group, this situation was not seen very often. On the other hand, there is a concentration of national content in less than 10% of the producers on the network.

Key-Words: Degree centrality, Cable TV, Law 12.485

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	8
LISTA DE GRÁFICOS	9
LISTA DE TABELAS.....	10
LISTA DE ANEXOS.....	12
CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO.....	13
1.1 Introdução.....	13
1.2 Motivação	14
1.3 Justificativa.....	15
1.3 Objetivos.....	15
1.3.1 Objetivo Geral	15
1.3.2 Objetivo Específico	15
CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO	17
2.1 Conceitos de Grafos	17
2.1.1 Histórico	17
2.1.2 Definições e Notações	18
2.2 Centralidade de Grau (<i>degree centrality</i>).....	19
2.3 Mercado da TV por assinatura	20
2.3.1.1 Cadeia de valor da TV por assinatura	20
2.3.2 Contexto Histórico e políticas de incentivo à produção nacional	27
2.3.2 A Lei 12.485 – Lei da TV paga	32
CAPÍTULO III - METODOLOGIA	37
3.1 Obtenção dos dados.....	37
3.2 Montagem das redes	39
CAPÍTULO IV – RESULTADOS.....	45
4.1 Canais de Filmes e Seriados.....	45
4.1.1 Canais de filmes e series e obras nacionais por eles exibidas em 2016	45
4.1.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries.....	56
4.2 Canais infantis	63
4.2.1 Canais infantis e obras nacionais exibidas em 2016.....	63
4.2.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais infatis.....	69
4.3 Canais de Variedade	76
4.3.1 Canais de variedades e obras nacionais exibidas em 2016	76
4.3.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades	85
4.4 Relações entre produtoras, canais e grupos	95
4.4.1 Produtoras responsáveis pelas obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries, variedades e infantil.....	95

4.4.2 Grupos econômicos responsáveis pelos canais e produtoras das obras nacionais por eles exibidos em 2016	97
4.4.3 Produtoras e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades, filmes e séries e infantis.	100
CAPÍTULO V - CONCLUSÃO	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Grafo conexo	19
Figura 2 - Grafo desconexo	19
Figura 3 - Elos da cadeia produtiva da TV por assinatura.....	22
Figura 4 – Rede 1: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras exibidas em 2016.....	45
Figura 5 - Rede 2: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016	48
Figura 6 - Rede 3: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016	51
Figura 7 - Rede 4: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries	56
Figura 8 - Rede 5: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries	59
Figura 9 - Rede 6: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries	61
Figura 10 - Rede 7: Canais Infantis e obras brasileiras exibidas em 2016.....	63
Figura 11 - Rede 8: Canais infantis e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016	65
Figura 12 - Rede 9: Canais Infantis e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016	67
Figura 13 - Rede 10: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais infantis	70
Figura 14 - Rede 11: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais infantis	73
Figura 15 - Rede 12: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais infantis.....	75
Figura 16 - Rede 13: Canais de Variedade e obras brasileiras exibidas em 2016.....	77
Figura 17 - Rede 14: Canais de Variedade e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016	79
Figura 18 - Rede 15: Canais de Variedade de obras não seriadas brasileiras exibida em 2016	82
Figura 19 - Rede 16: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de variedades	85
Figura 20 - Rede 17: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades.....	89
Figura 21 - Rede 18: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades.....	92
Figura 22 - Rede 19: Produtoras responsáveis pelas obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries, variedades e infantil.....	95
Figura 23- Rede 20: Grupos econômicos responsáveis pelos canais e produtoras das obras nacionais por eles exibidos em 2016.....	98
Figura 24 - Rede 21: Produtoras e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades, filmes e séries e infantis.....	100

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Porcentagem de obras nacionais seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 2	49
Gráfico 2 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 3	53
Gráfico 3 – Porcentagem de obras nacionais exibidas em canais de Filmes e Séries de 1 ou mais grupos econômicos	58
Gráfico 4 Porcentagem de obras nacionais seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 8	66
Gráfico 5 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 9	69
Gráfico 6 - Gênero das obras brasileiras exibidas canais infantis dos grupos econômicos	71
Gráfico 7 - Porcentagem de obras seriadas nacionais exibidas em 1 ou mais canais da rede 14	81
Gráfico 8 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 15 ..	83
Gráfico 9 - Porcentagem de obras nacionais exibidas em canais de Variedades de 1 ou mais grupos econômicos da rede 16	86
Gráfico 10 - Classificação das obras exibidas pelos grupos da rede 16	87
Gráfico 11 - Organização temporal das obras exibidas pelos grupos da rede 16.....	87
Gráfico 12 - Gênero das obras exibidas pelos grupos da rede 16	88
Gráfico 13 - Classificação da obra brasileira seriada exibida por grupo em canal de variedades	90
Gráfico 14 - Gênero das obras brasileiras seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos em 2016	91
Gráfico 15 - Classificação das obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos da rede 18	93
Gráfico 16 - Gênero das obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos da rede 18	94
Gráfico 17 - Percentual de produtoras que produzem para um ou mais canais em 2016	97
Gráfico 18 – Porcentagem de produtoras que produzem para mais de um canal.....	99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Mecanismos de incentivo a produção cultural	31
Tabela 2 - Grupos econômicos e canais por gênero.....	40
Tabela 3 - Os 10 vértices (canais) com maior centralidade de grau (Rede 1)	46
Tabela 4 - Métricas da Rede 1	46
Tabela 5 - Gênero das obras da rede 1	46
Tabela 6 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 2.....	48
Tabela 7 - Métricas da rede 2	49
Tabela 8 - Gênero das obras da rede 2	49
Tabela 9 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 3.....	51
Tabela 10 - Métricas da rede 3	52
Tabela 11 - Gênero das obras da rede 3	52
Tabela 12 - Correlação entre centralidade de grau e nº de assinantes da rede 3.....	52
Tabela 13 - Centralidade de grau e numero de assinantes dos canais Telecine.....	54
Tabela 14 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 4.....	56
Tabela 15 - Métricas da rede 4	57
Tabela 16 - Organização temporal das obras exibidas na rede 4.....	57
Tabela 17 - Classificação da obra da rede 4.....	57
Tabela 18 - Gênero da obras da rede 4.....	57
Tabela 19 - Métrica da rede 5.....	59
Tabela 20 - Classificação das obras exibidas pelos grupos da rede 5	60
Tabela 21 - Gênero das obras exibidas pelos grupos da rede 5	60
Tabela 22 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 6.....	61
Tabela 23 - métrica da rede 6	62
Tabela 24 - Classificação das obras exibidas pelos canais dos grupo da rede 6.....	62
Tabela 25 - Gênero da obras exibidas pelos canais do grupo da rede 6	62
Tabela 26 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 7.....	63
Tabela 27 - Métricas da rede 7	64
Tabela 28 - Gênero das obras da rede 7	64
Tabela 29 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 8.....	65
Tabela 30 - Métricas da rede 8	66
Tabela 31 - Gênero das obras da rede 8	66
Tabela 32 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 9.....	68
Tabela 33 - métricas da rede 9.....	68
Tabela 34- Gênero das obra da rede 9.....	68
Tabela 35 - Métricas da rede 10	70
Tabela 36 - Organização temporal da rede 10.....	70
Tabela 37 - Classificação das obras da rede 10	71
Tabela 38 - Gênero das obras da rede 10	71
Tabela 39 - Métricas da rede 11	73
Tabela 40 - Classificação das obras da rede 11	73
Tabela 41 - Gênero das obras da rede 11	74
Tabela 42 - Métricas da rede 12	75
Tabela 43 - Classificação das obras da rede 12	75
Tabela 44 - Gênero das obras da rede 12	76
Tabela 45 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 13.....	77
Tabela 46 - Métricas da rede 13	77
Tabela 47 - Gênero das obras da rede 13	78
Tabela 48 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 14.....	80
Tabela 49 - Métricas da rede 14	80

Tabela 50 - Classificação das obras da rede 14	80
Tabela 51 - Gênero das obras da rede 14	80
Tabela 52 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 15	82
Tabela 53 - Métricas da rede 15	83
Tabela 54 - Classificação das obras da rede 15	83
Tabela 55 - Gênero das obras da rede 15	83
Tabela 56 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 16.....	85
Tabela 57 - Métricas da rede 16	86
Tabela 58 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 17	89
Tabela 59 - Métricas da rede 17	90
Tabela 60 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 18.....	92
Tabela 61 - Métricas da rede 18	93
Tabela 62 - 10 canais com maior centralidade de grau da rede 19	96
Tabela 63 - 10 produtoras com maior centralidade de grau da rede 19	96
Tabela 64 - 10 grupos com maior centralidade de grau da rede 20	98
Tabela 65 - 10 produtoras com maior centralidade de grau da rede 20	99
Tabela 66 - 10 produtoras com maior centralidade de grau rede 21	101
Tabela 67 - Métricas da rede 21	101

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A - E-mail de solicitação dos dados à Ancine	109
ANEXO B - Primeira resposta e-SIC.....	110
ANEXO C – Lista de canais utilizados nas redes e seus respectivos grupos econômicos	111

CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

1.1 Introdução

Devido a importância que as mídias e a indústria audiovisual ganharam em termos de alcance na sociedade atual, as mudanças na regulamentação destes setores têm impactos não somente na economia mas também podem afetar a maneira como a sociedade se relaciona com sua cultura (SOARES e PAULINO, 2016). A televisão possui um papel de destaque na difusão de informação e propagação da cultura. Lopez (2017) aponta que, na última década, o mercado de TV por assinatura no Brasil cresceu 560% entre 2003 e 2014, passando de 3,5 milhões para 19,6 milhões de assinantes. Este período de crescimento foi marcado por intervenções dos agentes envolvidos visando a regulamentação do setor, porém as divergências de interesses foram responsáveis por diversos atrasos e insucessos daqueles que apresentaram medidas legais ao congresso (LIMA, 2015). Os diferentes interesses por fim se acentuaram e convergiram na promulgação da Lei 12.485 (SOARES e PAULINO, 2016).

Os principais aspectos da Lei 12.485 são as cotas de exibição de conteúdo nacional, cotas de oferta de canais nacionais nos pacotes de TV por assinatura, delimitação das competências dos elos da cadeia produtiva da TV por assinatura, bem como a limitação da participação acionária das empresas em outros elos da cadeia, visando inibir a verticalização do setor, além da criação de contas de fomento e ampliação da atuação da Ancine. Atualmente, faz cinco anos que a lei entrou em vigor e diversos artigos foram publicados a respeito dos impactos por ela gerados. Ainda segundo a lei, para a produtora ser considerada independente ela não pode ter vínculos societários ou associação com empresas de programação e/ou distribuição (LOPES, 2017).

Pesquisas científicas levantam os impactos com relação à exibição de longas-metragens (SOARES e PAULINO, 2016; COSTA, 2014), aos mecanismos de fomento (SOUSA, 2016; SOUZA, 2014) e às análises dos aspectos da lei como um todo (LOPES, 2015; LIMA, 2015; LOPEZ, 2017). Apontam principalmente para os avanços no que diz respeito à ampliação da visão da TV por assinatura como oportunidade de crescimento para produtoras menores e expansão da visibilidade das obras nacionais (COSTA, 2014); para a exibição de obras cinematográficas produzidas anteriormente a lei e grandes quantidades de reprises de conteúdo para cumprimento das cotas, o que sugere a necessidade de uma complementariedade da lei (SOARES; PAULINO, 2016); para a efetivação da parceria entre cinema e TV no que tange ao aumento da exibição do número de obras nacionais (SOUSA, 2016); para o aumento no número

de canais especializados em programação nacional e uma grande repetição de obras entre os canais estrangeiros (SOUZA, 2014).

Este trabalho se propõe a fazer uma abordagem diferente aos impactos da lei, visando estudar **como é feito o compartilhamento das obras nacionais exibidas em 2016 entre os canais da TV por assinatura**. Para tal, foram solicitados dados das obras exibidas e as produtoras responsáveis pelas mesmas que, através da utilização de técnicas de análise de redes, apresentaram um panorama da relação entre os canais, produtoras e grupos econômicos da TV por assinatura brasileira. As técnicas de análise de dados são importantes meios para **detectar padrões** e entender as **correlações de sistemas dinâmicos** que podem ser representados em forma de rede (MACHADO; BOERES, 2014). Neste sentido, se aplicam as **métricas de centralidade em redes**, que são capazes de fornecer informações relativas ao grau de importância e influência de um determinado nó para o funcionamento da rede (BRANDÃO; DEL-VECCHIO, 2015). Utilizou-se do software NodeXL para tratamento dos dados, cálculo das métricas e plotagem das redes.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos, sendo eles introdução, referencial teórico, metodologia, desenvolvimento e conclusão, respectivamente. Neste primeiro capítulo, será apresentado, além desta introdução, a motivação e a justificativa do trabalho em questão bem como seus objetivos gerais e específicos. Em seguida, o Capítulo II apresenta o referencial teórico, onde serão abordados uma breve introdução à Teoria dos Grafos, os conceitos necessários para o desenvolvimento deste trabalho assim como os conceitos de centralidade de grau. Ainda no Capítulo II, será apresentado o conceito de cadeia de valor para explicar os elos envolvidos na TV por assinatura brasileira, assim como o contexto histórico da criação da Lei 12.485 e seus aspectos regulatórios. O terceiro capítulo está dividido em duas sessões, onde será explicado como foi feita a obtenção dos dados e a metodologia utilizada para a geração das redes estudadas. O Capítulo 4 possui quatro subdivisões dos resultados: primeiro serão apresentadas as redes de canais de filmes e séries, em seguida a sessão de canais infantis, seguida por canais de variedades e, por último, as relações entre as produtoras e os canais e grupos econômicos. Por fim, no quinto capítulo serão apresentadas as conclusões deste estudo.

1.2 Motivação

O mercado da TV por assinatura se tornou uma das principais janelas para a exibição da produção de conteúdo nacional e nacional independente (que não possui vínculo com os canais),

após a Lei 12.485 ter entrado em vigor. A lei trouxe mudanças significativas para o setor no que tange à regulamentação das relações entre os diferentes agentes da cadeia, aos direitos de licenciamento de obras nacionais e ao fomento à produção e veiculação de conteúdo nacional, através das cotas de canal e de programação nacional (BRASIL, 2016). Diante do exposto, é importante verificar como são as relações de compartilhamento desse conteúdo nacional entre os grupos econômicos que fazem parte desta indústria e suas respectivas programadoras e canais.

1.3 Justificativa

Este estudo é uma oportunidade de aplicação das ferramentas aprendidas durante a graduação, explorando a ainda pouco estudada área de produção cultural do Brasil, como propõe a ênfase do curso em questão. Além disso, as informações obtidas através deste estudo trazem a oportunidade de melhor visualizar o cenário das relações entre as produtoras, programadoras e grupos econômicos atuantes no mercado da TV por assinatura do Brasil e entender como é feito e como ocorre o compartilhamento do conteúdo entre os diferentes grupos econômicos. Devido à grande quantidade de canais, produtoras e obras, optou-se pela utilização da modelagem de grafo para melhor visualizar e entender como os diferentes agentes se relacionam. **Esta informação é fundamental para verificar se existem relações de repetição de conteúdo de forma demasiada, o que iria contra a proposta da lei de incentivar a produção de conteúdo nacional.**

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

Aplicar a medida de centralidade de grau para auxiliar na compreensão dos padrões encontrados nas redes de interação entre os grupos econômicos, os canais, as produtoras nacionais e as obras nacionais exibidas na TV por assinatura em 2016.

1.3.2 Objetivo Específico

- Conhecer as relações entre os agentes que atuam no mercado brasileiro de TV por assinatura.

- Construir as redes que mostram o compartilhamento de conteúdo nacional entre os canais e os grupos econômicos que atuam no mercado de TV por assinatura no Brasil.
- Construir as redes que mostram as relações entre as produtoras nacionais e os canais e grupos econômicos atuantes na TV por assinatura do Brasil.
- Aplicar a medida de centralidade de grau para determinar os nós mais influentes das redes obtidas.
- Utilizar as redes para tentar verificar a existência de estratégias de compartilhamento de conteúdo nacional entre canais e grupos econômicos.
- Utilizar as redes para verificar se existe concentração das obras brasileiras exibidas na TV por assinatura em 2016 por um número restrito de produtoras.

CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo serão apresentados os conceitos relativos à teoria dos grafos e às medidas de centralidade utilizadas no desenvolvimento deste trabalho. Além disso, o capítulo contém um histórico da TV no Brasil, explicações relativas à cadeia de valor da TV por assinatura e os aspectos regulatórios da Lei 12.485 relevantes para este estudo.

2.1 Conceitos de Grafos

A modelagem de problemas reais por meio de grafos é utilizada para simplificar a visualização da realidade. Um grafo nada mais é do que uma estrutura matemática usada para modelar uma situação real que precisa ser estudada. Desta forma, a solução encontrada para o grafo resolve também o problema real.

Os grafos podem ser utilizados para representar desde relações espaciais, como mapas, a relações pessoais e de negócios, como interações em uma rede social ou entre empresas de uma mesma cadeia de valor (NETTO; JURKIEWICZ, 2009). A seguir, serão apresentados um breve histórico da teoria dos grafos, assim como os conceitos necessários para o entendimento do trabalho realizado.

2.1.1 Histórico

Segundo Netto e Jurkiewicz (2009), os primeiros estudos sobre a teoria dos grafos surgiram com o Problema de Euler sobre as pontes de Königsberg, no ano de 1736. O problema consistia em determinar a existência de um caminho para visitar determinado conjunto de ilhas. Euler conseguiu encontrar a solução para o problema, porém sua descoberta não teve grande repercussão entre os estudiosos da época. Pouco mais de 100 anos depois, em 1857, Gustav Kirchhoff utilizou os grafos para exemplificar o funcionamento de circuitos elétricos. Na década seguinte, o químico Arthur Cayley utilizou da teoria dos grafos para determinar a quantidade de representações possíveis das moléculas das substâncias. Ainda no século 19, o estudante de matemática Francis Guthrie utilizou-se da teoria dos grafos para tentar explicar o Problema das Cores. De maneira empírica, era sabido pelos geógrafos da época que era possível colorir qualquer mapa com no máximo 4 cores, sem que territórios vizinhos possuam a mesma cor. Guthrie representou as cidades dos mapas como nós, e utilizou as arestas para ligar cidades

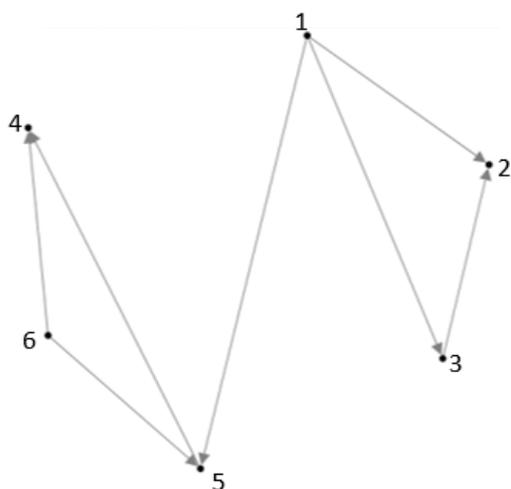
que possuíam fronteiras territoriais. Apesar de seus esforços, o matemático não conseguiu provar esta teoria. Este problema só foi resolvido muitos anos depois, com o auxílio da computação e ficou conhecido como o primeiro teorema matemático a ser provado com o uso de computadores. Este fato gerou grande repercussão na esfera acadêmica, o que acabou por impulsionar os estudos sobre teoria dos grafos (NETTO; JURKIEWICZ, 2009).

2.1.2 Definições e Notações

Um grafo $G = (V(G), E(G))$ é um par ordenado formado por dois conjuntos: um conjunto finito e não vazio $V = V(G)$ de elementos chamados *vértices*, e um conjunto $E = E(G)$ formado por subconjuntos de dois elementos de V (não necessariamente distintos), denominados *arestas* de G . Os vértices de um grafo são, em geral, representados por pontos e as arestas do grafo são as ligações entre esses pontos, como exibido na Figura 1. Um grafo é *simplex* se ele não tem laços e nem mais de uma aresta ligando dois vértices. Um *subgrafo* ($H(G)$) de um grafo G é um grafo onde todos os vértices e todas as arestas do grafo H estão contidas no grafo G , ou seja, $V(H) \subseteq V(G)$ e $E(H) \subseteq E(G)$ (BONDY; MURTY, 1982). Dois vértices $v_i, v_j \in V$ são ditos *adjacentes* ou *vizinhos* se existir uma aresta $e_{ij} = \{v_i, v_j\} \in E$ que une estes dois elementos.

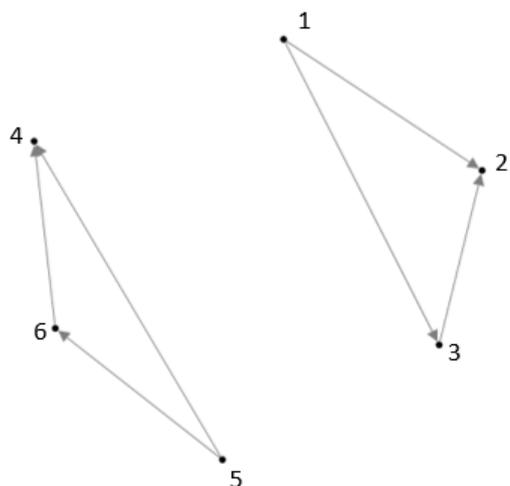
O *grau* de um vértice, $d(v_i)$, é calculado pelo somatório das arestas incidentes no vértice. Um *caminho* em G é uma sequência de vértices distintos v_1, v_2, \dots, v_k de G tais que para todo $1 \leq i \leq k-1$, $\{v_i, v_{i+1}\} \in E(G)$. O grafo G é *conexo* (Figura 1) se existe um caminho ligando cada par de vértice de G . Caso contrário G é dito desconexo. Desta forma, um grafo desconexo possui pelo menos dois subgrafos conexos, chamados de *componentes conexas*.

Figura 1 - Grafo conexo



Fonte: Elaboração própria

Figura 2 - Grafo desconexo



Fonte: Elaboração própria

2.2 Centralidade de Grau (*degree centrality*)

Os grafos são uma representação matemática de uma rede de interações (arestas) entre entidades (nós), onde o nó mais central tem maior habilidade para disseminar informações e influenciar os demais agentes da rede em questão (FREITAS, 2010). **As métricas de centralidade de grafos têm se mostrado uma importante ferramenta do estudo de redes, por serem capazes de determinar o vértice mais central da rede.** Atualmente, a centralidade de redes tem sido utilizada nos mais diversos campos, como o estudo de redes sociais, inter organizacionais, cenário político entre outros. Há disponível na literatura diversas medidas de centralidade de grafos, indicamos a dissertação de Freitas (2010) para os interessados em um maior conhecimento sobre essas métricas. Neste trabalho vamos usar a centralidade de grau (*degree centrality*).

Esta é a mais simples das medidas de centralidade, pois avalia a quantidade de interações diretas de cada vértice, sendo equivalente ao grau do vértice (FREITAS, 2010). Esta centralidade foi inicialmente proposta por SHAW, (1964 *apud* Freitas 2010), porém só foi denominada como Centralidade de grau por FREEDMAN (1974 *apud* Freitas 2010).

Definição (FREITAS, 2010): Seja G um grafo qualquer (conexo ou não) com n vértices e seja v um vértice de G . A centralidade de grau de v , denotada por d_k , é o número de arestas incidentes a v . Ou seja, é o grau do vértice v .

2.3 Mercado da TV por assinatura

2.3.1 Cadeia produtiva da TV por assinatura

Antes de entrar nos aspectos regulatórios da TV por assinatura, é importante entender quem são os agentes envolvidos na prestação dos serviços de distribuição, de programação e de produção do conteúdo exibido na TV paga. Para um melhor entendimento das relações existentes entre os diversos agentes do setor, serão introduzidos os conceitos de cadeia de valor bem como as responsabilidades dos diversos elos da cadeia produtiva da TV por assinatura.

2.3.1.1 Cadeia de valor da TV por assinatura

A cadeia de valor foi proposta por Michael Porter (1992 *apud* Galvão 2015) e é utilizada nos mais diversos setores da economia para melhor compreensão das atividades envolvidas no processo produtivo. Ela consiste na determinação das atividades interdependentes necessárias para a compreensão de como se dá a estruturação de um determinado setor da economia (GALVÃO, 2015). A Ancine considera que a cadeia de valor da TV por assinatura possui quatro segmentações: produção, programação, empacotamento e distribuição (BRASIL, 2016). Cada uma destas segmentações será explicada com mais detalhes posteriormente.

A cadeia de valor é percorrida em dois sentidos: *downstream* e *upstream*. O sentido *downstream* é percorrido no sentido da primeira etapa que precisa ser executada até a última onde o produto é consumido: a cada elo percorrido agrega-se valor ao produto/serviço. O sentido *upstream* é o fluxo financeiro da cadeia, que garante a retroalimentação de recursos para que a produção siga seu fluxo *downstream*. Uma das vantagens de se determinar a cadeia de valor de um determinado setor é a detecção das atividades que imprimem maior dominância econômica na cadeia (GALVÃO, 2015).

Ainda segundo GALVÃO (2015), as principais estratégias das empresas para minimizarem seus custos e aumentarem seus lucros normalmente estão ligadas as economias de escala ou as economias de escopo. *Economias de escopo* representam a diminuição dos custos de produção ao produzir mais de um produto ao mesmo tempo. Isso se viabiliza pela utilização de recursos fabris que são comuns aos dois produtos. No contexto da produção audiovisual, um exemplo seria a produção de mais de um programa em um mesmo estúdio para aproveitar a contratação dos equipamentos e ou locais de filmagem. As *economias de escala* estão associadas a diminuição do custo de produção de determinado produto devido ao crescimento da produção. Neste sentido, a economia de escala na TV por assinatura se daria pelo licenciamento da exibição da obra em mais de um canal.

Outro fato que possibilita as empresas a obterem ganhos de escala é a não-rivalidade e a não-fungibilidade do bem cultural, além da exibição de programas considerados de estoque. Um programa é não rival pois seu consumo não diminui a quantidade disponível para os demais assinantes. Além disso, ele é não fungível pois não deteriora com o tempo. Estas características fazem com que a reprodução de um conteúdo em pequena ou larga escala, com muitas ou poucas repetições, varie muito pouco (BRASIL, 2016). Os **programas de fluxo** são aqueles que têm pouca oportunidade de se obter ganhos com a re-exibição do programa (como, por exemplo, programas ao vivo, telejornais e transmissão de esportes). Já os **programas de estoque** são aqueles em que existe a possibilidade de obtenção de ganhos com o licenciamento da exibição da obra. Uma das principais diferenças entre esses dois produtos é a quantidade de investimento inicial necessário: os programas de fluxo normalmente requerem investimentos iniciais relativamente baixos; em contrapartida os programas de estoque necessitam de grande investimento nos primeiros estágios de produção (GALVÃO, 2015).

Existe mais de um tipo de estratégia de expansão das empresas dentro da cadeia de valor. Neste trabalho, vamos focar na **estratégia de expansão vertical, que é mais comum no mercado da TV por assinatura e por se tratar justamente do tipo de expansão que a Lei da TV Paga busca desestimular**. A expansão vertical ocorre quando a empresa responsável por um dos elos da cadeia começa a expandir no sentido de incorporar atividades que eram feitas por outros elos da cadeia. Essa expansão pode ser feita ou por junção das empresas ou pela aquisição de uma empresa pela outra (GALVÃO, 2015).

Considerando que o produto final é a disponibilização de uma determinada lista de canais para o assinante e que, para isso ocorrer, existem diversas empresas envolvidas atuando de formas distintas, é preciso delimitar as competências de cada elo da cadeia. A Figura 3 foi elaborada pela Ancine e traz de forma resumida os papéis de cada um dos elos.

Figura 3 - Elos da cadeia produtiva da TV por assinatura



Fonte: Brasil (2016)

No elo da produção, estão inseridas todas as produtoras, nacionais (independentes ou não) e internacionais responsáveis pela criação e produção de conteúdos que serão exibidos na TV por assinatura. Na programação, estão inseridas as empresas programadoras que são as donas dos canais: elas são responsáveis pela seleção das obras a serem adquiridas das produtoras e que serão exibidas posteriormente na grade de programação dos canais. **É preciso destacar a existência de uma grande concentração das programadoras e consequentemente dos canais nas mãos dos grandes conglomerados de mídia atuantes no país, esses conglomerados são chamados de Grupos Econômicos.** O empacotamento é feito por empresas que adquirem o direito de exibição dos canais ofertados pelas programadoras. As empacotadoras também são responsáveis por selecionar e agrupar os canais visando a montagem dos pacotes de canais que serão ofertados aos assinantes (LOPES, 2017). O último elo da cadeia é a distribuição, as empresas distribuidoras são aquelas que efetivamente prestam serviço para o consumidor. Elas são as responsáveis pela venda do pacote, instalação do equipamento e provimento do sinal (BRASIL, 2016).

2.3.1.2 Interações entre os elos da cadeia de valor

A primeira interação entre os elos da cadeia ocorre quando a produtora do conteúdo audiovisual vende o direito de exibição da obra para a programadora dona de determinados canais. O licenciamento pode ser feito para exibição em um ou mais canais pertencentes a uma mesma programadora. Os altos custos iniciais da produção, muitas vezes influenciam o preço do primeiro licenciamento da obra, tornando-o mais caro. Em contrapartida, a re-exibição da obra tem um custo consideravelmente baixo. Este fato, somado com as características de não-rivalidade e não-fungibilidade da obra audiovisual, promove ganhos de escala consideráveis para as programadoras. Assim, quando uma programadora possui um mix de canais variado e um bom poder de negociação, ela consegue diluir o custo de aquisição do direito de licenciamento da obra nas diversas exibições que irá realizar em seu(s) canal(ais) (BRASIL, 2016). **Desta maneira, o preço e o custo da aquisição da obra não está sempre diretamente ligado com a audiência que o produto irá obter, mas também sofre influência da quantidade de canais ou locais em que a obra será exibida.** Existe ainda mais um nível na hierarquia entre **programadoras e canais**, que são os **grupos econômicos**. Estes são normalmente grandes conglomerados com atuação em diversos países que atuam com empresas coligadas responsáveis pelas programadoras dos canais. Desta forma, as programadoras fazem as negociações locais de acordo com a estratégia global do grupo (TORRES, 2005). Dos grupos estudados neste trabalho, o único que possui o Brasil como principal mercado é o grupo Globo. De forma que os grupos também exercem grande influência nas negociações dos direitos de exibição dos canais e, conseqüentemente, dos conteúdos por eles exibidos (LOPES, 2017).

O próximo elo da cadeia é a relação entre as programadoras e as empacotadoras. Grande parte da receita das programadoras advém da venda do direito de exibição dos canais para as empacotadoras. Existem três principais modelos de remuneração pelo licenciamento, sendo eles: com base no número de assinantes, remuneração fixa (*flat fee*) e o modelo misto. Dentre essas modalidades, a mais comum é com base no número de assinantes (BRASIL, 2016). Por este motivo, este modelo será explicado mais detalhadamente posteriormente. O modelo *flat fee* é o menos usual, sendo mais favorável em momentos de crescimento da base de assinantes e para programadoras entrantes no mercado. Nele, a remuneração mensal é fixada, o que permite uma previsibilidade da receita para as programadoras menores. O modelo misto possui um piso fixo e mais uma taxa variável caso o número de assinantes exceda o acordado.

O modelo de remuneração variável tem seus valores oscilando em dois sentidos: em uma esfera maior, a programadora recebe um determinado valor que é proporcional ao número de assinantes do seu canal. A segunda esfera seria um “valor unitário” por assinante, que também varia conforme a quantidade de assinantes do canal, de modo que, caso ocorra um grande aumento no número de assinantes, o valor unitário por assinante que irá ser pago a programadora irá diminuir, ocorrendo uma atenuação no aumento do valor remunerado (BRASIL, 2016).

Ainda segundo a Ancine (BRASIL, 2016) **existem algumas programadoras que recebem descontos na aquisição do direito de licenciamento de obras com base no seu grau de penetração na TV por assinatura. Dessa forma existe uma esfera da negociação dos valores de aquisição das obras que leva em consideração o número de assinantes do canal em que obra será exibida.** Tendo em vista a importância do número de assinantes para o montante de capital inserido na cadeia de valor em questão, o critério de maior base de assinantes por canal será utilizado nas análises que serão apresentadas neste trabalho (SOUSA, 2016).

É preciso destacar que, de acordo com Ancine (BRASIL, 2016), é comum no Brasil que **as empresas responsáveis pelo empacotamento de canais também façam a distribuição do sinal.** Devido ao escopo deste trabalho ser fundamentado nas relações das produtoras com os canais e suas respectivas programadoras e grupos econômicos, optou-se por não entrar em detalhes a respeito dos diferentes tipos de distribuição existentes e as relações entre empacotadoras e distribuidoras. No âmbito das estratégias de empacotamento, serão abordados a seguir os tópicos necessários para o melhor entendimento do mercado da TV por assinatura do Brasil que são importantes para a compreensão da metodologia adotada neste trabalho.

2.3.1.3 Estratégias de empacotamento e o mercado da TV por assinatura no Brasil

Atualmente, existem aproximadamente 160 canais de TV por assinatura, sem contar os canais com programação similar em alta definição (HD) (OCA, 2017). A existência de várias opções de canais a serem escolhidas na hora de assistir televisão faz com que exista uma grande diferenciação dos programas ofertados pelos canais. Apesar dos canais concorrerem entre si pela audiência do público, no momento da escolha dos pacotes de assinatura, os canais de um

mesmo gênero não são visto necessariamente como concorrentes pelo consumidor (BRASIL, 2016; LOPES, 2017). Isto porque, por exemplo, a escolha de assinar um determinado canal que passa majoritariamente filmes de ação não é um fato excludente para a assinatura de um canal de filmes de comédia. Esta diferenciação entre os canais torna o pacote ainda mais atrativo para o consumidor, devido não só a maior opção de programas a serem exibidos, mas também auxilia a atender as necessidades dos diversos membros da família. Em contrapartida, a grande variedade de programação ofertada pelos canais demanda que o assinante esteja disposto a desembolsar um valor maior para a contratação do serviço (BRASIL, 2016).

Nesse contexto, a escolha das empacotadoras na hora de montar os pacotes de TV por assinatura a serem ofertados ao público costuma buscar um melhor mix de canais de acordo com a sua classificação por assunto abordado, como educação, jornalístico, entretenimento, música e por formato da programação exibida entre filmes e séries, variedades, transmissão ao vivo etc. A seguir serão apresentadas as classificações dos canais e as tabelas contendo o grupo econômico, programadora e canais existentes em cada uma das classificações feita pela Ancine. As definições e tabelas a seguir foram realizadas pela Ancine e publicadas no documento *Estudo TV PAGA* (BRASIL, 2016):

- *Os canais de notícia* possuem grande parte da sua programação composta por conteúdos jornalísticos, entrevistas e reportagens que buscam informar o público sobre notícias e eventos.
- *Canais de documentários* são aqueles que exibem majoritariamente documentários. De acordo com Ancine, obras documentais são aquelas que: “são produzidas sem roteiro a partir de estratégias de abordagem da realidade, ou são produzidas a partir de roteiro e cuja trama/montagem seja organizada de forma discursiva por meio de narração, texto escrito ou depoimentos”.
- *Canais de conteúdo infantil* são aqueles cuja programação é destinada a crianças e adolescentes.
- *Canais de esporte* são aqueles cuja grade de programação consiste em grande parte de transmissão de eventos esportivos e programas relacionados, ao vivo ou gravados.
- *Os canais de variedade* são aqueles que têm sua programação composta por obras de situações dinâmicas e quadros, reality show, e programas de menor duração.
- *Os canais de filmes e séries* são aqueles que têm a a maior parte da programação da sua grade obras no formato de filme e/ou série.

- Os *canais de interesse público* são ligados ao Senado Federal, Supremo Tribunal Federal, Poder Legislativo, Câmara dos deputados, canais comunitários e universitários.

Além desta classificação, as empacotadoras possuem ainda critérios de classificação dos canais entre HD (do inglês *High Definition*) e SD (do inglês *Standard Definition*), considerando a qualidade da imagem e entre canais básicos e premium. A segunda classificação é dada principalmente pelo tipo de conteúdo exibido, que, no caso dos canais premium, normalmente são exibidos lançamentos do cinema, séries de grande apelo de público e eventos com transmissão ao vivo (BRASIL, 2016). Essa classificação tem interferência também das estratégias de “*windowing*” das programadoras, caracterizada pela determinação da ordem de exibição de uma mesma obra em mais de um canal ser feita de acordo com a lucratividade dos mesmos. De forma que os programas de maior audiência são exibidos primeiro nos canais mais lucrativos (canais considerados *premium*) e posteriormente nos canais básicos (que possuem uma margem de lucro menor) (GALVÃO, 2015; LOPES, 2017). O valor do licenciamento das obras de maior apelo de público é normalmente mais expressivo, o que acarreta no aumento do valor de venda do direito de exibição das programadoras para as empacotadoras, o qual é repassado para os assinantes, que precisam desembolsar uma quantia maior para ter acesso a estes canais (BRASIL, 2016).

Uma mesma programadora pode possuir mais de um canal, de mais de um gênero em busca de atingir segmentações distintas do mercado. Essa estratégia caracteriza uma diminuição dos riscos da empresa, no que tange à aceitação do público com relação às obras e aos canais ofertados, de forma que ela não concentra seu capital em apenas um nicho de mercado (LOPES, 2017). Além disso, a empresa ainda possui a opção de cobrir eventuais déficits de um canal com os lucros de outro de maior sucesso. Os lucros dos canais de sucesso também podem ser reinvestidos na compra de novos conteúdos. A diversificação de canais por parte da programadora também possibilita maior ganhos de escopo e de escala (BRASIL, 2016).

A oferta de canais por parte das programadoras é também um dos fatores que regulam a quantidade e a forma como os canais são oferecidos aos assinantes pelas distribuidoras. Isso porque existem programadoras que, na hora de vender o licenciamento de seus canais, obrigam as operadoras a comprarem todos os canais do grupo. Nesse sentido, uma empacotadora que possui um determinado montante para a compra de licenciamento, quando se vê obrigada a comprar todos os canais de uma determinada programadora de grande porte, acaba ficando com

menos verba para a compra dos canais de programadoras menores. Dessa forma, as programadoras maiores conseguem proteger seus canais de menor audiência, pois, uma vez que as empacotadoras são obrigadas a comprar, elas irão naturalmente exibir estes conteúdos. Este tipo de estratégia faz com que as programadoras concorrentes precisem se empenhar em oferecer um mix de canais parecido, ou canais que consigam “disputar o orçamento” das empacotadoras. **Esse tipo de política torna a concorrência ainda mais complicada para as programadoras entrantes no mercado (BRASIL, 2016).**

De maneira geral, os resultados da precificação das obras têm um efeito cascata na venda dos licenciamentos nos demais elos da rede, até a chegada ao consumidor. Por outro lado, a programadora pode conseguir ganhos de escala ao adquirir uma obra que será exibida em mais de um canal. Com relação à concorrência entre canais, ela não se dá necessariamente no momento da escolha do pacote, visto que muitas vezes os canais são vistos como complementares, e não substitutivos. Dessa forma, a concorrência entre canais de mesmo gênero se dá apenas no momento da escolha do que assistir. **Como os dados da audiência não estão disponíveis para todos os canais estudados, este estudo optou por medir a importância dos canais com base no seu número de assinantes.**

2.3.2 Contexto Histórico e políticas de incentivo à produção nacional

Esta sessão apresenta o contexto histórico de como se encontrava o mercado audiovisual no país nos anos que antecederam à implementação da Lei da TV paga e os mecanismos de regulação e fomento que existiam antes da vigência da lei. A apresentação destes mecanismos será feita de forma breve, apenas para demonstrar as diferenças e avanços da nova lei. Além disso, este trabalho não se aprofunda nas questões que tangem os diferentes meios e tecnologias de transmissão existentes.

Na década de 1960, as operações e atividades relativas à TV aberta do Brasil se desenvolveram em boa parte com o capital privado, com exceção dos investimentos em infraestrutura feitos durante a ditadura militar do Brasil (TORRES, 2005). A forte presença do capital privado, ainda que de forma indireta, fez com que as atividades televisivas no Brasil se desenvolvessem de forma altamente centralizada, com praticamente todas as etapas da produção sendo realizadas dentro das próprias emissoras (LOPES, 2017). Em paralelo, o

mecanismo de financiamento do cinema nacional era contemplado com políticas culturais e fomento direto da Embrafilme, empresa estatal brasileira criada em 1968 inicialmente fundada para promoção internacional dos filmes brasileiros que eventualmente se tornou também produtora e distribuidora de filmes cinematográficos (SOUSA, 2016). Esta diferenciação acabou por instituir ao cinema um papel mais artístico, destinado à reflexão. Ao passo que a televisão era vista como meio de massa, sem nenhuma atribuição intelectual (LIMA, 2015).

Segundo LIMA (2015), durante o governo do presidente Collor, a Embrafilme e o Conselho Nacional de Cinema (Concine) tiveram suas atividades encerradas, o que culminou com a extinção de praticamente todo o financiamento que o Cinema nacional recebia. Em contrapartida, no início dos anos 1990, o Estado cria a Lei Rouanet (Lei 8.313/91). A principal mudança entre os mecanismos de fomento é o tipo de intervenção realizada pelo governo. O financiamento feito pela Embrafilme tinha atuação direta do governo na escolha dos projetos contemplados, já na lei Rouanet a escolha das obras que serão financiadas fica a cargo das empresas que receberão o incentivo fiscal de modo que a participação do Estado passa a ser indireta. A principal problemática deste modelo de financiamento é a concentração do investimento apenas na produção de obras, deixando de lado os outros elos da cadeia, como distribuição e a exibição. Além disso, este modelo favorece a concentração dos investimentos nas grandes produtoras, que, por possuírem maior experiência, acabam por passar mais confiança aos investidores, concentrando ainda mais o mercado (SOUSA, 2016).

Apesar do início da sua implementação ter sido em meados da década de 80, as operações da TV por assinatura só tiveram ganhos significativos no início dos anos 90. **Nesta primeira década, as mesmas empresas eram responsáveis pela distribuição, empacotamento e programação dos canais.** O panorama da época era favorável a perpetuação da concentração de poder pelos grandes grupos da TV aberta nacional. Após o crescimento que ocorreu entre 1993 e 1994, tanto o Grupo Globo quanto o Grupo Abril resolveram separar as atividades de programação e empacotamento em empresas distintas, surgindo assim a **Net Brasil (ligada ao grupo Globo) e a TVA/Direct TV (ligada ao grupo Abril) (LIMA, 2015).** Ainda segundo Lima (2015), já no ano de 1994, a Net Brasil possuía mais da metade dos assinantes (52,8%), sendo seguida pela TVA (32,8%). O restante da base de assinantes era detido por operadoras menores.

Em 1995, surge a Lei 8.977, conhecida como Lei do cabo, criada para regular a distribuição do sinal e os agentes do setor. Uma das principais normas criadas pela lei foi a obrigação de inclusão dos canais de interesse público e dos canais abertos de forma gratuita nos pacotes ofertados pelas distribuidoras (TORRES, 2005). Apesar da lei exigir a veiculação de um canal de conteúdo exclusivamente brasileiro, na prática, esta ação foi pouco efetiva, uma vez que não regulamenta como esta oferta deveria ser feita, o que acarretou na oferta de canais de conteúdo brasileiro apenas nos pacotes mais caros. Esta lei foi criada principalmente para criar maior estabilidade no setor para que as empresas pudessem continuar a investir. Além disso, a Lei do Cabo regulou a entrada do capital estrangeiro exigindo que as empresas tivessem sede no Brasil e que pelo menos 51% do capital social com direito a voto fosse brasileiro (LIMA, 2015).

Outra lei importante para o setor foi a **lei Geral das Telecomunicações, nº 9.472 de 1997**. Esta lei ficou marcada pela desestatização dos serviços de telecomunicação do país e a criação da Agência Nacional de Telecomunicações – Anatel, que ficou encarregada da transição do Estado para o capital privado e da regulação da TV por assinatura e radiodifusão. Com o advento da lei, novas parcerias surgiram entre empacotadoras e distribuidoras nacionais e estrangeiras. A entrada de novos agentes no mercado que investiram em infraestrutura conseguiram aumentar a base de assinantes. Contudo, a penetração no mercado não se deu de forma tão abrangente quanto havia sido previsto. Um dos motivos que limitou o crescimento foi a existência de incongruências entre a Lei do Cabo e a Lei Geral das Telecomunicações no que dizia respeito à participação do capital estrangeiro nas operações dos diferentes meios de difusão, por cabo (regida pela Lei do Cabo) e MMDS Serviço de Distribuição de Sinais Multiponto Multicanais (*Multichannel Multipoint Distribution Service*) e DTH serviço de distribuição de sinais de televisão e de áudio por assinatura via satélite (*Direct to Home*) (LIMA, 2015).

Tendo em vista essa situação, o Ministério da Cultura publicou um documento que diagnosticava os problemas da indústria audiovisual no país e propunha uma maior integração entre os setores da televisão, cinema, publicidade e internet. Na mesma época, o setor cinematográfico se mobiliza e cria o Gedic (Grupo executivo de desenvolvimento da Indústria Cinematográfica) que ficou encarregado de elaborar um plano de integração entre o cinema nacional e a televisão por meio de cotas de exibição de conteúdo independente (LIMA, 2015; SOUSA, 2016). O resultado da proposta apresentada foi a criação da Agência Nacional do

Cinema – Ancine e do Conselho Superior de Cinema (CSC), que seriam responsáveis por fiscalizar e formular, respectivamente, as políticas públicas para o setor. A criação da Ancine foi um marco de aproximação entre as empresas envolvidos na parte comercial do audiovisual e o governo (SOUSA, 2016). Além disso, foram criadas novas formas de financiamento da produção nacional por meio do Artigo 39-X, da Lei do Audiovisual, do Condecine e do Fundo Setorial Audiovisual (FSA) explicados a seguir:

I. O artigo 39-X concedia descontos da tributação que incidia sobre a remessa de lucros ao exterior caso os agentes estrangeiros operando em território nacional destinassem estes recursos para coprodução de obras audiovisuais nacionais. Além disso, a empresa se comprometeria a incluir a produção realizada em sua grade de programação, garantindo assim a exibição do conteúdo nacional e integração dos elos da cadeia (LIMA, 2015).

II. A lei do audiovisual também incentivava a produção nacional de forma indireta, pois dava às empresas de TV aberta e às programadoras da TV paga a opção de reverter até 70% do imposto de renda em coproduções de conteúdo nacional independente. O principal problema deste mecanismo é a desigualdade em termos de poder de barganha entre as produtoras independentes e os grandes players durante as negociações dos termos contratuais (LIMA, 2015).

III. O Condecine é a contribuição para o desenvolvimento da Indústria Nacional, cobrado sobre a distribuição, produção e veiculação de obras cinematográficas e videográficas. O Condecine é uma das principais formas de captação de recursos para o financiamento dos investimentos do Fundo Setorial Audiovisual (FSA) (BRASIL, [20--]).

IV. O FSA passa a ser o meio de fomento direto do Estado, onde o comitê de gestão formado por membros do Ministério da Cultura, do agente financeiro (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES) e do setor audiovisual, determina quais obras serão contempladas com o fomento. Sua verba vem majoritariamente do Condecine e do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações - FISTEL. O fundo possui diferentes linhas de atuação, sendo eles: Produção para Cinema, Produção para TV, Comercialização, Desenvolvimento, Suporte Automático e Arranjos Regionais. É preciso destacar que os investimentos do FSA são feitos majoritariamente em obras reembolsáveis, outra característica que difere este mecanismo dos apresentados anteriormente, onde o montante investido não retornava para o governo. Ainda nos aspectos que diferem este mecanismo dos demais, o fomento por meio do FSA foi o

primeiro, desde a década de 90, a conferir às produtoras independentes o direito de exploração comercial da obra. A

V. Tabela 1- Mecanismos de faz um resumo da abrangência dos mecanismos apresentados.

Tabela 1- Mecanismos de incentivo a produção cultural

	Programadoras Estrangeiras	Programadoras Nacionais	Emissoras de TV aberta	Tipo de fomento	Direito de exploração da obra
Art. 39-X	X	-	-	Indireto	Não especificado
Condecine	X	X	X	Indireto	-
Lei do Audiovisual	X	X	X	Indireto	Não especificado
Fomento via FSA	X	X	X	Direto	Conferido a produtora
Lei Rouanet	X	X	X	Indireto	Não especificado

Fonte: Elaboração própria

Apesar dos mecanismos apresentados incentivarem a produção nacional e o desenvolvimento da produção independente, apenas o Art. 39-X e alguns incentivos do FSA possuem cláusulas que garantem que as produções nacionais terão espaço nas grades de programação. LIMA (2015) aponta que, apesar do crescimento da integração a cadeia, a produção nacional independente ainda não havia conseguido ganhar espaço na televisão, tanto por assinatura quanto aberta. O autor destaca ainda a baixa expressividade dos longas-metragens nacionais na TV por assinatura. Este contexto abre espaço para criação de uma lei que regule a exibição de conteúdo nacional na televisão que culminaria posteriormente na Lei da TV Paga.

2.3.2 A Lei 12.485 – Lei da TV paga

A lei ficou conhecida como Lei da TV paga, porém, seu número oficial é **12.485**. Os principais objetivos da lei são: **promover a sustentabilidade das produtoras independentes nacionais e aumentar a exibição de conteúdo brasileiros nos canais da TV por assinatura, além de estimular a concorrência saudável entre os diferentes agentes da cadeia por meio da unificação da legislação para os diferentes meios de difusão do sinal e barreiras contra a verticalização da cadeia (BRASIL, 2016)**. Para tanto, a lei utiliza de ações afirmativas em forma de cotas de programação brasileira a serem exibidas pelos canais e a obrigatoriedade de inclusão de canais brasileiros nos pacotes de assinatura (SOUZA, 2014; SOARES; PAULINO, 2016). Além disso, a lei marcou a expansão das competências da Ancine e a divisão da regulamentação dos elos da cadeia entre Ancine e Anatel (LIMA, 2015). Nos tópicos a seguir, serão apresentadas algumas definições previstas na lei, tanto os aspectos regulatórios quanto as cotas de canais, as cotas de programação, as medidas contra verticalização do setor e as políticas de fomento instauradas pela lei.

2.3.2.1 Aspectos regulatórios gerais

Antes da sanção da Lei da TV paga, alguns projetos de leis tramitaram na Câmara dos Deputados a partir de 2007. As propostas variavam de acordo com os interesses dos proponentes. As principais temáticas abordadas eram a restrição ou abertura do mercado da TV por assinatura ao capital estrangeiro, a obrigatoriedade ou não das cotas de programação brasileira e as medidas para impedir a verticalização do setor. As propostas conflitavam, pois os agentes da cadeia da TV por assinatura possuíam interesses diferentes (SOARES; PAULINO, 2016). Contudo, a força das radiodifusoras, da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) e da Associação Brasileira de Programadoras de TV por assinatura (ABPTA) conseguiu impedir o avanço das propostas enviadas a câmara. Por fim, os agentes da cadeia precisaram refletir sobre seus interesses e de seus concorrentes, a fim de definir as prioridades de interesses de cada elo da cadeia de forma que fosse possível enviar um projeto de lei mais equilibrado para votação (LIMA, 2015).

Anteriormente, os diferentes meios de difusão possuíam seus respectivos marcos regulatórios. Um dos grandes avanços da Lei 12.485 é a unificação da legislação para os meios

já existentes (SOARES; PAULINO, 2016). Além disso, o texto possui margem para inclusão de novas tecnologias que venham a surgir no futuro (BRASIL, 2016). A lei foi a primeira a incluir os canais de programação avulsa (*pay-per-view*) e VoD (*Video on Demand*) (LIMA, 2015). Neste âmbito, a lei define o serviço de TV por assinatura como SeAC, “Serviço de acesso condicionado”, prestado em regime fechado por meio de contratação remunerada, por meio de diversas tecnologias e protocolos de comunicação. A nova lei também unificou a legislação sobre a entrada do capital estrangeiro, que anteriormente possuía permissões de acordo com a tecnologia de transmissão. Com a Lei 12.485 o capital estrangeiro passa a ter permissão para prestação de serviço de TV a cabo (antes limitado pela Lei do Cabo) e a fixação do capital volante pertencentes a brasileiros em até 70% para produção de conteúdo nacional.

No que diz respeito à nova divisão de responsabilidades entre a Ancine e a Anatel, ficou decidido que a Ancine ficaria responsável pelas atividades focadas no conteúdo audiovisual e a Anatel responsável pelas atividades ligadas a telecomunicações. Desta forma, a Ancine passou a ser responsável não somente pela indústria cinematográfica brasileira, mas também por monitorar e regulamentar as atividades focadas nos elos de produção, programação e empacotamento. Por outro lado, a Anatel passou a ser responsável por fiscalizar os serviços de infraestrutura, empacotamento e distribuição.

Com relação as barreiras a verticalização da cadeia de valor, estabeleceu-se restrições entre as relações das empresas de telecomunicações com os serviços de radiodifusão, produção e programação (SOUZA, 2014). Conforme o artigo 5 da Lei Nº 12.485:

O controle ou a titularidade de participação superior a 50% (cinquenta por cento) do capital total e votante de empresas prestadoras de serviços de telecomunicações de interesse coletivo não poderá ser detido, direta, indiretamente ou por meio de empresa sob controle comum, por concessionárias e permissionárias de radiodifusão sonora e de sons e imagens e por produtoras e programadoras com sede no Brasil, ficando vedado a estas explorar diretamente aqueles serviços (BRASIL, 2011).

Uma outra determinação da lei merece caráter de destaque pelo incentivo à descentralização da produção na região sudeste (LIMA, 2015). O Inciso I, §3º do Artigo 27 estabelece a alocação de 30% da receita do Fundo Nacional de Cultura (FNC) deve ser destinado a produtoras brasileiras localizadas nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, “nos critérios estabelecidos pela Ancine” (BRASIL, 2016). A Ancine destaca ainda que uma das inovações da Lei 12.485 foi a determinação de que o poder dirigente do licenciamento das obras produzidas por produtoras independentes que cumprem a cota deverá pertencer à produtora

responsável (BRASIL, 2016). Esta determinação concede às produtoras o poder de decisão com relação à exploração monetária das franquias da obra e as decisões relativas à produção ou não de temporadas futuras no caso de obras seriadas. Na prática as programadoras ainda possuem grande poder de barganha com as produtoras, tanto em termos contratuais quanto não contratuais. Além disso, os lucros provenientes do licenciamento do direito de exibição passam a ser das produtoras (LIMA, 2015). Ainda segundo a lei, para a produtora ser considerada independente, ela não pode ter vínculos societários ou associação com empresas de programação e/ou distribuição (LOPES, 2017). Um outro conceito importante a respeito das obras são a organização temporal em que elas serão exibidas. De acordo com a instrução normativa nº124 da Ancine, é considerada como obra seriada a obra que “sob o mesmo título, seja produzida em capítulos ou episódios”, a mesma instrução normativa define que obra não seriada é aquela que “não se enquadra na definição de obra audiovisual seriada”.

2.3.2.2 Cotas de pacote e Cotas de canal

O Artigo 16 ficou conhecido por regular as chamadas “cotas de canal”. Nele, ficou estabelecido que os canais de espaço qualificado (CEQ), definidos pela lei como o “canal de programação que, no horário nobre, veicule majoritariamente conteúdos audiovisuais que constituam espaço qualificado” (BRASIL, 2011), deveriam transmitir 3h30min por semana de programação brasileira em seu horário nobre, sendo metade das horas com conteúdo produzido por produtora brasileira independente. A classificação dos canais como não sendo de espaço qualificado é feita por exclusão, com base na programação exibida no horário nobre (SOUZA, 2014). Ainda segundo a lei, é considerado como espaço qualificado do canal, toda a grade de programação que não incluir conteúdos considerados religiosos, políticos, eventos esportivos, manifestações, concursos, publicidade, tele vendas e infomerciais, jogos eletrônicos, jornalísticos ou programas de auditório ancorados por apresentador. Além disso, ficou estabelecido que as cotas poderiam começar a ser cumpridas de forma progressiva, de modo que no primeiro ano de vigência deveriam ser exibidos 1h10min, no segundo ano 2h20min e no terceiro ano as 3h30min deveriam entrar em vigor. A regra de metade da programação ser de produtora independente vale para os todos os anos da implementação progressiva (BRASIL, 2011). A Ancine ficou incumbida de fazer a classificação dos canais e das obras de acordo com o seu conteúdo (SOUZA, 2014).

O Artigo 17 da lei regula os aspectos relativos ao que ficou conhecido como “cota de pacote”, essas cotas são aplicadas aos pacotes de TV por assinatura ofertados aos clientes pelas empacotadoras. Neste artigo, fica estabelecido que, para cada três canais de espaço qualificado existentes no pacote de canais oferecido pela empacotadora, um deles precisa ser canal brasileiro de espaço qualificado (CaBEQ). A definição da lei de CaBEQ é:

Canal de espaço qualificado que cumpra os seguintes requisitos, cumulativamente:

- a) ser programado por programadora brasileira;
- b) veicular majoritariamente, no horário nobre, conteúdos audiovisuais brasileiros que constituam espaço qualificado, sendo metade desses conteúdos produzidos por produtora brasileira independente;
- c) não ser objeto de acordo de exclusividade que impeça sua programadora de comercializar, para qualquer empacotadora interessada, os direitos de sua exibição ou veiculação; (BRASIL, 2011).

O artigo regula ainda que a proporção de 3 canais qualificados para um canal brasileiro deve ser cumprida até se atingirem 12 canais brasileiros, dos quais, ao menos dois precisam veicular pelo menos 12 horas de conteúdo brasileiro independente sendo 3 destas horas em horário nobre – esses canais são conhecidos popularmente por “superbrasileiros”, sendo eles Cinebrasil TV, Curta, Canal Brasil e Primebox Brasil (SOUZA, 2014).

Além desses canais, por meio do Art. 32, manteve-se a obrigatoriedade de veiculação gratuita em todos os pacotes ofertados os canais “must carry”, que incluem: canal reservado para a Câmara dos Deputados, canal reservado para o Senado Federal, canal reservado ao Supremo Tribunal Federal, canal reservado para a emissora oficial do Poder Executivo, canal educativo e cultural organizado pelo Governo Federal, canal comunitário para utilização livre do Governo Federal, canal legislativo municipal/estadual reservado a câmara dos vereadores e um canal universitário.

Um outro aspecto da lei que regula a veiculação do conteúdo nacional é o inciso I do Artigo 20, que determina que, para o cumprimento das cotas dos Artigos 16 e 17, citados anteriormente nesta sessão, “pelo menos a metade dos conteúdos audiovisuais deve ter sido produzida nos 7 (sete) anos anteriores à sua veiculação” (BRASIL, 2011). Essa medida estimula a criação de novos conteúdos para cumprimento da cota, de forma a evitar a constante repetição de conteúdos antigos (LOPES, 2017).

Em linhas gerais, a Lei 21.485 vem para tentar minimizar a verticalização da TV por assinatura, buscando evitar a super concentração dos elos conforma ocorre na TV aberta nacional. Na prática algumas das proposições da lei não se tornam tão efetivas como previsto, como é o caso do poder dirigente das obras na mão das produtoras e os reprises de uma mesma obra nacional em vários canais de uma mesma produtora, diminuindo o incentivo as novas produções. Estes aspectos demonstram que existem alguns pontos da lei que precisam de medidas mais rígidas de controle e fiscalização.

CAPÍTULO III - METODOLOGIA

Neste capítulo será apresentada a metodologia utilizada no desenvolvimento deste estudo. A primeira sessão do capítulo é relativa a obtenção dos dados utilizados como base para montagem das redes. A segunda sessão discorre sobre os passos que foram seguidos para que todas as redes fossem montadas com os mesmos parâmetros, bem como as métricas e centralidades calculadas para cada uma delas e suas respectivas motivações.

3.1 Obtenção dos dados

Este estudo é uma pesquisa exploratória no estágio da revisão da literatura e descritiva com abordagem quantitativa das redes modeladas e dos dados obtidos junto a Ancine. Trata-se de uma pesquisa aplicada voltada à compreensão das relações entre os agentes da cadeia produtiva da TV por assinatura (produção e programação). Os dados analisados foram selecionados de forma não probabilística, de acordo com a disponibilidade da Ancine em fornecer as informações. A coleta de dados foi feita de duas formas: por meio do Sistema Eletrônico do Serviço de Informações ao Cidadão (e-SIC) e por e-mail através do departamento de registro de obras da Ancine. A análise dos dados será feita por meio da geração de grafos, aplicação da medida de centralidade de grau, medidas de correlação e representação gráfica utilizando os softwares NodeXL e Excel.

As informações foram solicitadas através do e-SIC ou em contato direto com a ANCINE. O contato direto com a Ancine foi feito primeiramente via telefone no dia 11 de outubro de 2017 e resultou no envio do presente ANEXO A, no mesmo dia, para a agência solicitando os dados relativos às obras nacionais veiculadas na TV por assinatura.

Em paralelo, também no dia 11 de outubro de 2017, foram solicitados pelo portal e-SIC os dados relativo ao gênero, ano de produção e produtora responsável pelos programas que constam na base de dados “Listagem de obras veículas em 2016”. Em resposta a esta solicitação foi recebida uma mensagem indicando os sites em que era possível obter os dados solicitados, conforme ANEXO BANEXO B. Devido à grande quantidade de obras presentes na planilha em questão, cerca de 2.000, a coleta manual sugerida pela Ancine era pouco viável dado o tempo hábil disponível para conclusão da pesquisa. Por esta razão, foi enviado por parte da

autora um recurso solicitando que os dados fossem enviados em formato xlsx, compatível com excel. No dia 23/10, os dados solicitados foram recebidos em arquivo xlsx.

A solicitação realizada por e-mail foi respondida no dia 07 de novembro de 2017, nela foi enviado um arquivo de excel contendo as informações solicitadas. Durante a análise dos dados, percebeu-se que os dados relativos aos canais super brasileiros (Canal Brasil, CineBrasilTV, Curta! e PrimeBox) não estavam na planilha enviada via portal e-SIC. Por este motivo, uma nova solicitação foi feita à ANCINE no dia 24 de novembro de 2017. O Observatório Brasileiro de Cinema e Audiovisual (OCA) respondeu a solicitação em 04 de dezembro do mesmo ano informando que os dados solicitados só estariam disponíveis a partir de 2018.

As tabelas enviadas por e-mail e via portal foram compiladas em um só arquivo visando facilitar a montagem das redes. O arquivo final com a consolidação dos dados da Ancine foi organizado da seguinte forma: cada uma das linhas da tabela disponibilizada no site do OCA “Listagem de obras veículas 2016” possui as informações de ano e mês de exibição, canal, qualificação do canal (brasileiro de espaço qualificado, brasileiro independente de espaço qualificado ou canal de espaço qualificado), Certificado de Produto Brasileiro (CPB), título original da obra, classificação da obra (brasileira constituinte de espaço qualificado ou brasileira independente constituinte de espaço qualificado), duração da obra no horário nobre, duração total e número de canais em que a obra foi veiculada.

Como os objetivos deste trabalho englobam analisar as relações entre as produtoras responsáveis pelas obras brasileiras e os canais e grupos econômicos, bem como as características de gênero da obra e a organização temporal, foi necessário complementar a planilha disponibilizada no site com as informações enviadas via e-SIC e contato direto. Por estas razões, foram inseridas na planilha as informações relativas a: organização temporal, programadora, grupo econômico, ano de produção da obra, gênero do canal, gênero da obra e produtora requerente do CPB, todas enviadas pela Ancine. É preciso destacar que a planilha “Listagem de obras veiculadas 2016” é montada pela Ancine com base nas informações enviadas pelas programadoras para o órgão em questão. Estes dados serviram como base para todas as redes analisadas no presente estudo.

3.2 Montagem das redes

Conforme apresentado na literatura, canais de gênero não concorrem entre si no momento da contratação do pacote de canais mas sim no momento de escolha do que assistir, feita pelo cliente final. Isto torna os canais de um mesmo gênero competidores por audiência entre si (LOPES, 2017). Sendo assim, para melhor visualização das possíveis estratégias adotadas pelo grupos econômicos de acordo com o gênero do canal, as redes foram montadas entre canais competidores de audiência, ou seja, entre canais do mesmo gênero. Além disso, optou-se por analisar apenas os canais dos gêneros filmes e séries, variedades e infantil pois a soma desses canais representa 66% dos canais por assinatura, e 86% dos canais considerados pela Ancine como canais de espaço qualificado, obrigados a cumprir as cotas de programação, conforme apresentado na Tabela 2. O ANEXO C possui uma lista de todos os canais analisados nas redes deste trabalho, seu gênero e o grupo por ele responsável. O Sendo assim foram geradas as seguintes redes:

- 3 redes do tipo Canal (vértice 1) e Obra Nacional (vértice 2), sendo elas: canais de filmes e séries e suas obras, canais de variedades e suas obras e canais infantis e suas obras.
- 3 redes do tipo Grupo Econômico (vértice 1) e Obra Nacional (vértice 2), sendo elas: Grupos que possuem canal de filmes e séries e as obras exibidas, grupos que possuem canais de variedades e as obras exibidas e grupos que possuem canais infantis e as obras exibidas.

Tabela 2 - Grupos econômicos e canais por gênero

Grupos Econômicos	Documentário	Espportes	Filmes e Séries	Infantil	Internacional	Notícia	pay-per-view	Variedades	Total Geral
Amc networks			3		1				4
Bbc world service group	2								2
Bloomberg L.P.						1			1
Conceito a			1						1
Discovery	6		2	2				7	17
Fox	4	4	6	1		1		1	17
Fundação padre anchieta				1					1
Gamecorp								1	1
Globo		6	20	2		2	19	12	61
Interact tv midia					1				1
Lsat								1	1
Mídia do Brasil								1	1
Newco		2				2		1	5
Novas mídias digitais								1	1
Pbi			1					3	4
Scripps								1	1
Synapse			1						1
The walt disney		6		5					11
Time warner	5	4	40	4	2	2		5	62
Tunna								1	1
Tv meteorológica								1	1
Tv5monde, s.a.					1				1
Viacom			4	4				4	12
Zoomoo				1					1
Total Geral	17	22	78	20	5	8	19	40	209
Percentual de canais por gênero	8%	11%	37%	10%	2%	4%	9%	19%	100%
Canais obrigados a cumprir cota	17	-	78	20	5	-	-	40	160
Percentual de canais obrigados a cumprir cota	11%		49%	13%	3%			25%	100%

Fonte: Elaboração própria

Para cada uma das seis redes listadas acima, foram geradas duas outras redes (subgrafos da rede original): um apenas com as obras de organização temporal do tipo seriada e outra apenas com as obras do tipo não seriado. Mais uma vez, esta divisão foi feita buscando realizar um dos objetivos do estudo em questão, de visualizar se existe alguma diferença estratégica na

escolha da programação com base na organização temporal. **Para todas as redes geradas, se existe uma aresta ligando o vértice 1 (canal ou grupo) ao vértice 2 (obra nacional) significa que o vértice 1 transmitiu o conteúdo do vértice 2.** É importante destacar que devido à influência do poder econômico do grupo na escolha das obras das programadoras, e pelas ações das programadoras estarem alinhadas com os objetivos do grupo econômico, optou-se por não montar as redes entre programadoras e obras. Pois, haveria redundância das relações.

Os passos a seguir foram realizados na montagem de cada uma das redes citadas acima:

1. Filtrar tabela da base de dados pela coluna “Gênero do Canal”
2. Os dados referentes à coluna “Canal” ou “Grupo Econômico” foram imputados como sendo os vértices 1 da rede.
3. Os dados referentes à coluna “Título Original da Obra” foram imputados como sendo os vértices 2 da rede.
4. Para fins de análise das arestas, as seguintes colunas de dados foram adicionadas nas informações complementares: ano e mês de exibição, qualificação do canal, CPB, classificação da obra, organização temporal, programadora, gênero da obra e produtora requerente do CPB
5. Agrupamento dos vértices através do algoritmo Clauset-Newman-Moore, que percorre cada um dos vértices e forma grupos com os vértices mais densamente conectados em grupos separados (SMITH, 2011).
6. Colocação das métricas de plotagem do grafo: Layout com algoritmo Harel-Koren Fast Multiscale e Cluster agrupados em caixas.
7. Para melhor visualização das relações de compartilhamento, foram inseridos os logos dos canais e grupos econômicos e foi adicionado o seguinte padrão de representação das obras: obras classificadas como brasileira independente constituinte de espaço qualificado receberam a forma de um triângulo e as classificadas como brasileira constituinte de espaço qualificado receberam a forma de disco.
8. Cálculo da métrica centralidade de grau (*degree*).
9. Plotagem da rede.

Em seguida, foram feitas as redes separadas entre obras com organização temporal seriadas e não seriadas conforme abaixo:

- 1) Filtragem dos vértices pela organização temporal

- 2) Novo cálculo do peso
- 3) Novo cálculo da métrica
- 4) Os parâmetros de layout foram mantidos
- 5) Plotagem do grafo

As escolhas de layout foram feitas inicialmente por tentativa e erro, até que fosse encontrado um layout que auxiliasse na visualização das questões que estavam sendo estudadas. Os parâmetros calculados foram escolhidos com base nas análises que se pretendiam fazer, conforme abaixo:

- O cálculo da centralidade de grau servirá como medida de variedade de obras do canais ou grupos econômicos. Isto porque esta centralidade calcula quantos nós estão conectados diretamente ao vértice em questão. Ao considerarmos que cada um dos vértices é ou uma obra ou um canal/grupo econômico e que não existem ligações diretas entre canais e entre grupos, quanto maior for a centralidade de grau de um determinado canal/grupo econômico maior será a quantidade de obras exibidas por ele. De forma análoga, para um vértice que representa uma obra nacional, quanto maior for a sua centralidade, maior a quantidade de canais/grupos em que ela foi exibida em 2016.
- O número de vértices na rede indica quantas obras e quantos canais, ou quantas obras e quantos grupos econômicos estão presentes na rede. Redes com maior número de vértices apresentam uma maior quantidade de obras brasileiras exibidas.
- O número de arestas únicas ou múltiplas indica se uma determinada aresta que liga o vértice v_i a v_j ocorre uma (aresta única) ou mais (aresta múltipla) vezes no grafo. A base de dados utilizada neste estudo indica se uma obra x foi exibida pelo canal y no mês z . Caso esta obra tenha sido exibida por este mesmo canal em um mês diferente existirá uma nova aresta ligando a obra x ao canal y , de forma que esta será uma aresta e aparece múltiplas vezes no grafo. Isto se torna portanto um indicativo de quantos meses no ano de 2016, a obra x foi exibida pelo canal y , porém no cálculo da centralidade de grau ela será contada apenas uma vez.
- O número de componentes conexas da rede foi calculado pois, quanto mais componentes conexas existirem, menos interações entre os vértices estão presentes na rede. Isto é, se em uma rede existem y canais e nenhum deles compartilha conteúdo entres eles, existirão y componentes conexas no grafo. Se, apesar de existirem diversos

canais em uma rede, for observada apenas uma componente conexa, é possível concluir que todos os canais compartilham ao menos uma obra com os demais canais da rede.

- Foram calculadas as porcentagens por organização temporal da obra e gênero da obra, tanto para as redes de canais e obras quanto para as redes de grupos e obras. Buscou-se com isso verificar se existe algum tipo de estratégia por parte do canal e/ou grupo econômico na escolha da programação nacional exibida nos canais da TV por assinatura em 2016.
- Gráficos foram gerados para visualizar o percentual de obras compartilhadas pelos canais, para cada uma das redes entre obras e canais. Esta medida é importante para determinar se são poucas ou muitas as obras que são compartilhadas entre os canais e verificar quais gêneros de canais possuem maior compartilhamento de obras brasileiras em 2016. Destaca-se ainda que com isso será possível verificar se existe maior compartilhamento entre obras seriadas ou não seriadas. O que contribui para a verificação da existência de estratégias no licenciamento de conteúdo.
- Foi calculado ainda o percentual de obras que são do tipo brasileira constituindo de espaço qualificado e brasileiras independentes constituintes de espaço qualificado. Este cálculo também foi feito para buscar entender as estratégias adotadas na exibição de conteúdo nacional e verificar a extensão da penetração das produtoras brasileiras independentes no mercado.
- Usou-se a função “Pearson” do excel para calcular o coeficiente de relação entre o número de assinantes dos dez canais com maior centralidade de grau. As informações de número de assinantes foram obtidas através do relatório da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA). Para os canais em que a informação do número de assinantes encontrava-se no modelo “entre x e y”, utilizou-se o valor médio encontrado entre x e y.

Foram geradas ainda redes de interações entre os canais dos três gêneros estudados (filmes e séries, variedades e infantil) exibidores de obras nacionais em 2016 e as produtoras responsáveis pelas obras exibidas. Para essas redes não foi necessário fazer a separação entre obras seriadas e não seriadas, tão pouco foi feita a separação por gênero do canal. Isso porque o objetivo era analisar quais produtoras estão em contato com mais canais, e quais canais exibem obras de mais produtoras, a mesma lógica vale para os grupos econômicos. Esta separação acarretaria na perda de informações sobre a atuação das produtoras. Esta perda está relacionada ao fato de que uma produtora x pode produzir obra seriada para o canal y e não

seriada para o canal z, o fato da organização temporal da obra exibida ser diferente não descaracteriza o fato de que a produtora exibiu suas obras em mais de um canal. Este pensamento funciona de forma análoga para os gêneros dos canais. As redes geradas foram: canais de filmes e séries, variedades e infantis e produtoras (verificar quais canais exibiram obras de mais produtoras e quais produtoras estão presentes em mais canais), rede entre obras veiculadas nos canais dos três gêneros e as produtoras responsáveis (verificar quais produtoras veicularam mais obras) e grupos responsáveis pelos canais e as produtoras responsáveis pelas obras (ver quais grupos veicularam obras de mais produtoras e quais produtoras estão presentes em mais grupos). Os passos a seguir foram realizados para gerar todas as três redes:

- 1) Na planilha “listagem de obras brasileiras” os dados foram filtrados pelo tipo de canal.
- 2) Os dados da coluna “canal”/ “título da obras”/ “grupo” foram imputados como vértice do tipo 1.
- 3) Os dados da coluna “produtora” foram imputados como vértice do tipo 2.
- 4) Todas as demais colunas foram adicionadas como informação complementar aos vértices.
- 5) Foi selecionada a opção de agrupamento dos vértices pelo algoritmo Clauset-Newman-Moore
- 6) Foram inseridos os logos dos canais.
- 7) Selecionados os padrões de plotagem conforme as redes anteriores.
- 8) Cálculo das métricas: Centralidade de grau (degree) e contagem dos vértices.
- 9) Plotagem das redes.

CAPITULO IV – RESULTADOS

4.1 Canais de Filmes e Seriados

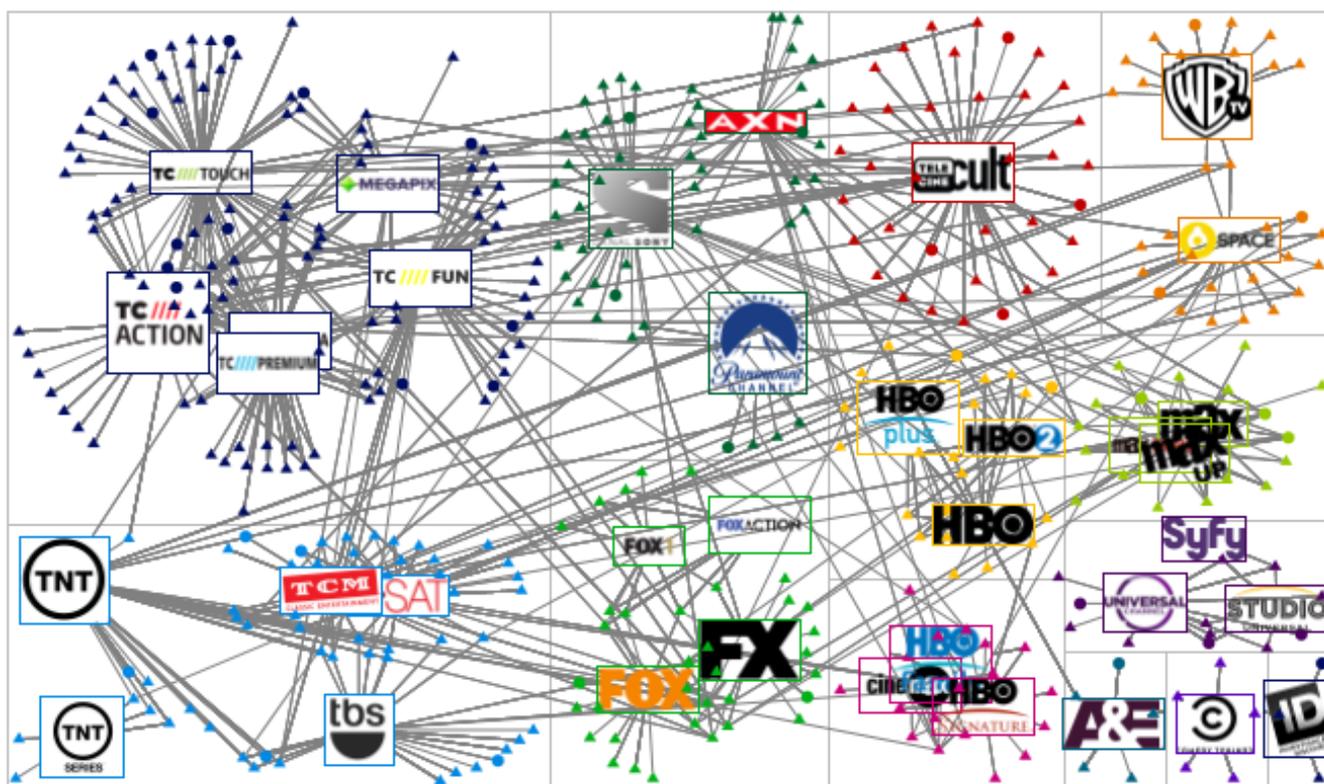
Nesta sessão serão apresentadas as redes obtidas com os dados de exibição de obras nacionais em 2016 nos canais classificados pela Ancine como “Canais de filmes e séries”. A sessão está dividida em duas subseções, a primeira com a análise da rede de canais de filmes e séries e as obras nacionais exibidas em 2016, a segunda subseção contém a análise da rede entre os grupos econômicos donos dos canais presentes na rede da subseção anterior, e as obras nacionais exibidas por estes canais em 2016. Ambas as subseções contém ainda redes distintas para obras nacionais seriadas e obras nacionais não seriadas. É preciso salientar que para fins de apresentação as redes serão apresentadas neste trabalho como imagens, contudo, quanto abertas utilizando o software NodeXL as redes se tornam uma ferramenta interativa, que permite a visualização das informações de cada um nós ao clicá-los.

4.1.1 Canais de filmes e series e obras nacionais por eles exibidas em 2016

Rede 1 – Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras exibidas em 2016

Esta rede foi montada com os dados das obras nacionais (seriadas e não seriadas) exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais de filmes e séries.

Figura 4 – Rede 1: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 3 - Os 10 vértices (canais) com maior centralidade de grau (Rede 1)

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Telecine touch	63
Telecine cult	48
Sony entertainment television	45
Telecine pipoca	44
Telecine fun	41
Tcm	34
Telecine premium	34
Megapix	32
Tnt	32
I-sat sd	32

Fonte: Elaboração própria

Tabela 4 - Métricas da Rede 1

Métricas da rede	
Nº de Vértices	436
Arestas únicas	178
Arestas duplicadas	2982
Total de arestas	3160
Componentes conexas	4

Fonte: Elaboração própria

Tabela 5 - Gênero das obras da rede 1

Gênero da obra	Porcentagem
Animação	2,20%
Documentário	7,39%
Ficção	86,51%
Reality-show	1,43%
Variedades	2,46%

Fonte: Elaboração própria

Da rede e da medida de centralidade de grau é possível observar:

- Em 2016 os canais Comedy Central e Investigação Discovery, pertencentes respectivamente ao grupo VIACOM e Discovery não compartilham conteúdo nacional com nenhum outro canal do gênero. Além disso o canal Investigação Discovery exibiu apenas duas obras, sendo elas Operação policial - nova geração e Chamas da vida. O Comedy Central exibiu duas temporadas do programa República do stand up e os programas portátil, Pipocado e Dirigie Rafa.
- O canal A&E compartilhou em 2016 apenas uma obra nacional com outro canal, o AXN.

- Existem 4 componentes conexas: uma só com o canal Comedy Central, uma apenas do canal Investigação Discovery, uma dos canais Syfy, Universal Channel e Studio Universal e uma última formada por todos os outros canais. É importante observar que todos os canais da componente conexa formada por Syfy, Universal Channel e Studio Universal pertencem a mesma programadora, NBCUniversal Networks International pertencente ao grupo Globo.
- O canal Telecine Cult foi o único da rede Telecine a ficar em um cluster separado, isto se deve muito provavelmente por este canal ter uma estratégia diferenciada de filmes, passando normalmente filmes mais antigos.
- Existe uma dominância da programação nacional não seriada entre as obras exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries.
- 89,9% da programação nacional exibida em 2016 era do tipo “brasileira independente”.
- Menos de 6% das obras nacionais exibida em 2016 pelos canais de filmes e séries foi exibida somente durante um mês.
- Dos canais da rede Telecine, o único que não parece no ranking de canais com maior centralidade de grau é o Telecine Action.
- Quase 90% da programação exibida era do tipo “brasileira independente constituinte de espaço qualificado”.
- Mais de 86% das obras brasileiras exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries é do gênero ficção.
- O coeficiente de correlação entre a centralidade de grau (variedade de obras) e o nº de assinantes é igual a -0,231 para a rede em questão, mostrando que não há nenhuma relação entre essas variáveis.

Rede 2 – Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016

Nesta rede foram utilizados os dados das obras nacionais seriadas exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais de filmes e séries.

Figura 5 - Rede 2: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016

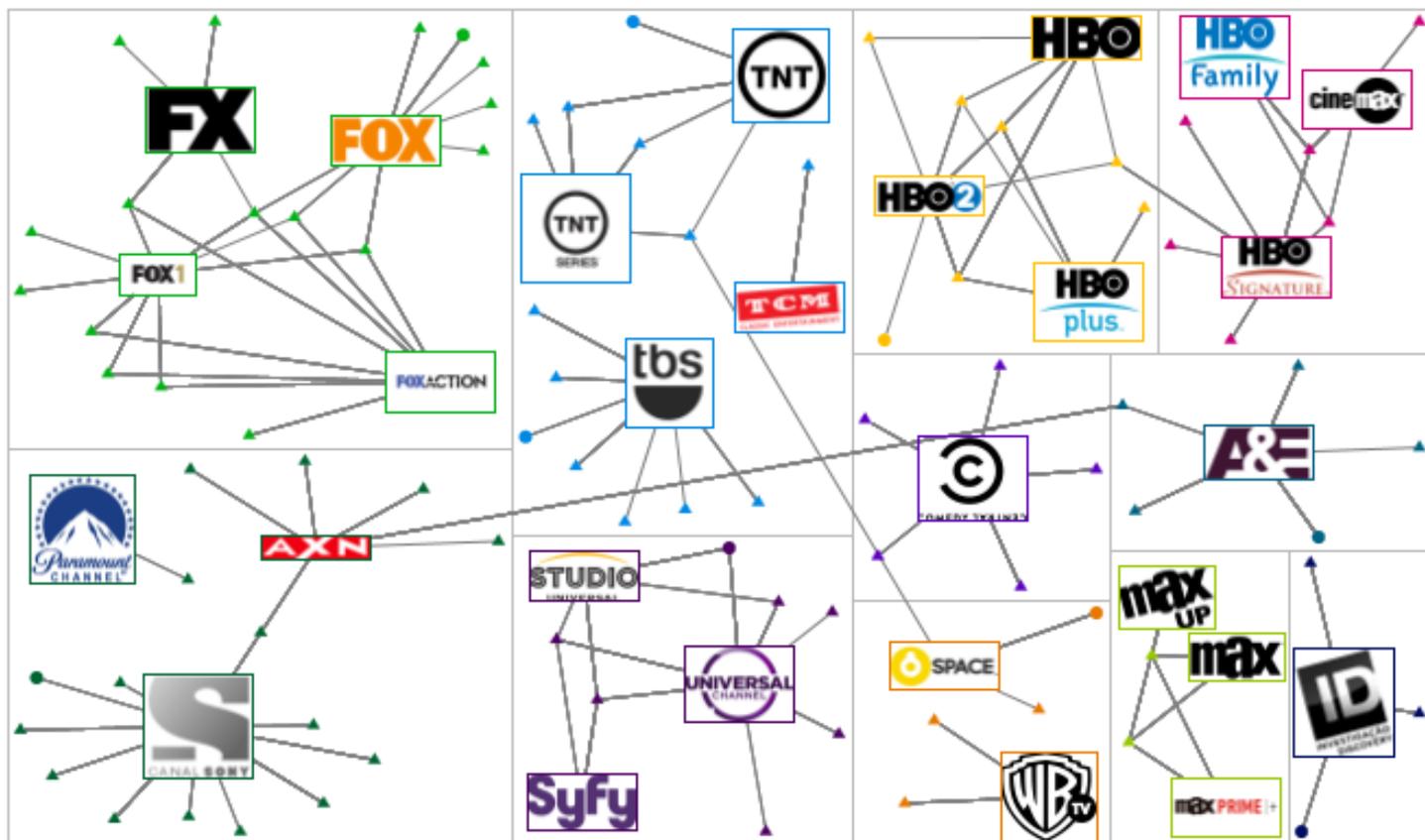


Tabela 6 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 2

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Sony entertainment television	11
Fox 1	9
Fox	8
Fox action	8
Tbs sd	7
Universal channel	7
Axn	6
Hbo signature	6
Hbo 2	6
Hbo	5

Fonte: Elaboração própria

Tabela 7 - Métricas da rede 2

Métricas da rede	
Nº de Vértices	113
Arestas únicas	20
Arestas duplicadas	698
Total de arestas	718
Componentes conexas	12

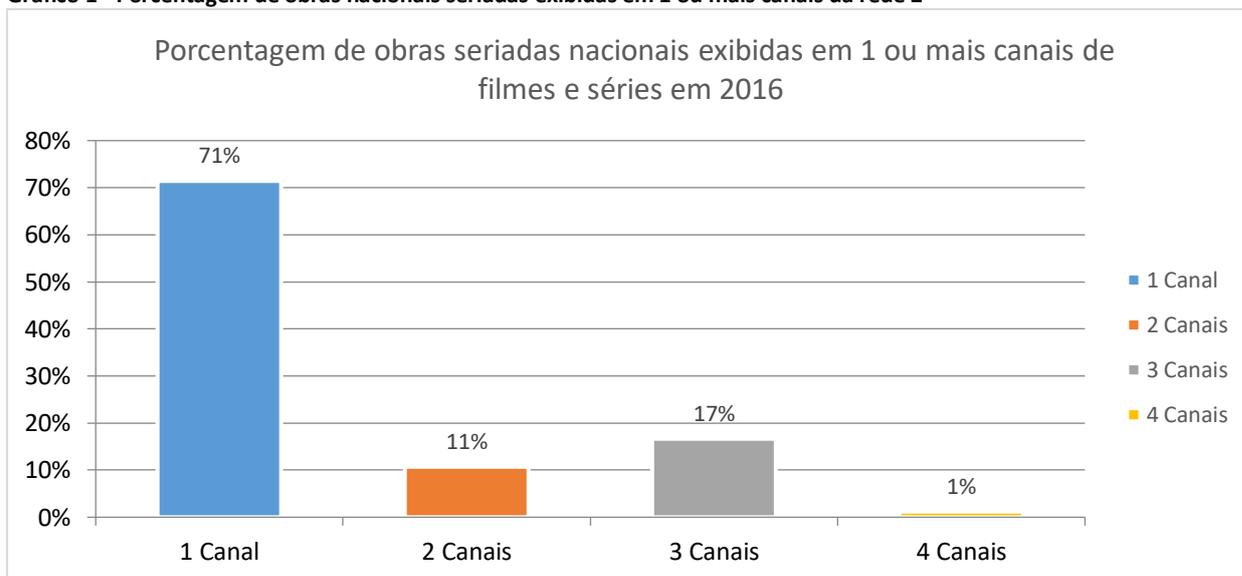
Fonte: Elaboração própria

Tabela 8 - Gênero das obras da rede 2

Gênero da Obra	%
Animação	2,38%
Documentário	28,57%
Ficção	45,24%
Reality-show	8,73%
Variedades	15,08%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 1 - Porcentagem de obras nacionais seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 2



Fonte: Elaboração própria

Desta rede é possível observar:

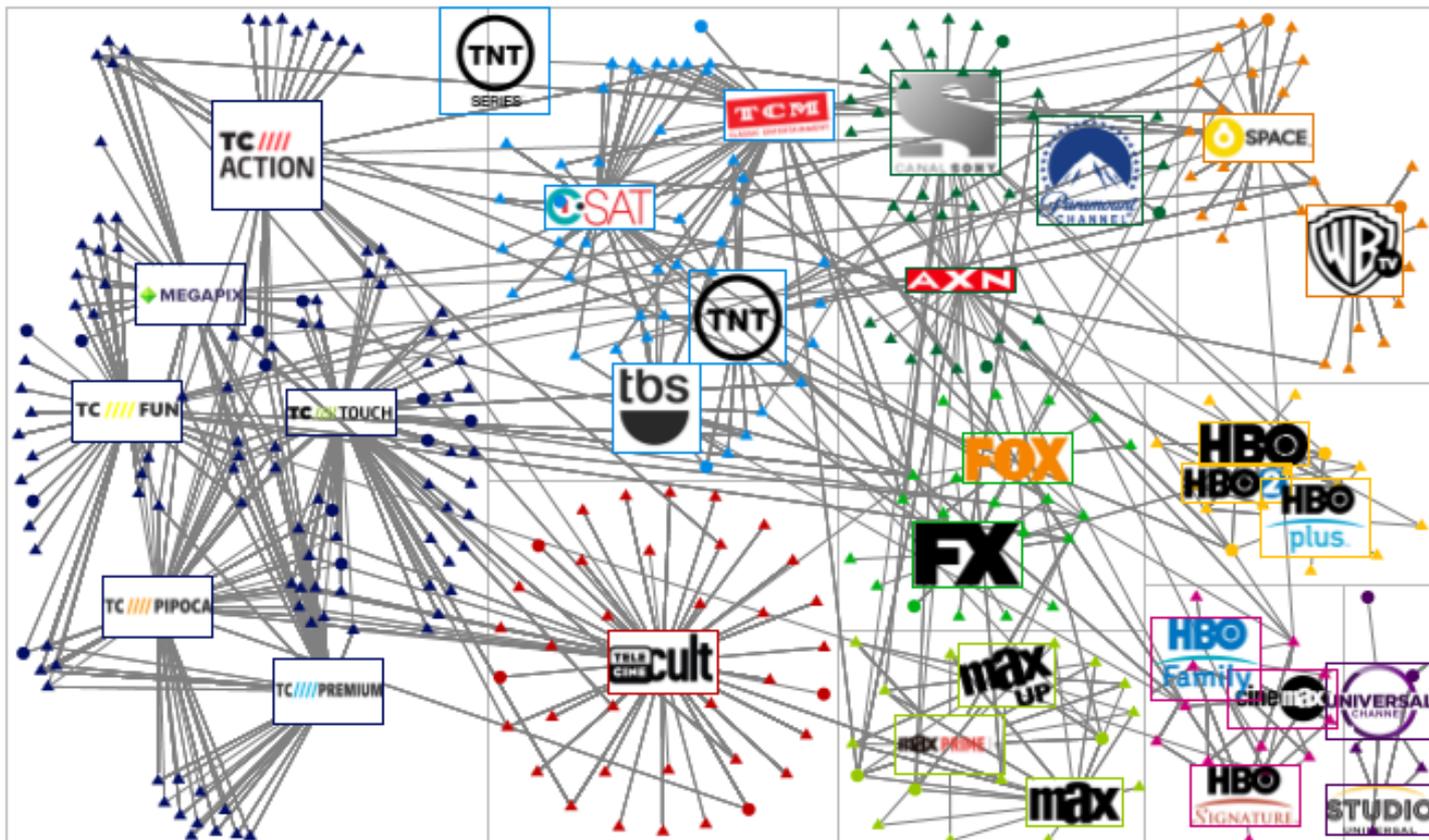
- O número de componentes conexas subiu de 4 para 12, o que indica menos compartilhamento de conteúdo nacional seriado entre os canais de filmes e séries em 2016.
- Nesta rede não aparecem mais os canais da rede Telecine, pertencente ao grupo Globo, de forma que os únicos canais do grupo Globo que permanecem na rede são: Studio Universal, Universal Channel e Syfy mostrando um certo tipo de especialização do grupo.

- Diversos canais exibiram apenas obras brasileiras seriadas do tipo independente, como é o caso por exemplo dos canais AXN, Warner, Paramount, Comedy Central, Fox1, Fox Action, FX, TNT series e Syfy, todos canais internacionais.
- O canal Paramount exibiu apenas uma obra seriada brasileira em 2016.
- Existe uma concentração das produções seriadas nacionais nos gêneros ficção e documentário. É importante observar que para a Ancine, os reality-show só são considerados como programação brasileira caso o formato da obra seja original do Brasil, o que pode explicar a baixa representatividade desta categoria na rede em questão.
- Mais da metade das obras brasileiras seriadas exibidas pelos canais de filmes e séries foram transmitidas em apenas um canal.
- Apenas a série “O grande Gonzales” foi exibida em quatro canais. A série foi produzida pela Porta dos fundos produtora e distribuidora audiovisual S.A. e é do gênero ficção. Contudo os canais exibidos foram o FX, Fox 1, Fox Action e FOX, todos pertencentes ao grupo Fox. Esta escolha do grupo vai contra o princípio de lei de fomentar a produção nacional, uma vez que o grupo compra o direito de exibição de apenas um título e replica em vários canais do grupo. Na teoria as programadoras deveriam pagar proporcionalmente ao número de canais em que a obra é exibida.
- No ranking de centralidade de grau, para as obras nacionais seriadas, temos três canais do grupo Fox seguidos. Ao retornarmos a rede, observa-se que os três canais Fox 1 e Fox Action compartilham 7 obras seriadas, de forma que em 2016 o canal Fox Action só possui uma série nacional exclusiva e o Fox 1 apenas duas. Isso mostra que apesar do grupo Fox estar investindo no licenciamento de obras nacionais, é possível que eles estejam tendo um ganho de escala, ao exibir as mesmas obras nos 4 canais do grupo.
- O canal Sony possui a maior variedade de obras seriadas, 11 no total, das quais apenas 1 é compartilhada com outro canal do grupo.
- O cálculo do coeficiente de correção de Pearson não apontaram grande correlação entre a quantidade de assinantes e a variedade de obras dos canais de obras seriadas.
- 92% das obras exibidas se enquadram como “Brasileira independente constituinte de espaço qualificado”.

Rede 3 – Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016

Esta rede foi montada com os dados das obras brasileiras com formato não seriado exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais de Filmes e Séries.

Figura 6 - Rede 3: Canais de Filmes e Séries e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 9 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 3

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Telecine touch	63
Telecine cult	48
Telecine pipoca	44
Telecine fun	41
Sony entertainment television	34
Telecine premium	34
Tcm	33
Megapix	32
I-sat sd	32
Telecine action	29

Fonte: Elaboração própria

Tabela 10 - Métricas da rede 3

Métricas da rede	
Nº de Vértices	347
Arestas únicas	159
Arestas duplicadas	2283
Total de arestas	2442
Componentes conexas	3

Fonte: Elaboração própria

Tabela 11 - Gênero das obras da rede 3

Gênero da Obra	%
Animação	2,17%
Documentário	3,26%
Ficção	94,57%

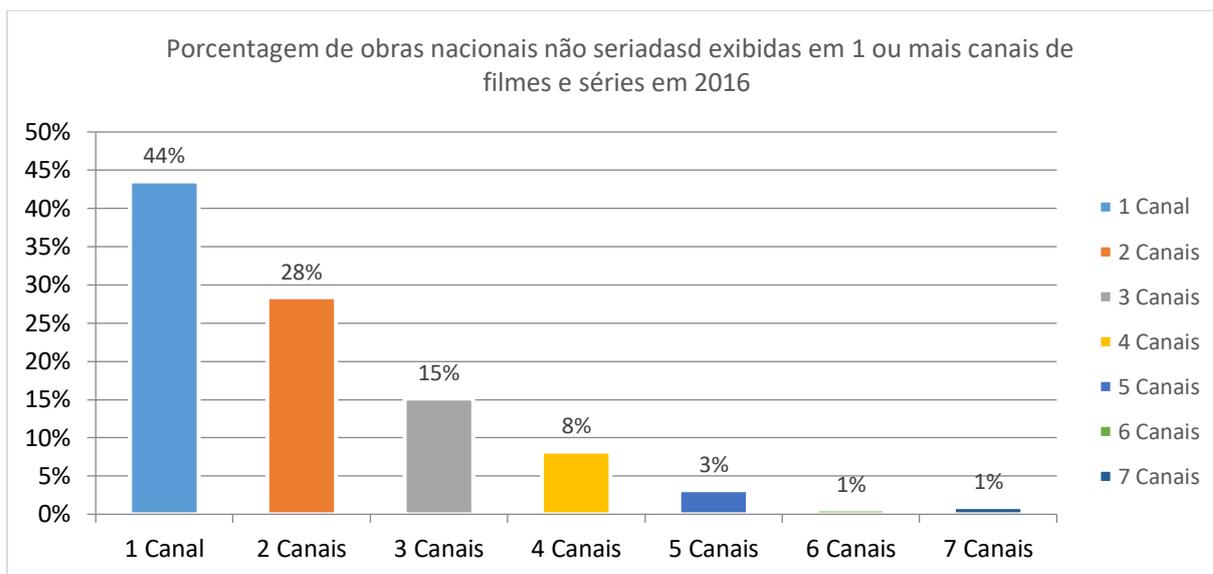
Fonte: Elaboração própria

Tabela 12 - Correlação entre centralidade de grau e nº de assinantes da rede 3

Canal	Centralidade de Grau	Nº de assinantes
Telecine touch	63	4.248.243
Telecine cult	48	4.248.243
Telecine pipoca	44	4.248.243
Telecine fun	41	4.302.232
Sony entertainment television	34	15.761.000
Telecine premium	34	4.200.435
Tcm	33	6.157.618
Megapix	32	14.676.656
I-sat sd	32	1.000.000
Telecine action	29	15.305.685
Coeficiente de Pearson	-0,4423	

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 2 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 3



Fonte: Elaboração própria

Nesta rede, observa-se que:

- Existe um maior compartilhamento de obras nacionais não seriadas entre os canais de filmes e séries em 2016.
- O Canal TNT séries só exibiu uma obra não seriada brasileira em 2016.
- A saída dos canais Investigação Discovery e Syfy da rede, o que indica que estes canais só exibiram em 2016 programação nacional seriada.
- A participação dos canais Telecine nesta rede é facilmente detectada, além disso esses canais possuem uma quantidade considerável de compartilhamento de obras brasileiras em 2016.
- Os canais MaxUp, MaxPrime e Max passaram em 2016 as mesmas obras nacionais não seriadas.
- Existe uma concentração de exibições de conteúdo nacional do gênero ficção.
- Observou-se uma correlação negativa entre a variedade de obras nacionais exibidas e a quantidade de assinantes dos canais de filmes e séries.
- Menos de 50% das obras nacionais não seriadas passam em apenas um canal.
- Apenas 3 obras não seriadas passaram em 7 canais, sendo elas: Colegas, compartilhada entre canais do grupo Fox, Time Warner e Globo, Jean Charles que passou em 7 canais do grupo Time Warner e Estamos Juntos que também foi exibido em 7 canais do grupo Time Warner. Apenas duas obras passaram em 6 canais, sendo elas: Olhos azuis – O filme que foi

compartilhado em 2016 entre cinco canais do grupo Time Warner e o canal Telecine Cult do grupo Globo e Bellini e o Demônio que passou em seis canais do grupo Time Warner.

- Conforme foi observado com o compartilhamento de obras brasileiras seriadas entre os canais do grupo Fox, o Grupo Time Warner parece adotar uma estratégia similar de ganho de escala ao comprar os direitos de exibição de obras nacionais para vários canais do grupo.
- Mais uma vez destaca-se que quase 90% da programação é classificada como “Brasileira independente constituinte de espaço qualificado”.

Devido a expressividade dos canais Telecine na rede em questão, decidiu-se fazer uma análise mais detalhada para estes canais. Observou-se que o canal Telecine Touch é o que possui maior centralidade de grau, seguido pelo Telecine Cult e o Pipoca, o que indica que estes canais exibiram uma maior variedade de conteúdo nacional não seriado em 2016. Pela quantidade de assinantes destes três canais serem iguais, é possível que eles sejam sempre ofertados juntos nas opções de pacotes oferecidas aos assinantes.

Tabela 13 - Centralidade de grau e número de assinantes dos canais Telecine

Canal	Centralidade de grau	Número de assinantes
Telecine touch	63	4.248.243
Telecine cult	48	4.248.243
Telecine pipoca	44	4.248.243
Telecine fun	41	4.302.232
Telecine premium	34	4.200.435
Telecine action	29	15.305.685

Fonte: Elaboração própria

Comparações entre as redes:

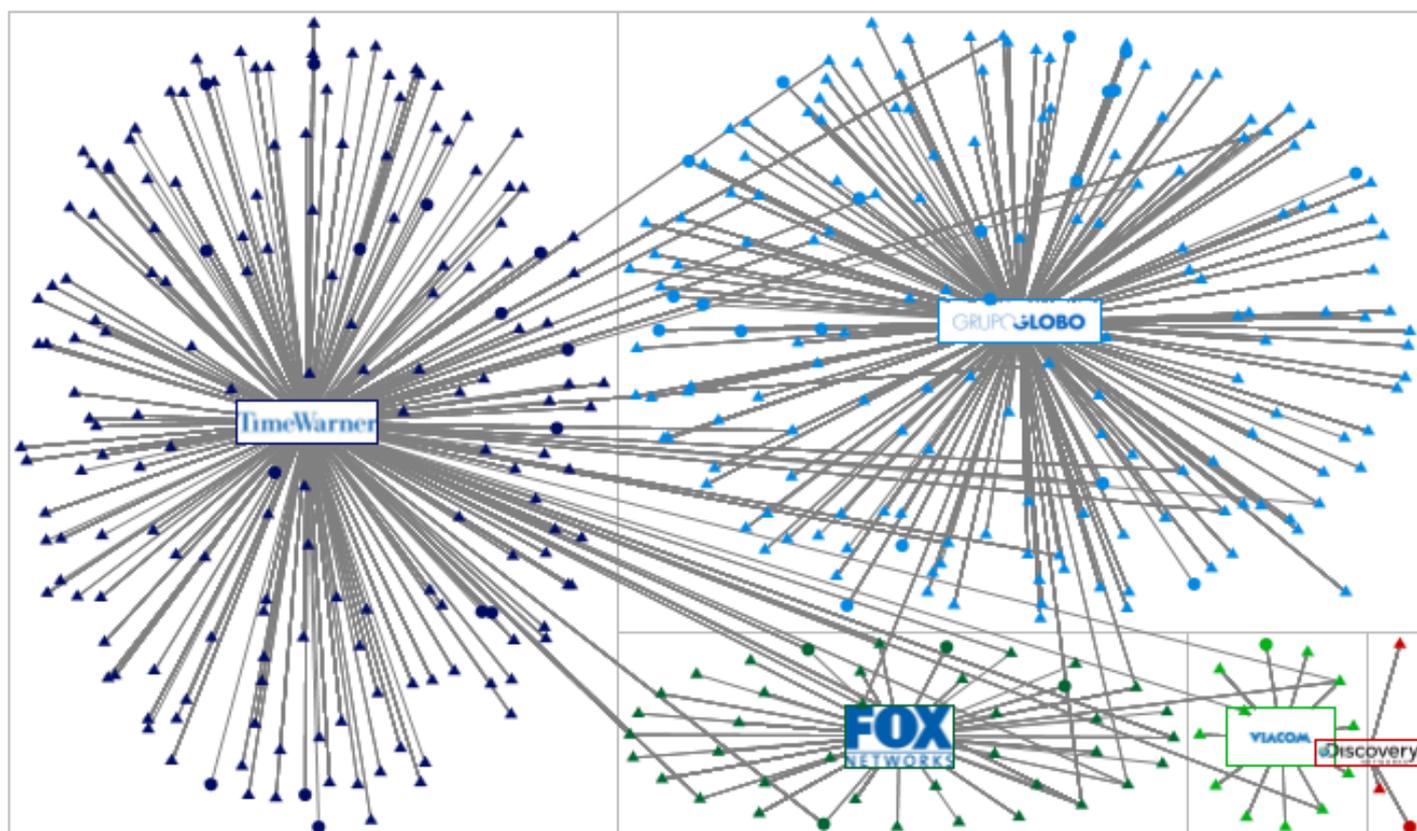
- **Ao se comparar os 10 vértices com maior centralidade de grau das redes de obras seriadas e não seriadas (Tabela 6 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 2Tabela 6 e Tabela 9 respectivamente) observa-se uma diferença considerável entre os grupos econômicos dos canais que lideram o ranking.** Na rede de obras não seriadas os canais Telecine, pertencentes ao grupo Globo, lideram os 4 primeiros lugares em variedade de obras.

Por outro lado, no ranking de obras não seriadas o grupo aparece em sexto lugar com o canal Universal Channel. Isto indica uma diferença de estratégia entre os canais do gênero filmes e séries do grupo.

- Tanto para obras seriadas quanto não seriadas, observa-se uma quantidade muito maior de obras independentes.
- Comparando a concentração de obras nacionais exibidas em 2016 em apenas um canal para obras seriadas e não seriadas, **as obras nacionais seriadas apresentam uma maior concentração de exclusividade de exibição.** O que é uma estratégia compreensível por parte dos canais, uma vez que a exibição das séries é feita de forma periódica, se você tem um consumidor da série, você garante o retorno daquela audiência semanalmente ou periodicamente de acordo com a exibição dos novos capítulos. Ao posto que as obras não seriadas possuem exibição esporádica. Esse caráter de fidelização dos clientes pode ser um dos motivos pelos quais existem menos séries compartilhadas.

4.1.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries
 Rede 4 – Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries
 Esta rede foi montada com os dados das obras brasileiras (seriadas e não seriadas) exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries pertencentes aos grupos econômicos.

Figura 7 - Rede 4: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries



Fonte: Elaboração própria

Tabela 14 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 4

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Time warner	201
Globo	176
Fox	41
Viacom	12
Alguém qualquer	3
Colegas	3
Não se preocupe, nada vai dar certo!	3
Discovery	3
O palhaço	3
É proibido proibir	2
Disparos	2

Até que a sorte nos separe	2
Cilada.com	2
Billi pig	2
Tropa de elite 2	2

Fonte: Elaboração própria

Tabela 15 - Métricas da rede 4

Métricas da rede	
Nº de Vértices	405
Arestas únicas	59
Arestas duplicadas	3101
Total de arestas	3160
Componentes conexas	2

Fonte: Elaboração própria

Tabela 16 - Organização temporal das obras exibidas na rede 4

Grupo econômico	Não seriada	Seriada
Discovery	0,00%	100,00%
Fox	54,69%	45,31%
Globo	95,85%	4,15%
Time warner	80,21%	19,79%
Viacom	50,00%	50,00%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 17 - Classificação da obra da rede 4

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Discovery	33,33%	66,67%
Fox	6,25%	93,75%
Globo	10,54%	89,46%
Time warner	10,29%	89,71%
Viacom	8,33%	91,67%
Total geral	10,12%	89,88%

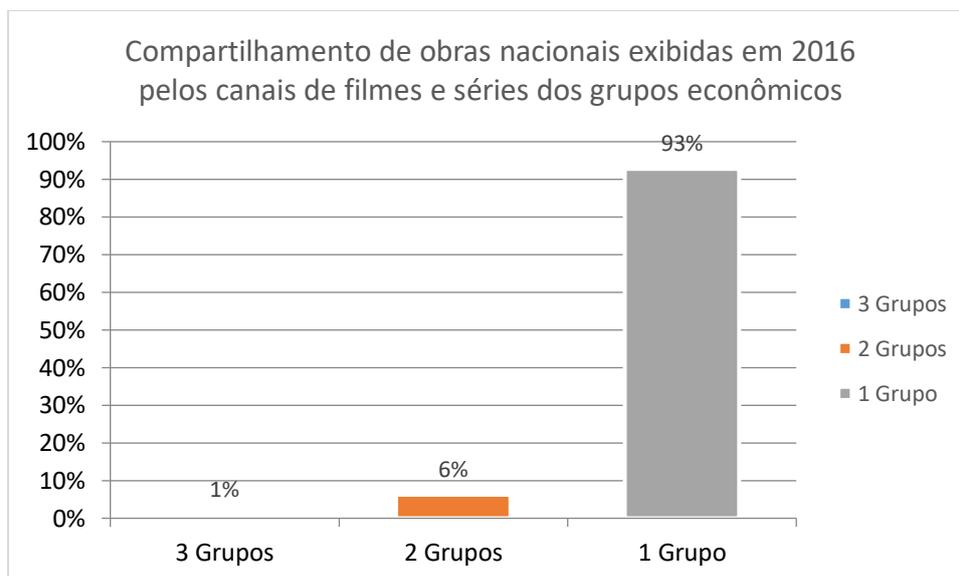
Fonte: Elaboração própria

Tabela 18 - Gênero da obras da rede 4

Grupo econômico	Animação	Documentário	Ficção	Reality-show	Variedades
Discovery	0,00%	66,67%	33,33%	0,00%	0,00%
Fox	1,56%	0,00%	95,31%	3,13%	0,00%
Globo	0,32%	0,64%	97,12%	1,92%	0,00%
Time warner	3,96%	13,46%	78,10%	0,53%	3,96%
Viacom	0,00%	16,67%	41,67%	8,33%	33,33%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 3 – Porcentagem de obras nacionais exibidas em canais de Filmes e Séries de 1 ou mais grupos econômicos



Fonte: Elaboração própria

A análise da rede em questão e suas respectivas métricas nos permite concluir:

- Os grupos Time Warner e Globo tem uma grande representatividade na rede, o que já era esperado dada a quantidade de canais pertencentes aos dois grupos.
- O grupo Discovery é o único que não compartilhou obras nacionais com nenhum outro grupo econômico em 2016.
- **Nesta rede tem-se um compartilhamento consideravelmente menor entres os clusters, onde 93% das obras foram exibidas por apenas um grupo econômico.**
- O Grupo Time Warner possui uma maior centralidade de grau do que o grupo Globo, o que indica uma maior variedade de obras nacionais exibidas em 2016.
- O grupo Discovery foi o único a exibir apenas obras brasileiras seriadas em 2016.
- Destaca-se ainda a predominância de exibição em 2016 de obras não seriadas do grupo Globo (95,85%) e do grupo Time Warner (80,21%).
- Destaca-se o equilíbrio entre obras seriadas (50%) e não seriada (50%) do grupo Viacom.
- Para todos os grupos, a concentração de produção independente é consideravelmente maior.
- Os grupos Fox, Globo e Time Warner possuem predominância na exibição em 2016 de obras brasileiras do gênero ficção. Já o grupo Viacom possui um maior equilíbrio entre os

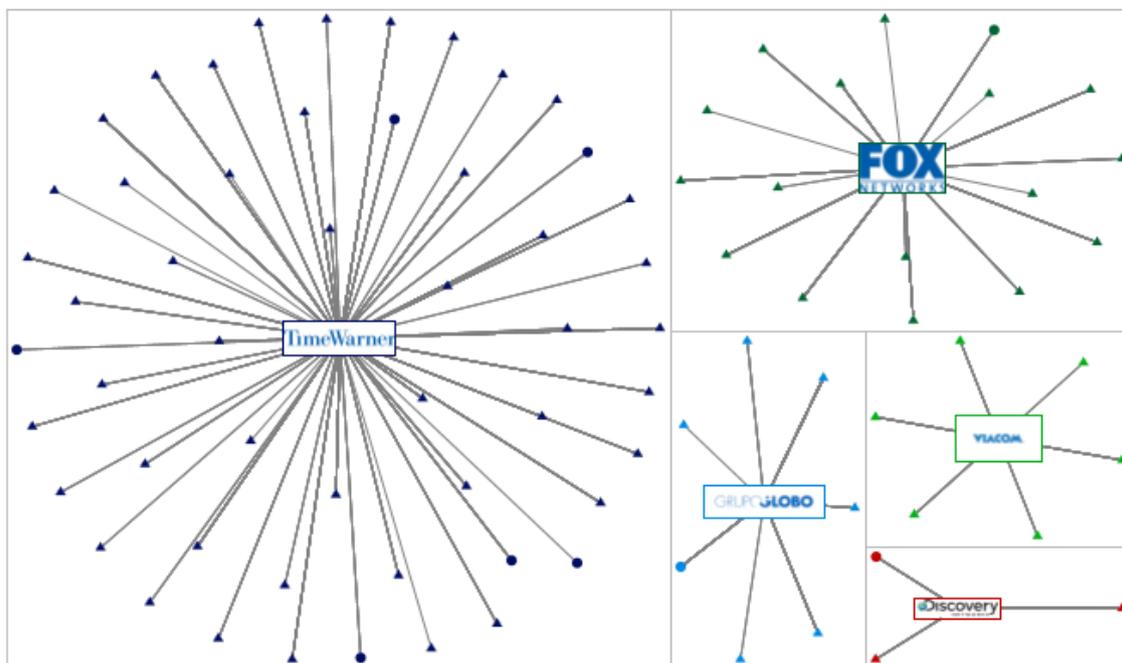
gêneros. Destaca-se ainda que o grupo Discovery é o único que possui predominância do gênero documentário.

- O grupo Discovery é o único que possui menos de 89% da programação brasileira independente. O total geral aponta 89% das obras exibidas por canais de Filmes e séries exibidos em 2016 é do tipo brasileira independente.
- **As únicas obras exibidas por três grupos foram: Alguém qualquer, O palhaço e Não se preocupe, nada vai dar certo.**

Rede 5 – Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries

Esta rede foi montada com os dados das obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries pertencentes aos grupos econômicos.

Figura 8 - Rede 5: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries



Fonte: Elaboração própria

Tabela 19 - Métrica da rede 5

Métricas da rede	
Nº de Vértices	90
Arestas únicas	11
Arestas duplicadas	707
Total de arestas	718
Componentes conexas	5

Fonte: Elaboração própria

Tabela 20 - Classificação das obras exibidas pelos grupos da rede 5

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Discovery	33,33%	66,67%
Fox	6,25%	93,75%
Globo	10,54%	89,46%
Time warner	10,29%	89,71%
Viacom	8,33%	91,67%
Total geral	10,12%	89,88%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 21 - Gênero das obras exibidas pelos grupos da rede 5

Grupo econômico	Animação	Documentário	Ficção	Reality-show	Variedades
Discovery	0,00%	66,67%	33,33%	0,00%	0,00%
Fox	0,00%	0,00%	93,10%	6,90%	0,00%
Globo	0,00%	0,00%	53,85%	46,15%	0,00%
Time warner	4,00%	44,00%	29,33%	2,67%	20,00%
Viacom	0,00%	16,67%	0,00%	16,67%	66,67%

Fonte: Elaboração própria

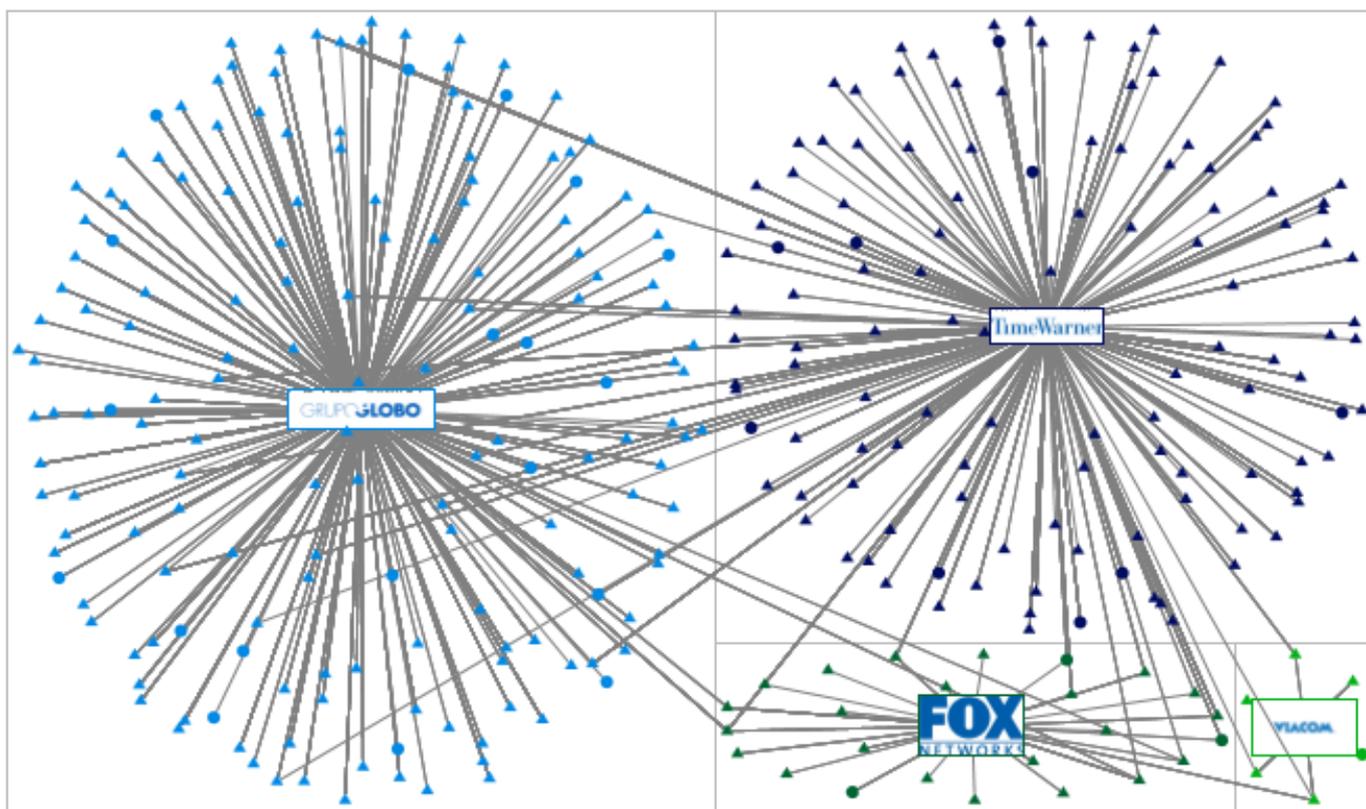
A análise da rede envolvendo os grupos econômicos e as obras seriadas nacionais exibidas por seus canais em 2016, nos permite concluir que:

- Não existe compartilhamento de conteúdo nacional seriado entres os grupos econômicos em 2016.
- A centralidade de grau, que neste estudo indica a variedade de obras exibidas, o grupo Time Warner possui uma variedade muito superior de obras (52) constituindo uma concentração de 61% das obras nacionais seriadas, seguido pelo grupo Fox com apenas 17 obras nacionais seriadas exibidas em 2016.
- Um ponto surpreendente é a baixa representatividade do grupo Globo nesta rede, com apenas 7 obras exibidas no ano de 2016.
- Todas as obras possuem centralidade de grau igual a 1, pois não existe compartilhamento entre os grupos.
- Ao analisarmos os gêneros das obras seriadas exibidas pelos grupos em 2016 tem-se uma maior heterogeneidade entre os gêneros, destacando-se o grupo Fox para o qual 93% da obras exibidas em 2016 eram do gênero ficção.

Rede 6 – Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries

Esta rede foi montada com os dados das obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 pelos canais de filmes e séries pertencentes aos grupos econômicos.

Figura 9 - Rede 6: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de Filmes e Séries



Fonte: Elaboração própria

Tabela 22 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 6

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Globo	169
Time warner	149
Fox	26
Viacom	6
Não se preocupe, nada vai dar certo!	3
O palhaço	3
Alguém qualquer	3
Colegas	3
A oeste do fim do mundo	2
Gonzaga - de pai para filho	2

Fonte: Elaboração própria

Tabela 23 - métrica da rede 6

Métricas da rede	
Nº de Vértices	321
Arestas únicas	50
Arestas duplicadas	2392
Total de arestas	2442
Componentes conexas	1

Fonte: Elaboração própria

Tabela 24 - Classificação das obras exibidas pelos canais dos grupo da rede 6

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Fox	8,57%	91,43%
Globo	10,33%	89,67%
Time warner	10,86%	89,14%
Viacom	16,67%	83,33%
Total geral	10,54%	89,46%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 25 - Gênero da sobras exibidas pelos canais do grupo da rede 6

Grupo econômico	Animação	Documentário	Ficção
Fox	2,86%	0,00%	97,14%
Globo	0,33%	0,67%	99,00%
Time warner	3,95%	5,92%	90,13%
Viacom	0,00%	16,67%	83,33%

Fonte: Elaboração própria

Nesta rede observa-se que:

- O grupo Globo toma a frente na variedade de títulos, com centralidade de grau de 169 obras, em seguida temos o grupo Time Warner com 149 obras. Uma diferença consideravelmente menor se comparada com a rede de obras seriadas.
- O grupo Discovery não exibiu obras brasileiras não seriadas em 2016, por isso não aparece na rede.
- **A participação dos grupos Globo e Time Warner nesta análise é notória, uma vez que os dois grupos juntos exibiram em 2016, 91% das obras não seriadas nacionais.** Sendo 151 obras exibidas exclusivamente pelo grupo Globo e 124 exclusivamente pelo

grupo Time Warner, dessa forma os grupos concentraram exclusividade de 48% e 39% das obras não seriadas exibidas respectivamente.

- Todos os grupos exibiram em 2016 majoritariamente obras nacionais não seriadas do gênero ficção.
- A grande maioria das obras (91%) é exibida somente por um grupo econômico.

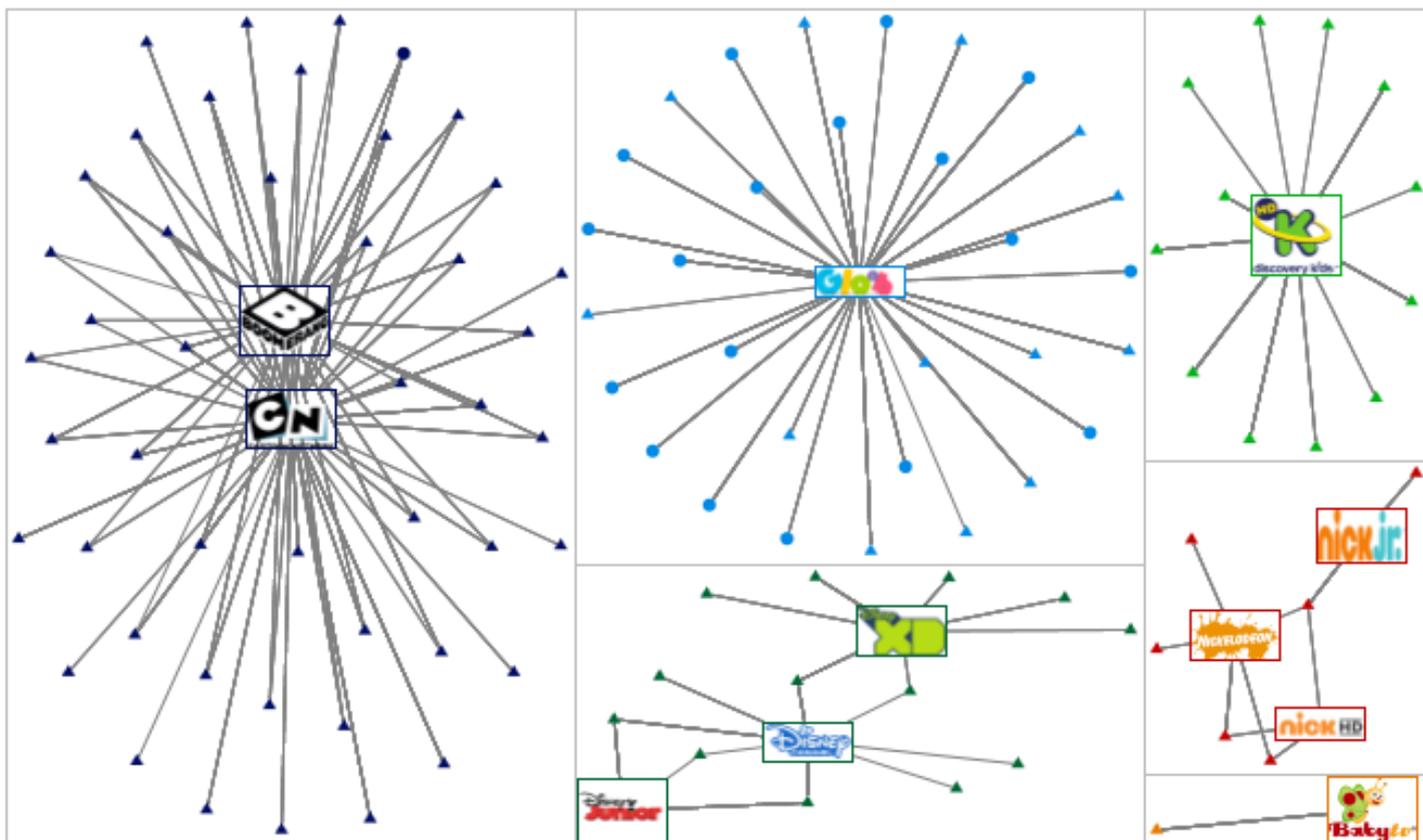
4.2 Canais infantis

4.2.1 Canais infantis e obras nacionais exibidas em 2016

Rede 7 – Canais Infantis e obras brasileiras exibidas em 2016

Esta rede foi montada com os dados das obras nacionais (seriadas e não seriadas) exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais infantis.

Figura 10 - Rede 7: Canais Infantis e obras brasileiras exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 26 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 7

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Cartoon network	46

Boomerang	35
Gloob	31
Discovery kids	12
Disney channel	8
Disney xd	7
Nickelodeon	5
Disney junior	3
Universo z	3
Nick hd	3

Fonte: elaboração própria

Tabela 27 - Métricas da rede 7

Métricas da rede	
Nº de vértices	120
Arestas únicas	9
Arestas duplicadas	909
Total de arestas	918
Nº de componentes conexas	6

Fonte: Elaboração própria

Tabela 28 - Gênero das obras da rede 7

Gênero da Obra	Porcentagem
Animação	75,82%
Ficção	20,92%
Variedades	2,61%
Vídeomusical	0,65%

Fonte: Elaboração própria

Com estes dados observa-se que:

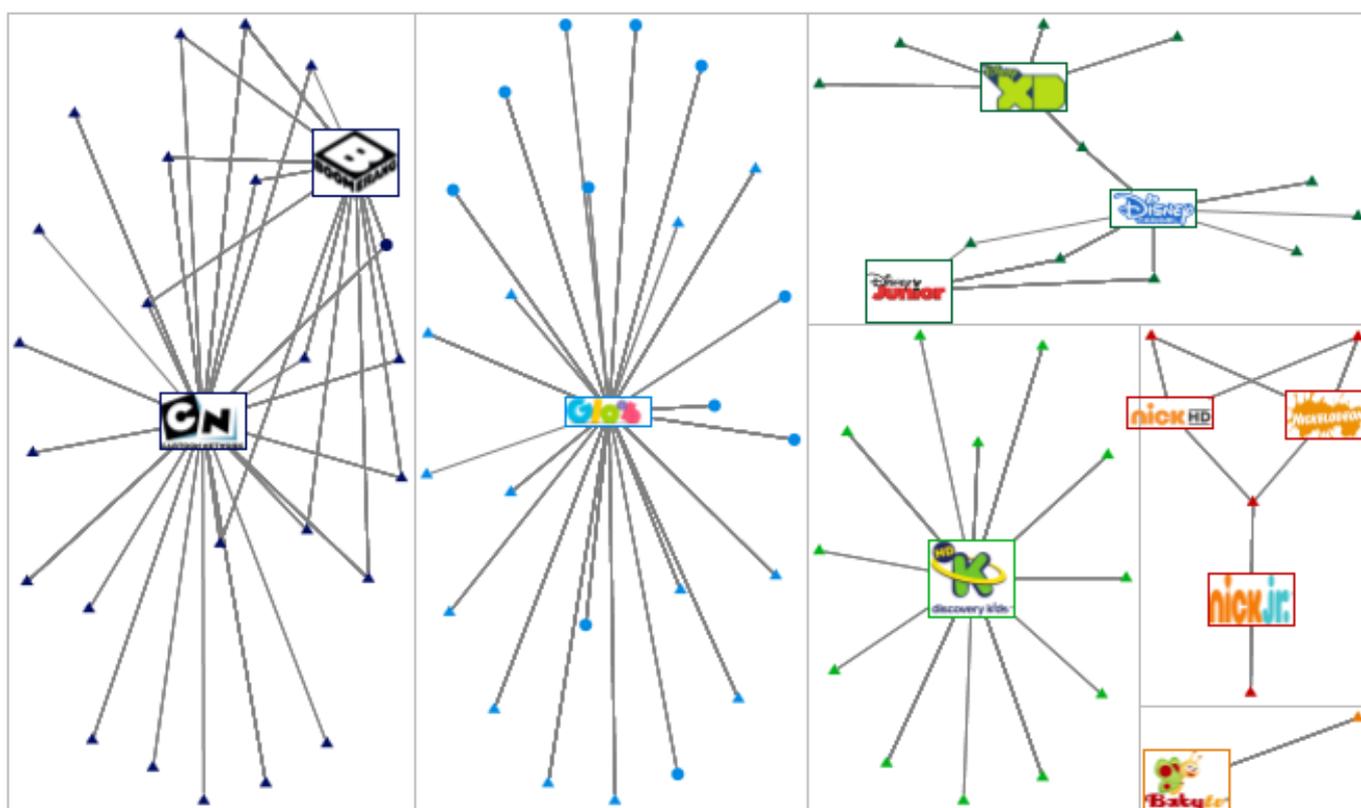
- **A quantidade de arestas nesta rede é visivelmente menor do que as entre Canais de Filmes e Séries.**
- **Destaca-se o fato de que todas as obras brasileiras exibidas em 2016 pelo canal Boomerang, passam também no Cartoon Network no mesmo ano. É importante ressaltar que ambos os canais pertencem ao grupo econômico Time Warner. O mesmo ocorre entre os canais Disney Jr e Disney Channel, pertencentes ao grupo Disney.**
- Nesta rede, o canal com maior variedade de obras encontra-se o Cartoon Network.
- Não existe compartilhamento de conteúdo entre os clusters.
- O canal Baby TV exhibe apenas uma obra nacional.
- Ao analisar o índice de correlação entre maior variedade de obras e número de assinantes, obteve-se uma correlação positiva = 0,353 o que indica uma baixa correlação.

- Observa-se a porcentagem de programação independente é consideravelmente maior (87%).
- A maioria das obras nacionais exibidas em 2016 tem organização temporal seriada (63%).

Rede 8 - Canais infantis e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016

Esta rede foi montada com os dados das obras nacionais seriadas exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais infantis.

Figura 11 - Rede 8: Canais infantis e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 29 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 8

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Gloob	24
Cartoon network	24
Boomerang	13
Discovery kids	12
Disney channel	7
Disney xd	5
Nickelodeon	3

Disney junior	3
Universo z	3
Nick hd	3

Fonte: Elaboração própria

Tabela 30 - Métricas da rede 8

Métricas da rede	
Nº de vértices	87
Arestas únicas	7
Arestas duplicadas	627
Total de arestas	634
Nº de componentes conexas	6

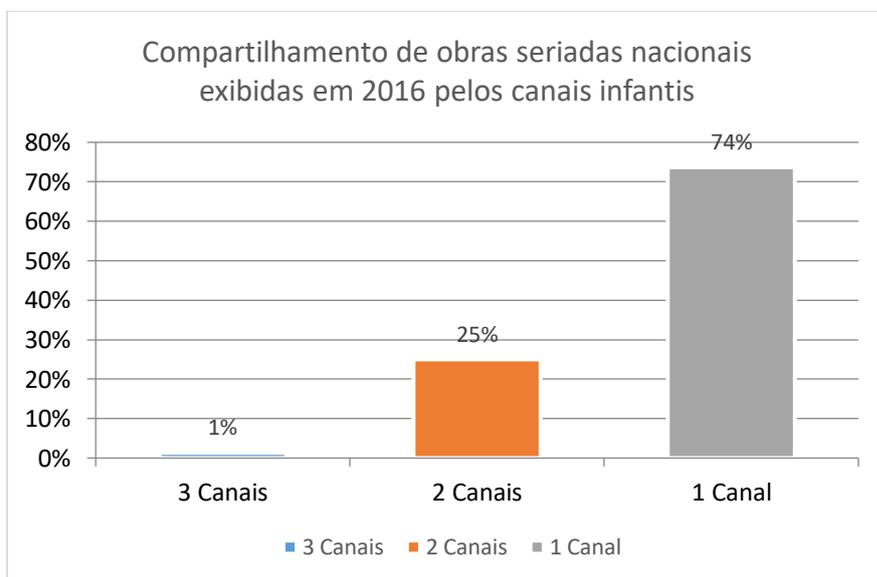
Fonte: Elaboração própria

Tabela 31 - Gênero das obras da rede 8

Rótulos de Linha	Contagem de Gênero da Obra
Animação	68,04%
Ficção	27,84%
Variedades	4,12%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 4 Porcentagem de obras nacionais seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 8



Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de obras brasileiras seriadas exibidas em canais infantis em 2016 é possível observar:

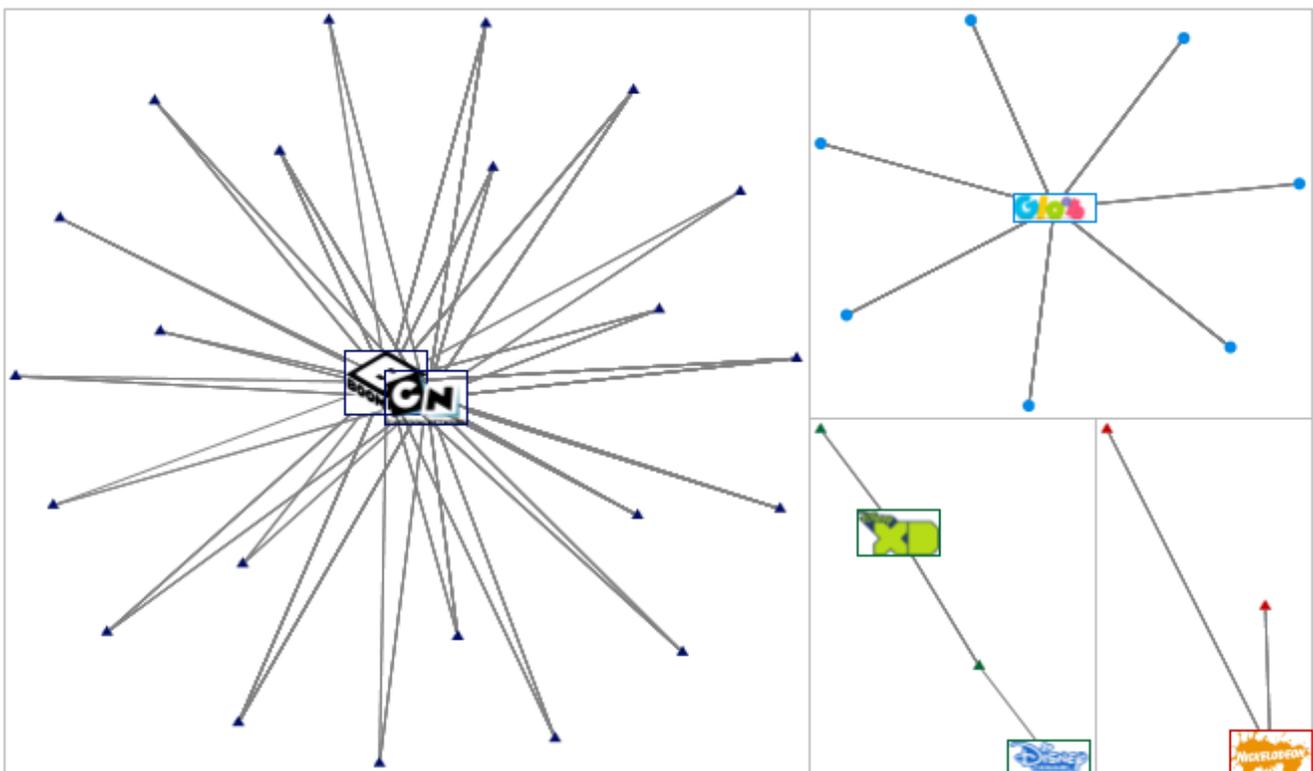
- O Cartoon Network mantém-se na liderança da variedade de obras exibidas. Porém agora empatado com o Globo.

- Segue-se a relação onde tudo que passa no Boomerang passa no Cartoon Network e esta mesma característica passa a se estabelecer entre os canais Nick HD e Nickelodeon, pertencentes ao grupo Viacom.
- O compartilhamento de obras nacionais seriadas em 2016 entre canais infantis fica ainda mais restrito, com apenas uma obra passando em três canais (Nick Jr, Nick HD e Nickelodeon, todos da Viacom).
- Existe uma concentração das obras no gênero animação, conforme era esperado dado o perfil dos canais analisados nesta rede.

Rede 9 – Canais Infantis e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016

Esta rede foi montada com os dados das obras nacionais não seriadas exibidas em 2016 pelos canais classificados pela Ancine como canais infantis.

Figura 12 - Rede 9: Canais Infantis e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 32 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 9

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Cartoon network	22
Boomerang	22
Gloob	7
Isso não vai fazer bem pra minha imagem	2
A fantasia se torna real	2
Turma da mônica em: máquina de lavar assombrada	2
Turma da mônica em: o anel da coragem	2
Turma da mônica em: a cozinha já não é um lugar seguro	2
Turma da mônica em: campo de guerra	2
Nickelodeon	2

Fonte: Elaboração própria

Tabela 33 - métricas da rede 9

Métricas da rede	
Nº de vértices	39
Arestas únicas	2
Arestas duplicadas	282
Total de arestas	284
Nº de componentes conexas	4

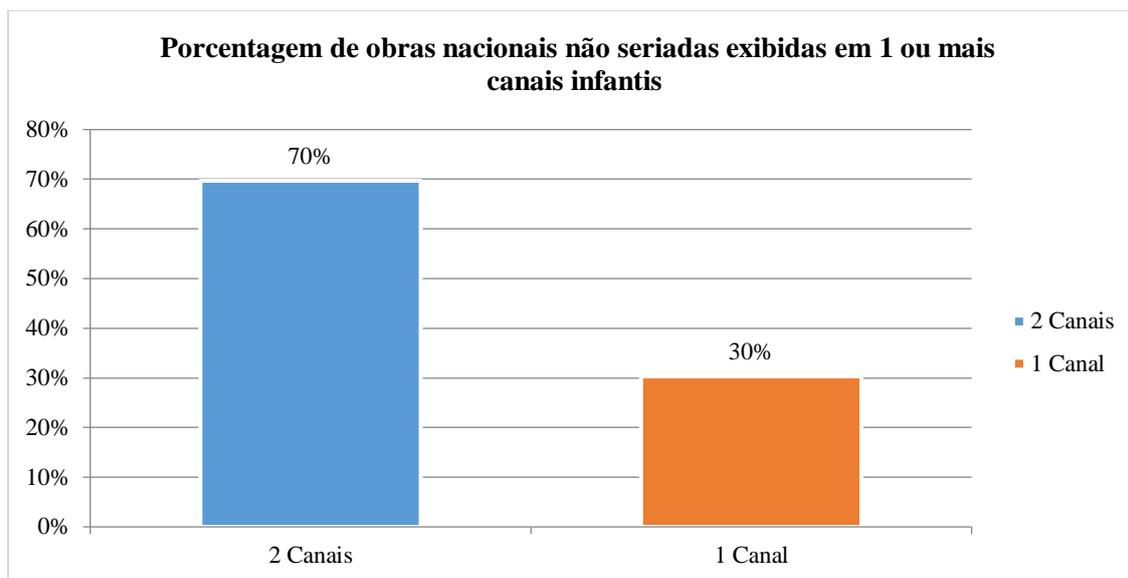
Fonte: Elaboração própria

Tabela 34- Gênero das obra da rede 9

Gênero da Obra	Porcentagem
ANIMAÇÃO	89,29%
FICÇÃO	8,93%
VÍDEOMUSICAL	1,79%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 5 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 9



Fonte: Elaboração própria

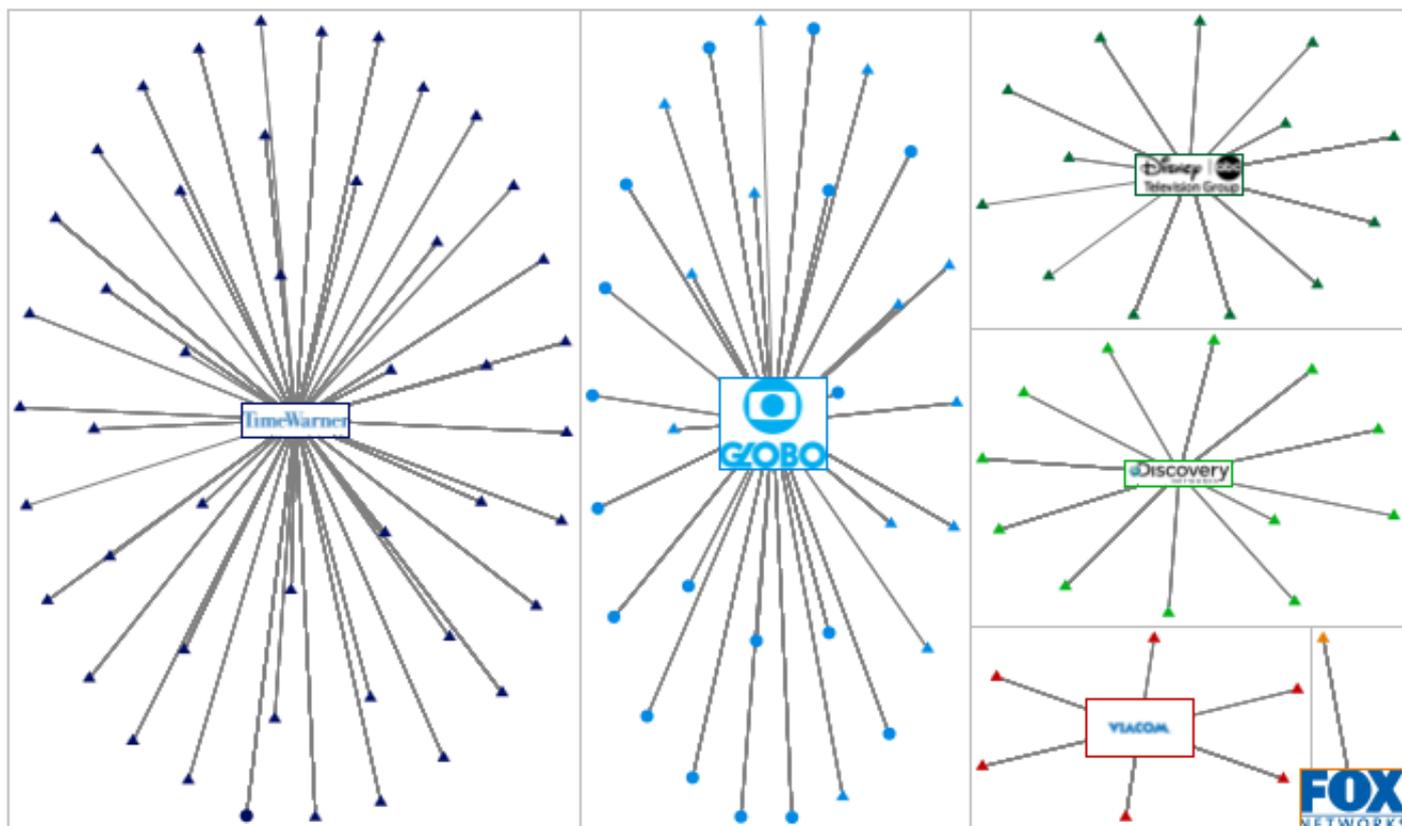
Ao observar-se as métricas da rede de obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 nos canais infantis, conclui-se que:

- A quantidade de obras não seriadas entre canais de programação infantil é consideravelmente menor (apenas 39 vértices, contando com os canais).
- A redução também do número de canais, saindo da rede o Discovery Kids, Nick HD, Nick JR, Disney JR e Baby TV.
- Os canais Cartoon Network e Boomerang exibiram em 2016 exatamente as mesmas obras nacionais não seriadas.
- Permanece a concentração do gênero animação e diminui-se a representatividade do gênero ficção.
- Existem 4 componentes conexas, uma para cada grupo econômico presente na rede.
- Pela primeira vez neste estudo observou-se uma porcentagem maior de obras exibidas em mais de um canal, do que em apenas um canal.

4.2.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais infatis

Rede 10 – Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais infantis

Figura 13 - Rede 10: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais infantis



Fonte: Elaboração própria

Tabela 35 - Métricas da rede 10

Métrica da rede	
Nº de Vértices	115
Nº de arestas únicas	4
Nº de arestas duplicadas	914
Total de arestas	918
Nº de componentes conexas	6

Fonte: Elaboração própria

Tabela 36 - Organização temporal da rede 10

Grupo econômico	Não seriada	Seriada
Discovery	0,00%	100,00%
Fox	0,00%	100,00%
Globo	22,58%	77,42%
The walt disney	16,67%	83,33%
Time warner	54,32%	45,68%

Viacom	20,00%	80,00%
--------	--------	--------

Fonte: Elaboração própria

Tabela 37 - Classificação das obras da rede 10

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Discovery	0,00%	100,00%
Fox	0,00%	100,00%
Globo	58,06%	41,94%
The walt disney	0,00%	100,00%
Time warner	2,47%	97,53%
Viacom	0,00%	100,00%

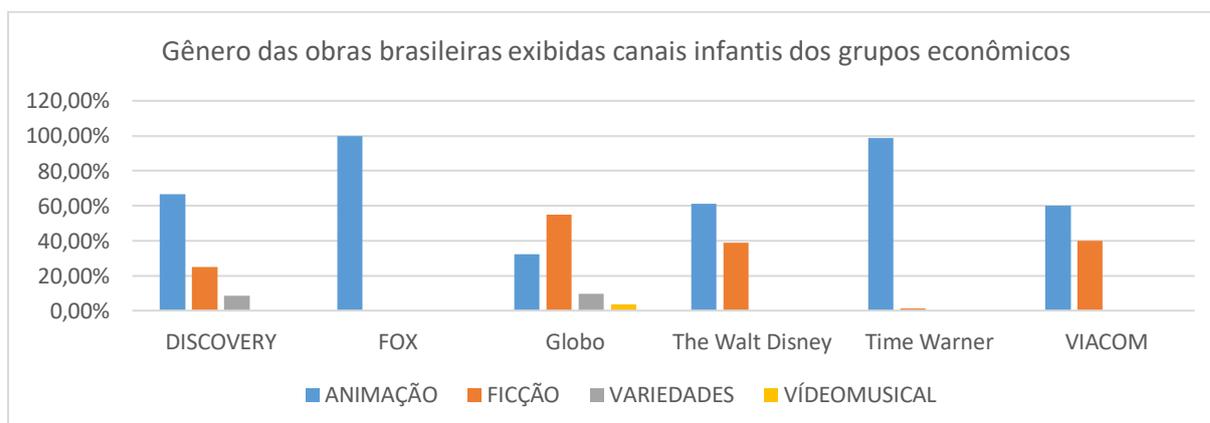
Fonte: Elaboração própria

Tabela 38 - Gênero das obras da rede 10

Grupo econômico	Animação	Ficção	Variedades	Vídeomusical
Discovery	66,67%	25,00%	8,33%	0,00%
Fox	100,00%	0,00%	0,00%	0,00%
Globo	32,26%	54,84%	9,68%	3,23%
The walt disney	61,11%	38,89%	0,00%	0,00%
Time warner	98,77%	1,23%	0,00%	0,00%
Viacom	60,00%	40,00%	0,00%	0,00%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 6 - Gênero das obras brasileiras exibidas canais infantis dos grupos econômicos



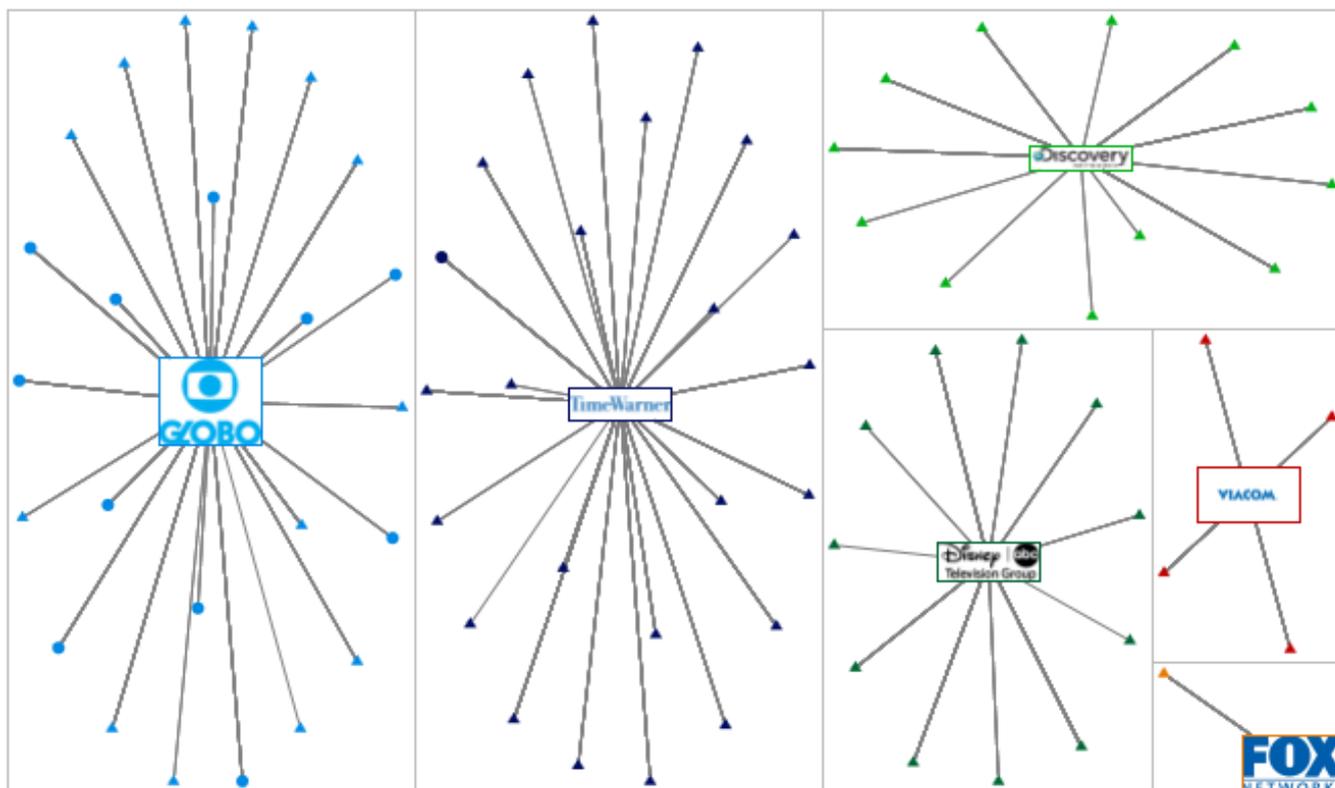
Fonte: Elaboração própria

Ao observar-se a rede de obras brasileiras exibidas pelos canais infantis dos grupos econômicos, conclui-se que:

- A concentração de maior variedade de obras brasileiras exibidas em 2016 pelos canais infantis se mantem com os grupos Time Warner e Globo (dois grupos com maior centralidade de grau).
- Continua não existindo compartilhamento de conteúdo nacional infantil em 2016 entre os grupos econômicos, de forma que temos 4 componentes conexas, uma por grupo.
- Existe uma concentração de exibição de obras infantis nacionais seriadas em 2016. Com destaque para os grupos Discovery e Fox que tiveram 100% da programação com organização temporal seriada e do grupo Time Warner que foi o único grupo a exibir em 2016 mais obras brasileiras não seriadas do que seriadas para canais infantis.
- Os grupos Discovery, Fox, Disney e Viacom exibiram em 2016 apenas obras brasileiras independentes.
- O grupo Globo foi único a apresentar quantidade significativa de programação brasileira não independente em 2016 nos canais infantis, com 58,06% das obras exibidas no canal Gloob (único canal do grupo econômico do gênero infantil), vale destacar o peso do grupo Globo na TV aberta, que possui grande quantidade de obras de produção própria no estoque.
- Todos os grupos apresentam predominância do gênero animação em 2016, com exceção do grupo Globo, que exibiu majoritariamente obras do gênero ficção.

Rede 11 – Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais infantis

Figura 14 - Rede 11: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais infantis



Fonte: Elaboração própria

Tabela 39 - Métricas da rede 11

Métrica da rede	
Nº de Vértices	82
Nº de aréas únicas	4
Nº de aréas duplicadas	630
Total de arestas	634
Nº de componentes conexas	6

Fonte: Elaboração própria

Tabela 40 - Classificação das obras da rede 11

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Discovery	0,00%	100,00%
Fox	0,00%	100,00%
Globo	45,83%	54,17%
The walt disney	0,00%	100,00%
Time warner	5,41%	94,59%
Viacom	0%	100%
Total geral	13,40%	86,60%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 41 - Gênero das obras da rede 11

Grupo econômico	Animação	Ficção	Variedades
Discovery	66,67%	25,00%	8,33%
Fox	100,00%	0,00%	0,00%
Globo	25,00%	62,50%	12,50%
The walt disney	73,33%	26,67%	0,00%
Time warner	97,30%	2,70%	0,00%
Viacom	50,00%	50,00%	0,00%

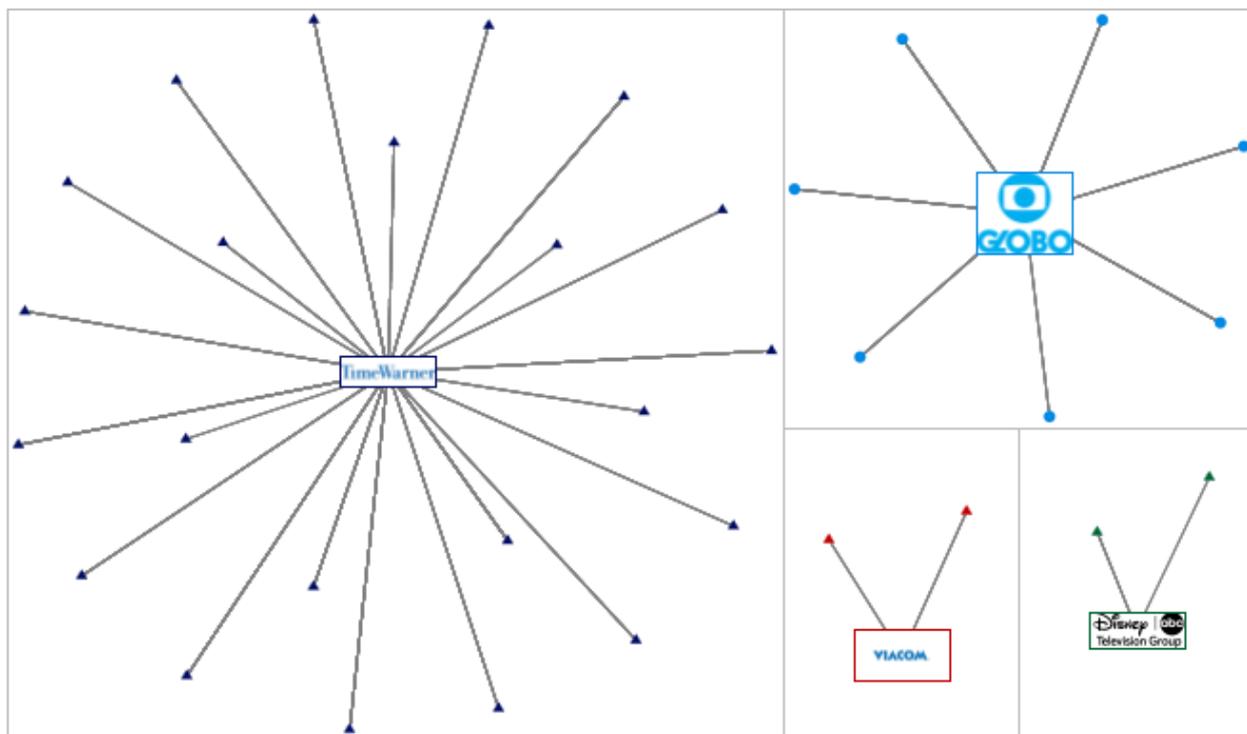
Fonte: Elaboração própria

Ao analisar a rede de obras brasileiras seriadas exibidas pelos canais infantis dos grupos econômicos em questão, observa-se que:

- Os grupos Globo e Time Warner permanecem na liderança de variedade de obras, porém nesta rede aparecem empatados.
- Como continua não existindo compartilhamento de obras nacionais entre os grupos econômicos em 2016, observa-se a mesma quantidade de componentes conexas da rede anterior, sendo uma por grupo, totalizando 6 componentes.
- Em 2016, para obras nacionais seriadas exibidas por canais infantis, existe de forma geral uma concentração no gênero animação, conforme visto das outras redes deste gênero de canal. Contudo observa-se que a Fox exibiu 100% da programação nacional seriada no gênero animação. O grupo Globo é o único que a maioria das obras exibidas são do gênero ficção. O grupo Viacom obteve uma divisão exata de 100% da programação brasileira seriada exibida em 2016 entre os gêneros ficção e animação.

Rede 12 – Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais infantis

Figura 15 - Rede 12: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais infantis



Fonte: Elaboração própria

Tabela 42 - Métricas da rede 12

Métrica da rede	
Nº de Vértices	37
Nº de arésta únicas	0
Nº de arésta duplicadas	284
Total de aresta	284
Nº de componentes conexas	4

Fonte: Elaboração própria

Tabela 43 - Classificação das obras da rede 12

Grupo econômico	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
Globo	100,00%	0,00%
The walt disney	0,00%	100,00%
Time warner	0,00%	100,00%
Viacom	0,00%	100,00%
Total geral	12,50%	87,50%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 44 - Gênero das obras da rede 12

Grupo econômico	Animação	Ficção	Vídeomusical
Globo	57,14%	28,57%	14,29%
The walt disney	0,00%	100,00%	0,00%
Time warner	100,00%	0,00%	0,00%
Viacom	100,00%	0,00%	0,00%

Fonte: Elaboração própria

Ao analisar a rede de obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais infantis dos grupos econômicos, observa-se que:

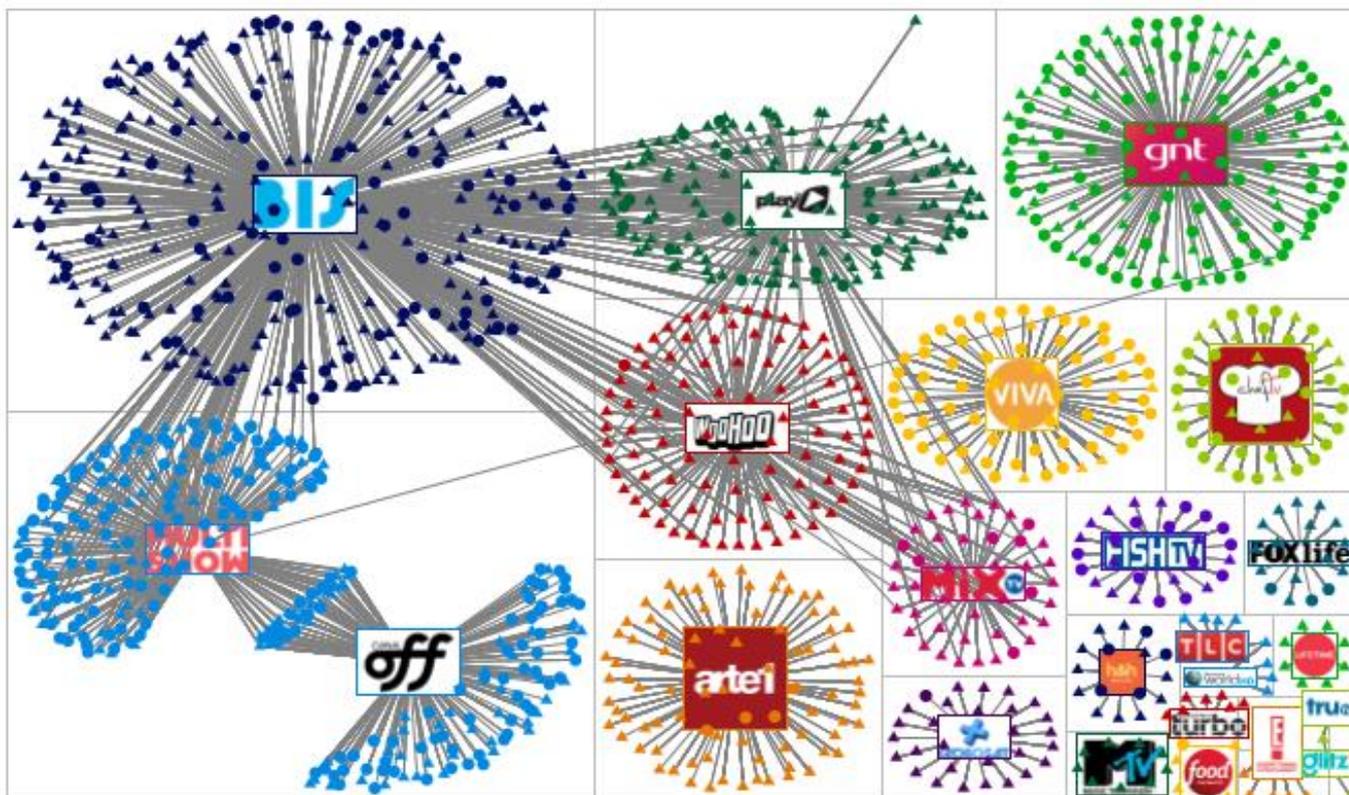
- **Nenhuma aresta foi única, ou seja, nenhuma obra passou em apenas um mês.**
- Redução do número de componentes conexas pela saída dos grupos Discovery e Fox da rede.
- Permanece a dominância do gênero animação, porém destaca-se que os grupos Time Warner e Viacom exibiram apenas programação não seriada brasileira do gênero animação em 2016. O grupo Disney apresentou 100% da programação brasileira do gênero ficção.
- 100% das obras nacionais não seriadas exibidas pelo canais infantis do grupo Globo foram do tipo não independente. Em contrapartida, 100% das exibições dos grupo Time Warner e Disney foram classificadas como brasileiras independentes.

4.3 Canais de Variedade

4.3.1 Canais de variedades e obras nacionais exibidas em 2016

Rede 13 – Canais de Variedade e obras brasileiras exibidas em 2016

Figura 16 - Rede 13: Canais de Variedade e obras brasileiras exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 45 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 13

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Bis	409
Multishow	196
Play tv	174
Gnt	134
Off	131
Woohoo	100
Arte 1	88
Viva	69
Chef tv	46
Mix tv	43

Fonte: Elaboração própria

Tabela 46 - Métricas da rede 13

Métricas da rede	
Nº de vértices	1373
Nº de arestas únicas	363
Nº de arestas múltiplas	6318
Total de arestas	6681
Componentes conexas	15

Fonte: Elaboração própria

Tabela 47 - Gênero das obras da rede 13

Gênero da obra	Percentual
Animação	0,13%
Documentário	23,51%
Ficção	9,08%
Programa de auditório ancorado por apresentador	0,07%
Reality-show	3,00%
Variedades	17,77%
Vídeomusical	46,44%

Fonte: Elaboração própria

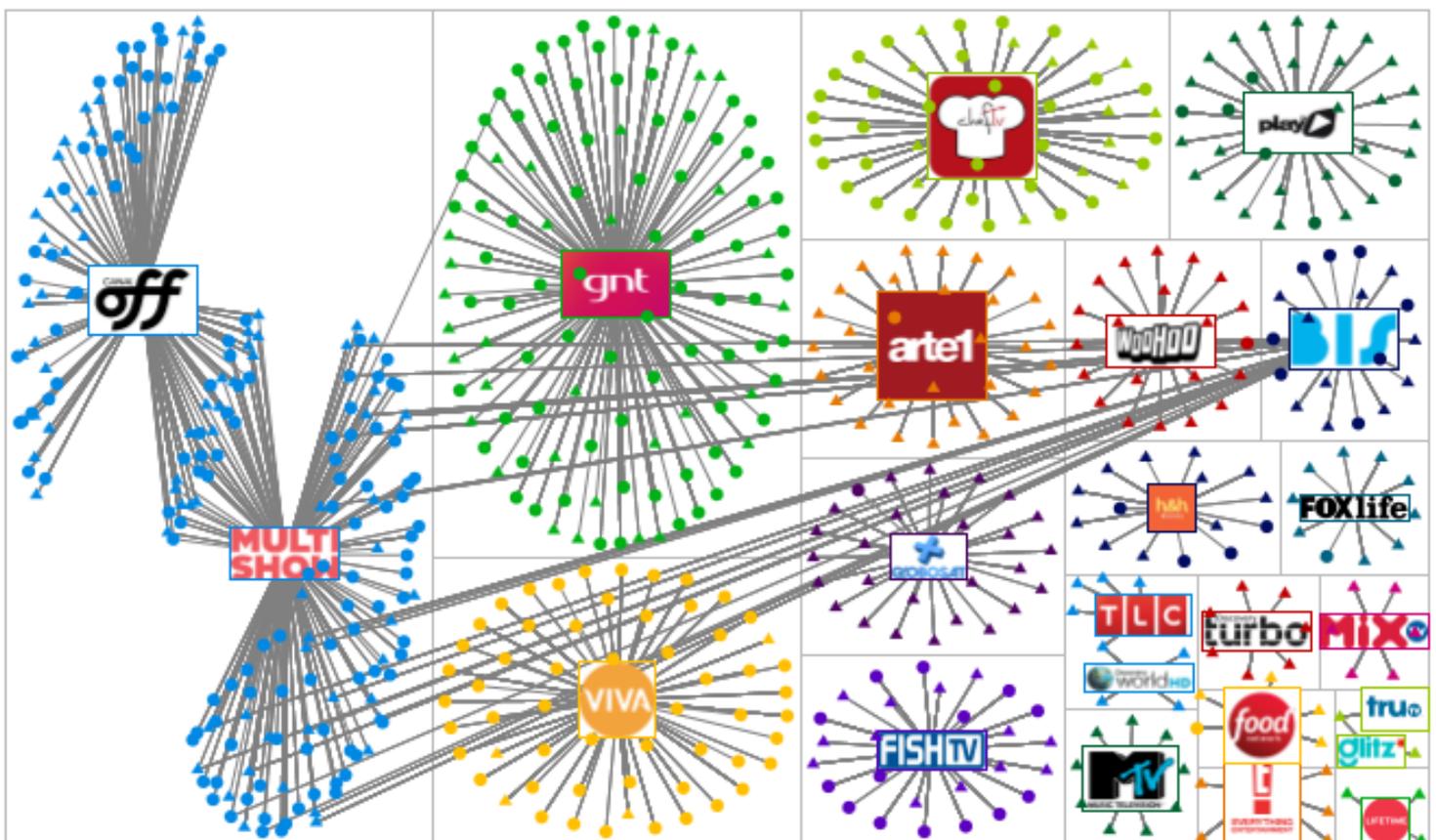
Com relação a rede de obras brasileiras exibidas nos canais de variedade em 2016, é possível observar que:

- Os padrões de compartilhamento de conteúdo nacional são mais facilmente detectados.
- **O compartilhamento de programação nacional em 2016 entre os canais Multishow e Off e entre Multishow e Bis tem representação notória na rede, destaca-se ainda que os 3 canais pertencem ao grupo Globo.**
- Apesar do canal GNT também fazer parte do grupo, ele compartilhou apenas uma obra nacional em 2016. A obra “O diário de Oliver” foi compartilhada com outro canal do grupo, o Multishow.
- Os canais Viva e + Globosat, também pertencentes ao grupo Globo, não compartilharam conteúdo nacional com nenhum outro canal em 2016.
- Se comparada com a rede dos canais de Filmes e Séries, esta rede apresenta bem menos compartilhamento de conteúdo nacional.
- Existe um grande compartilhamento entre canais Multishow, Bis, Playtv, MixTV e Woohoo, os quais todos possuem quadro destinados ao espaço musical.
- Os canais que aparecem com maior variedade de obras são Bis, Multishow e PlayTv. Destaca-se que a programação dos três canais relacionada com o meio musical.
- **Dentre os 10 canais com mais variedade, 5 são do grupo Globo, o que aponta uma dominância do conteúdo nacional nos canais de variedade por parte do grupo em 2016.**
- Existe uma disparidade no número de obras exibidas pelo canal Bis, quando comparado as demais canais da rede, que possui mais que o dobro de obras exibidas do que o segundo colocado no ranking de centralidade de grau da rede.

- Dentre as redes estudadas é a que possui maior equilíbrio entre percentual de obras seriadas e não seriadas. A atenuação desta diferença é atribuída a grande quantidade de conteúdo do gênero vídeomusical presentes na rede, que são classificados como obra não seriada.
- Existe um número relativamente alto de componentes conexas (15 no total), quando comparado com as demais redes do estudo, o que pode indicar a existência de nichos de programação.
- Das redes estudadas até o momento, é a que apresenta maior variedade de gêneros.
- Mais de 60% das obras brasileiras exibidas pelos canais de variedade são do tipo “brasileira independente constituinte de espaço qualificado”.

Rede 14 – Canais de Variedade e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016

Figura 17 - Rede 14: Canais de Variedade e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 48 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 14

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Multishow	136
Gnt	111
Off	96
Viva	58
Chef tv	46
Bis	39
Play tv	32
Arte 1	31
+ globosat	28
Fishtv	27

Fonte: Elaboração própria

Tabela 49 - Métricas da rede 14

Métricas da rede	
Nº de vértices	662
Nº de arestas únicas	109
Nº de arestas múltiplas	3598
Total de arestas	3707
Componentes conexas	18

Fonte: Elaboração própria

Tabela 50 - Classificação das obras da rede 14

Classificação da Obra	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
	49,64%	50,36%

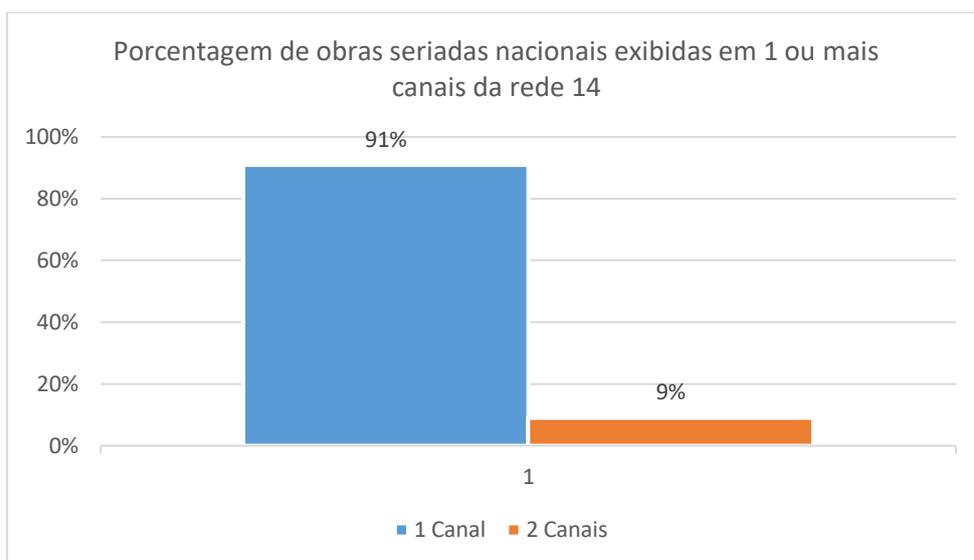
Fonte: Elaboração própria

Tabela 51 - Gênero das obras da rede 14

Gênero da Obra	Percentual
Animação	0,14%
Documentário	36,38%
Ficção	13,12%
Programa de auditório ancorado por apresentador	0,14%
Reality-show	6,56%
Variedades	37,23%
Vídeomusical	6,42%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 7 - Porcentagem de obras seriadas nacionais exibidas em 1 ou mais canais da rede 14



Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de obras nacionais seriadas exibidas pelos canais de variedade em 2016, observou-se que:

- Existe um compartilhamento muito menor de conteúdo nacional seriado em 2016 entre os canais de variedades.
- Os poucos compartilhamentos que ocorreram foram apenas entre canais do mesmo grupo.
- Alguns canais que apareciam com menos destaque ganham espaço na rede, entre eles estão o Viva e o GNT.
- Apenas canais que possuem algum tipo de aproximação com o gênero musical estão compartilhando obras.
- Ao que tudo indica, nesta rede existe de fato um incentivo à produção de conteúdo nacional devido ao baixo compartilhamento de conteúdo entre os canais e o número elevado de vértices na rede. Destaca-se ainda que 91% das obras exibidas passam em apenas um canal.
- Considerando que estamos analisando a rede de canais do gênero variedades, não é de se surpreender que a gênero que tem maior representatividade na rede é variedades. Contudo, destaca-se a segunda colocação que é do gênero documentário, que nesta categoria fica acima inclusive do gênero ficção, que entre os canais do tipo filmes e séries era o maior gênero disparado. Observa-se aqui um indicativo de estratégia diferente quanto a escolha da programação por tipo de canal.

- Existe um aumento no número de componentes conexas quando comparada a rede contendo obras seriadas e não seriadas, o que também aponta um menor compartilhamento de conteúdo nacional em 2016.

Rede 15 – Canais de Variedade de obras não seriadas brasileiras exibida em 2016

Figura 18 - Rede 15: Canais de Variedade de obras não seriadas brasileiras exibida em 2016

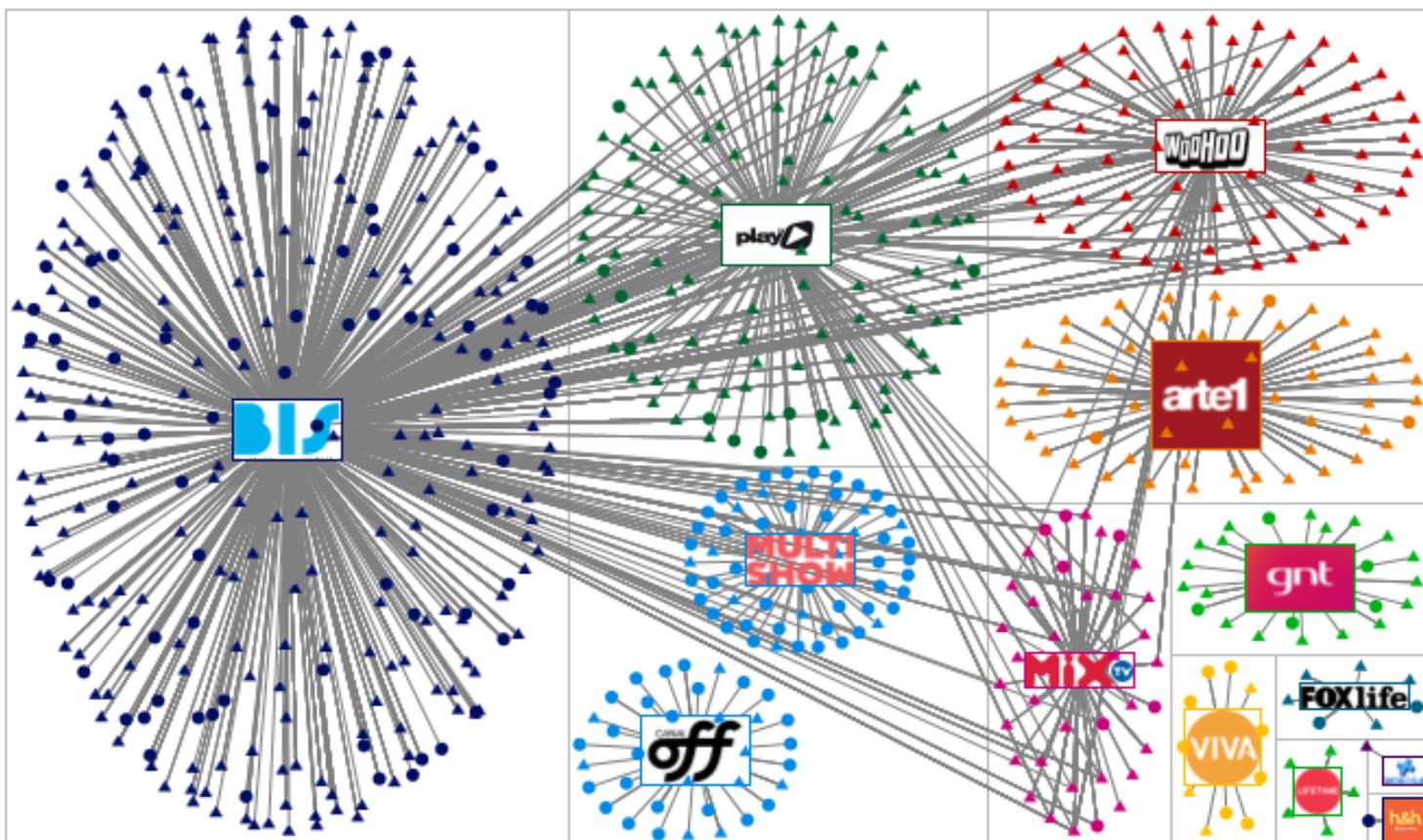


Tabela 52 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 15

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Bis	370
Play tv	142
Woohoo	79
Multishow	60
Arte 1	58
Mix tv	37
Off	35
Gnt	23
Viva	11
Fox life	7

Fonte: elaboração própria

Tabela 53 - Métricas da rede 15

Métricas da rede	
Nº de vértices	725
Nº de arestas únicas	254
Nº de arestas múltiplas	2720
Total de arestas	2974
Componentes conexas	9

Fonte: Elaboração própria

Tabela 54 - Classificação das obras da rede 15

Classificação da Obra	Brasileira constituinte de espaço qualificado	Brasileira independente constituinte de espaço qualificado
	24,94%	75,06%

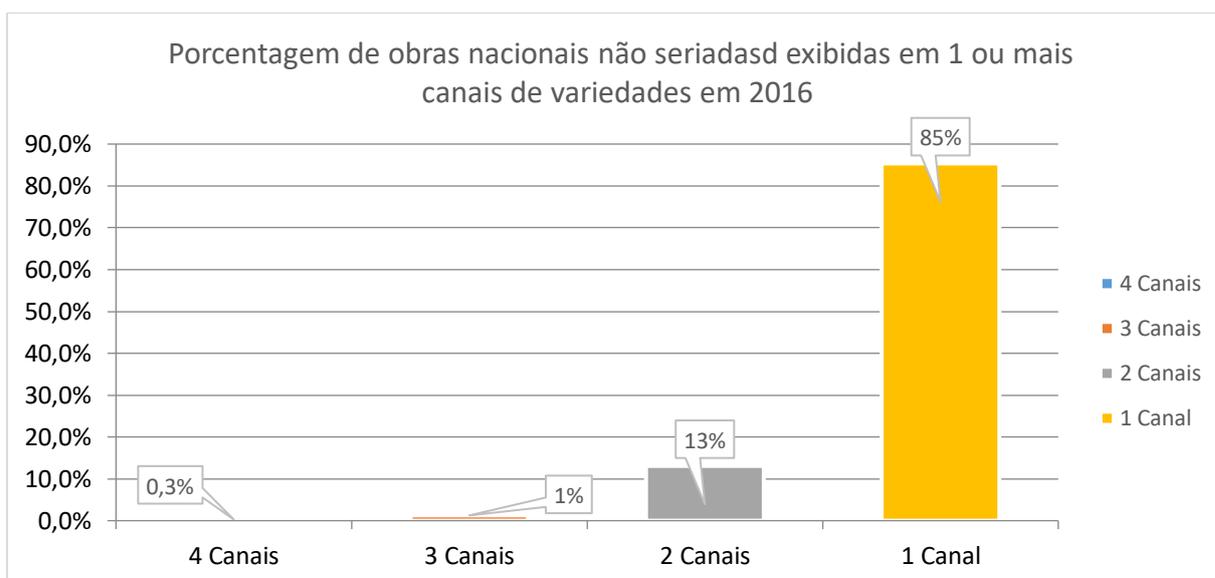
Fonte: Elaboração própria

Tabela 55 - Gênero das obras da rede 15

Gênero da Obra	Porcentagem
Animação	0,12%
Documentário	12,65%
Ficção	5,66%
Variedades	1,33%
Vídeomusical	80,24%

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 8 - Porcentagem de obras nacionais não seriadas exibidas em 1 ou mais canais da rede 15



Fonte: Elaboração própria

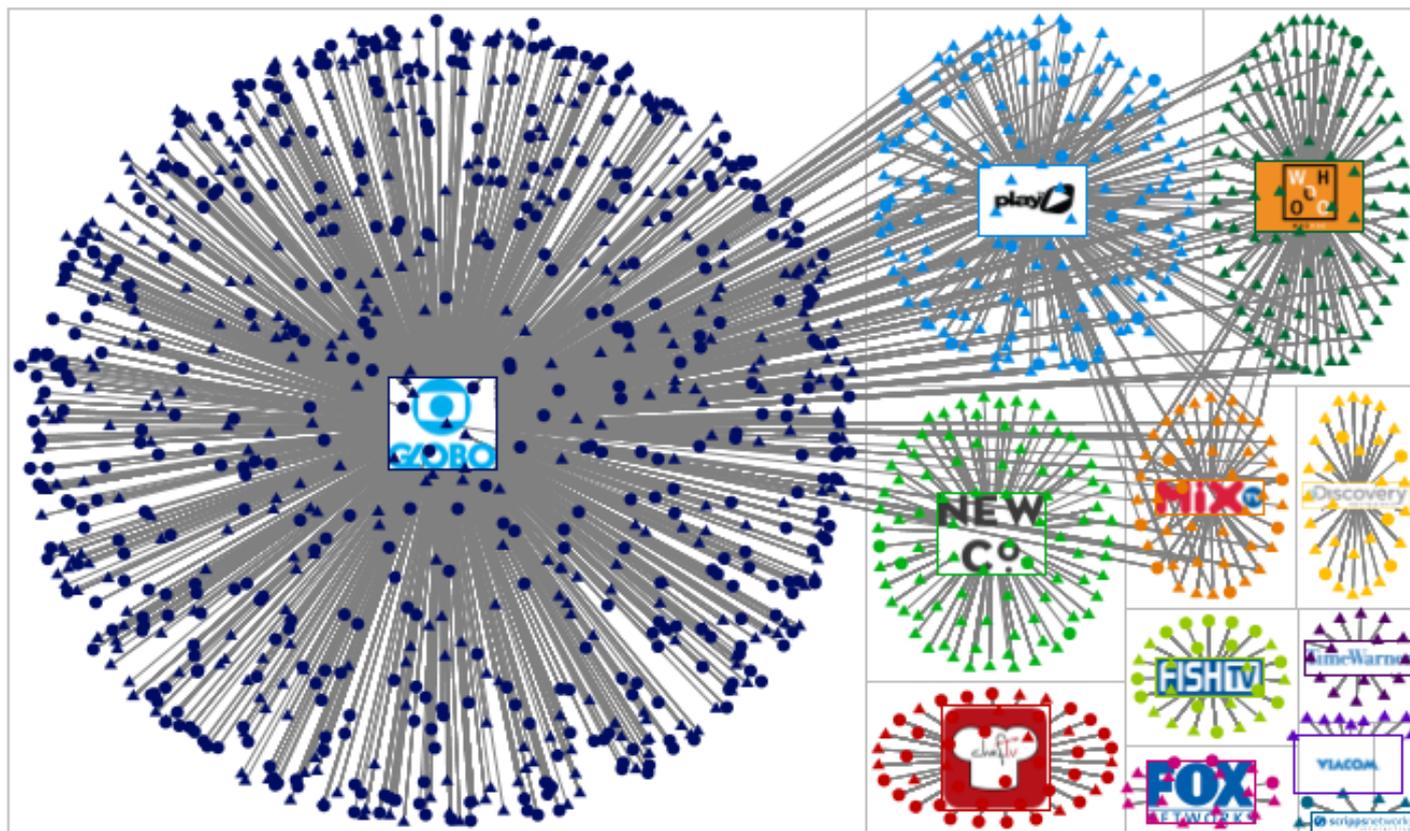
Com relação a rede de obras nacionais não seriadas exibidas pelos canais de variedades em 2016, foi possível observar:

- Mudança no posicionamento do canal Off que nas redes anteriores possuía compartilhamento de obras com o Multishow porém não apresentou compartilhamento e conteúdo nacional não seriado com nenhum outro canal. Esta mudança mostra que todos as obras compartilhadas entre os dois canais eram do tipo seriada.
- Os compartilhamento de conteúdo nacional não seriado ocorreu em 2016 apenas entre os canais Playtv, Bis, Woohoo e Mixtv.
- Houve uma redução no número de canais da rede, de 23 para 13.
- Existe uma dominância do gênero vídeo musical, com 87% das obras exibidas em 2016.
- 85% das obras nacionais não seriadas exibidas em 2016 pelo canais de variedades passaram em apenas um canal, existindo uma concentração de obras e pouco compartilhamento. Este é talvez um indicativo de um mercado mais competitivo, assim como o de canal infantil.
- Comparando os vértices com maior centralidade de grau, observa-se uma concentração das obras nos canais Bis e PlayTV.

4.3.2 Grupo Econômico e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades

Rede 16 – Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de variedades

Figura 19 - Rede 16: Grupo Econômico e obras brasileiras exibidas em 2016 em canais de variedades



Fonte: Elaboração própria

Tabela 56 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 16

10 vértices com maior centralidade de grau	centralidade de grau
Globo	890
Gamecorp	174
Novas Mídias Digitais	100
NEWCO	88
Mídia do Brasil	46
LSAT	43
DISCOVERY	31
TUNNA	27
FOX	17
Time Warner	15

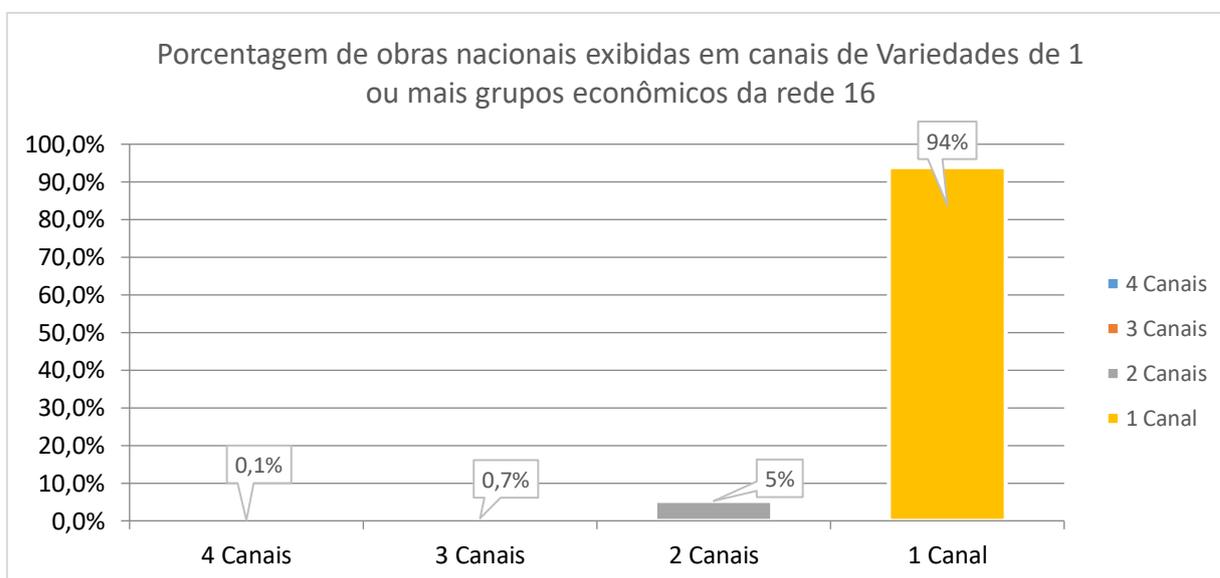
Fonte: Elaboração própria

Tabela 57 - Métricas da rede 16

Métricas da rede	
Nº de vértices	1362
Arestas Únicas	321
Arestas Múltiplas	6360
Total de arestas	6681
Componentes conexas	9

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 9 - Porcentagem de obras nacionais exibidas em canais de Variedades de 1 ou mais grupos econômicos da rede 16



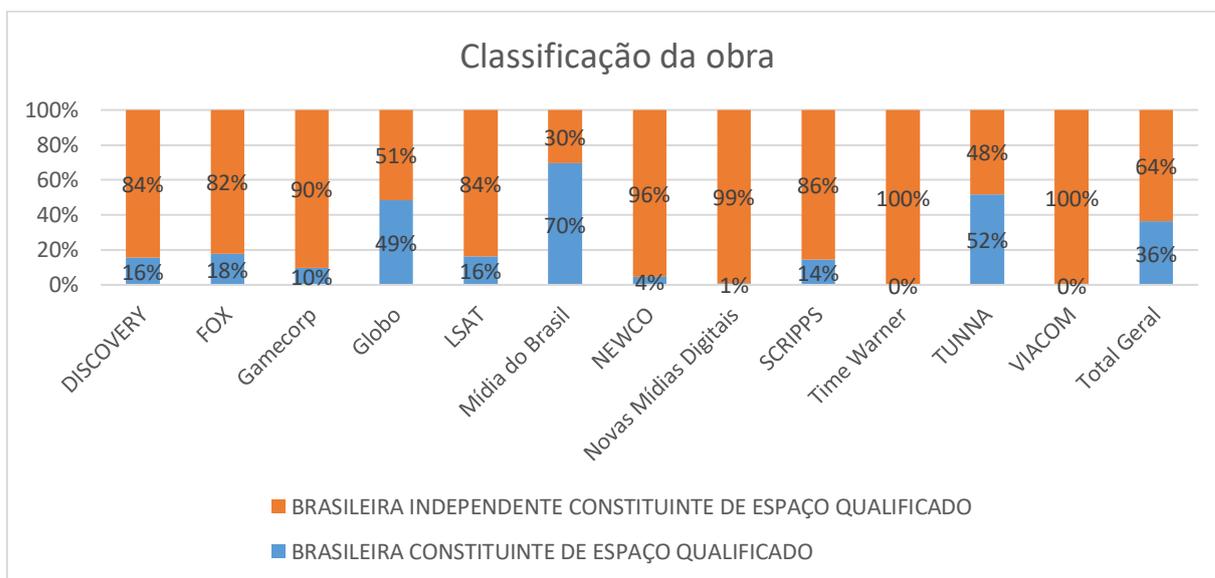
Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades dos grupos econômico, é possível observar que:

- **O grupo Globo tem predominância isolada de uma maneira que ainda não havia sido observada neste trabalho.**
- Os únicos grupos que compartilham conteúdo são o grupo Globo, Lsat (Canal Mix TV), GameCorp (canal Play TV), Novas Mídias (canal Woohoo).
- Conforme foi observado na comparação do ranking de variedade entre seriados e não seriados, ao observar-se o ranking por grupo econômico tem-se uma concentração de 66% dos vértices do grafo ligados ao grupo Globo, ou seja, ele exibiu 66% das obras, o que não quer dizer que outros canais não passaram estas obras. Além disso, nota-se que

dos grandes grupos o primeiro a aparecer é o Discovery, com apenas 2% dos vértices. Vale lembrar que, este ranking acaba sendo influenciado pela quantidade de obras de videoclipes.

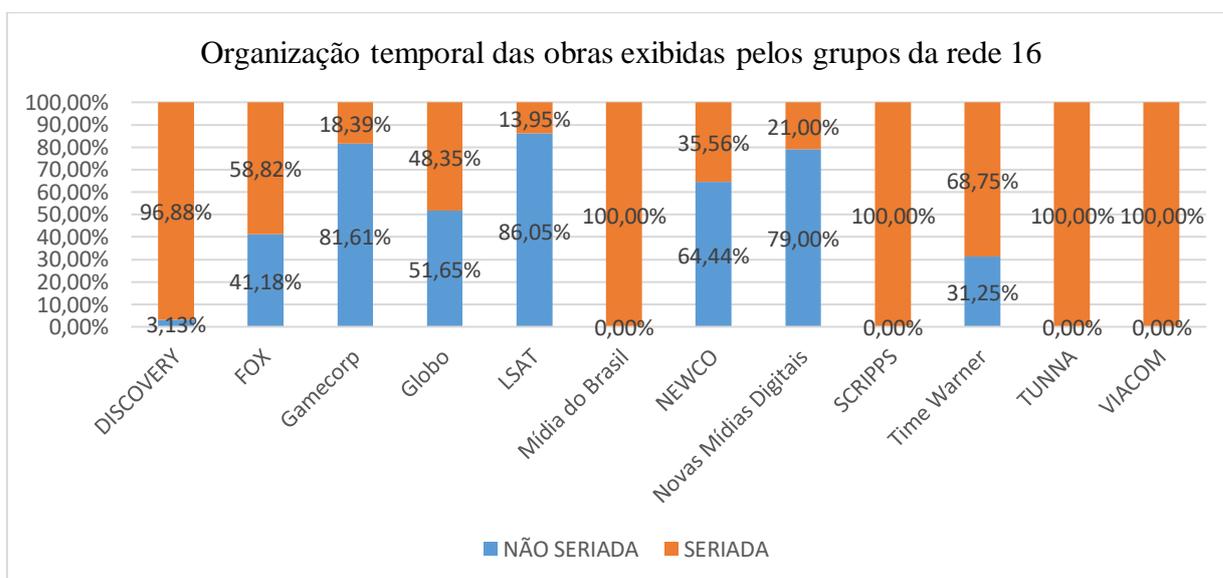
Gráfico 10 - Classificação das obras exibidas pelos grupos da rede 16



Fonte: Elaboração própria

No Gráfico 1111 mostra-se a porcentagem de obras seriadas e não seriadas por grupo. Existe uma variação considerável quanto a organização temporal. Nos grupos com predominância de programação musical tem-se a predominância de não seriada, e o oposto ocorre nos que não possuem programação musical.

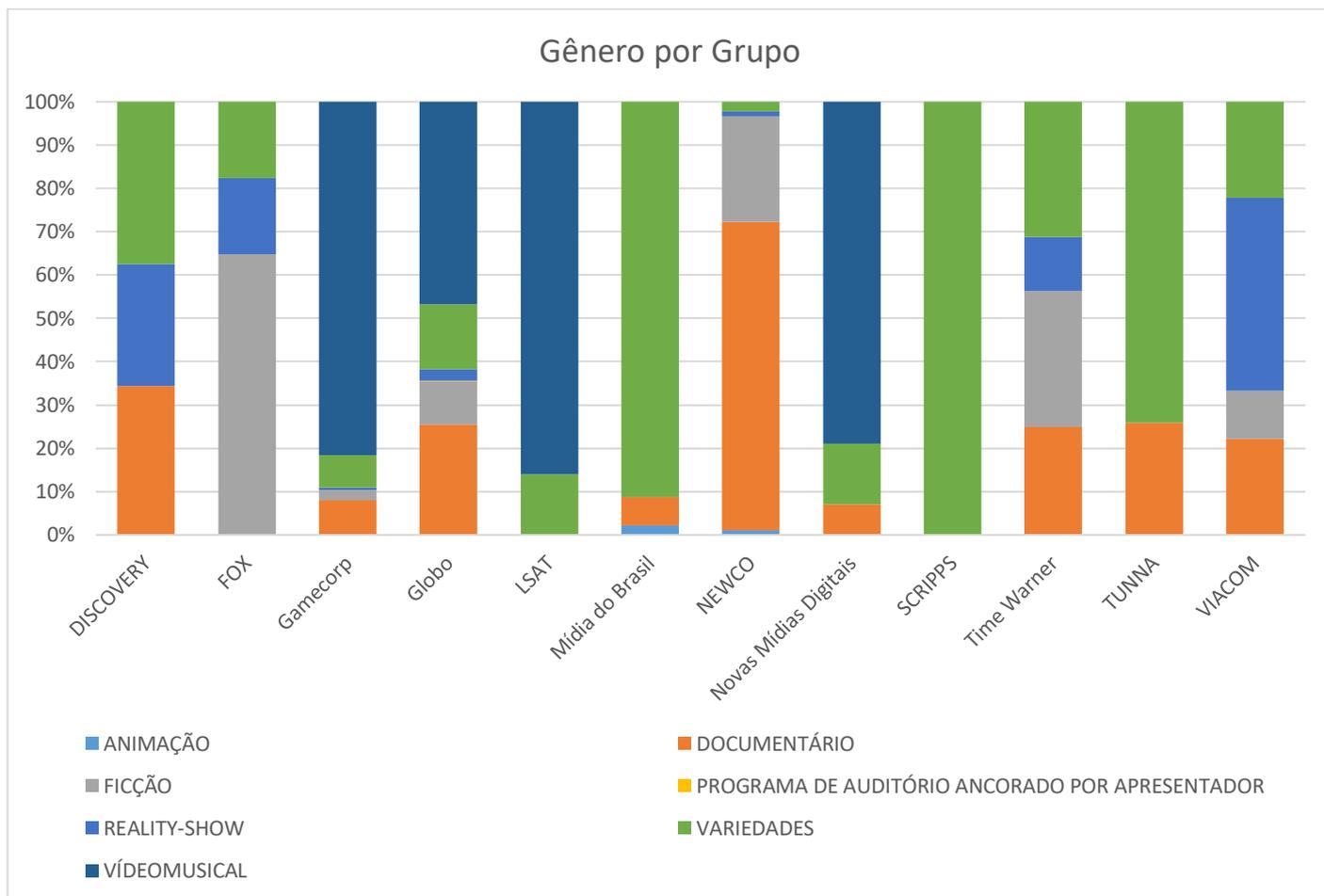
Gráfico 11 - Organização temporal das obras exibidas pelos grupos da rede 16



Fonte: Elaboração própria

O Gráfico 122 abaixo corrobora com o que foi observado dos impactos dos videoclipes na análise da rede em questão. Os grupos dos canais MixTV, Play TV, Bis e Woohoo tem uma grande predominância deste gênero.

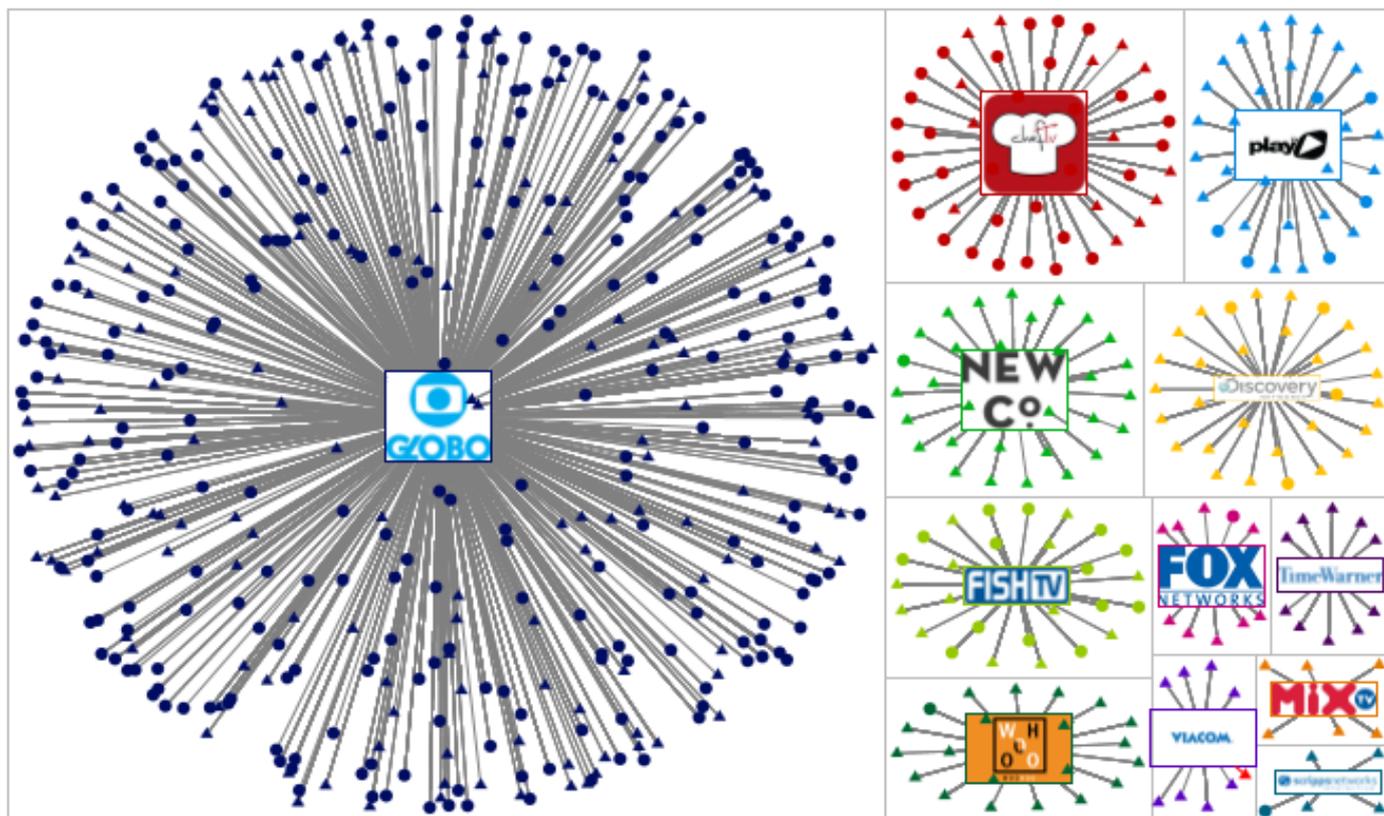
Gráfico 12 - Gênero das obras exibidas pelos grupos da rede 16



Fonte: Elaboração própria

Rede 17 – Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades

Figura 20 - Rede 17: Grupo Econômico e obras brasileiras seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades



Fonte: Elaboração própria

Tabela 58 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 17

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Globo	412
Mídia do brasil	46
Gamecorp	32
Newco	31
Discovery	30
Tunna	27
Novas mídias digitais	21
Time warner	10
Fox	10
Viacom	9

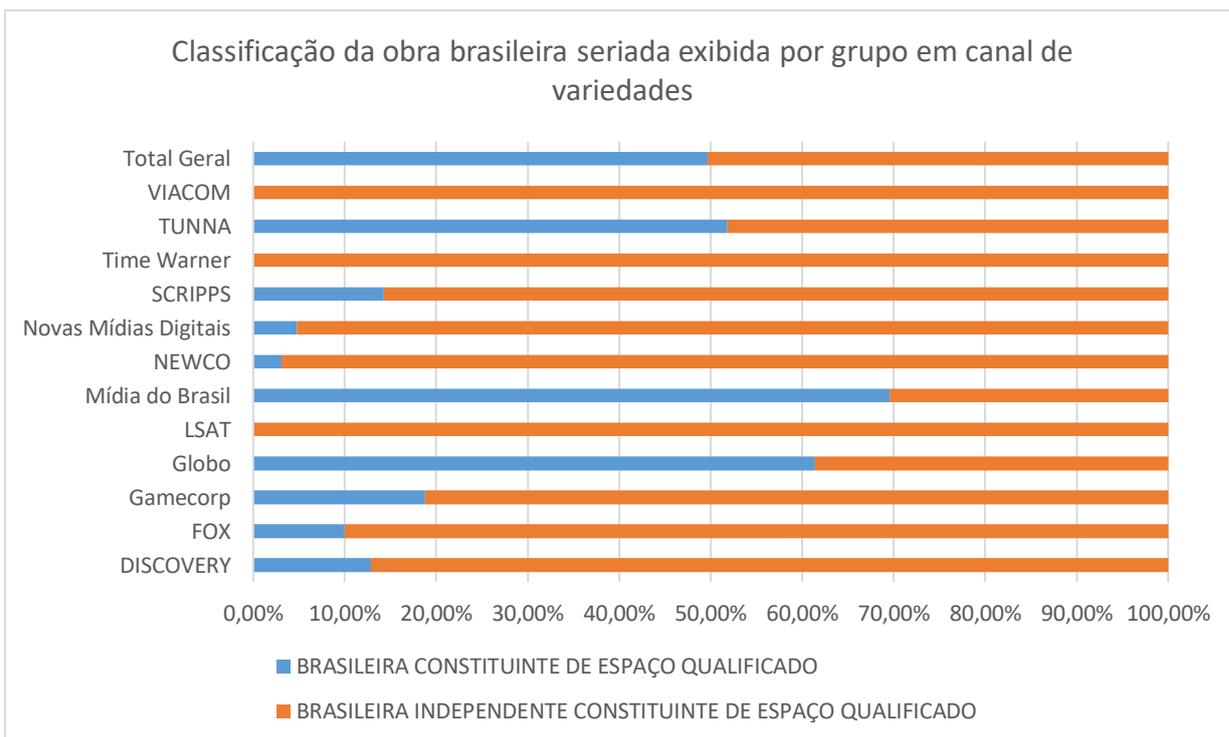
Fonte: Elaboração própria

Tabela 59 - Métricas da rede 17

Métricas da rede	
Nº de vértices	651
Arestas Únicas	88
Arestas Múltiplas	3619
Total de arestas	3707
Componentes conexas	12

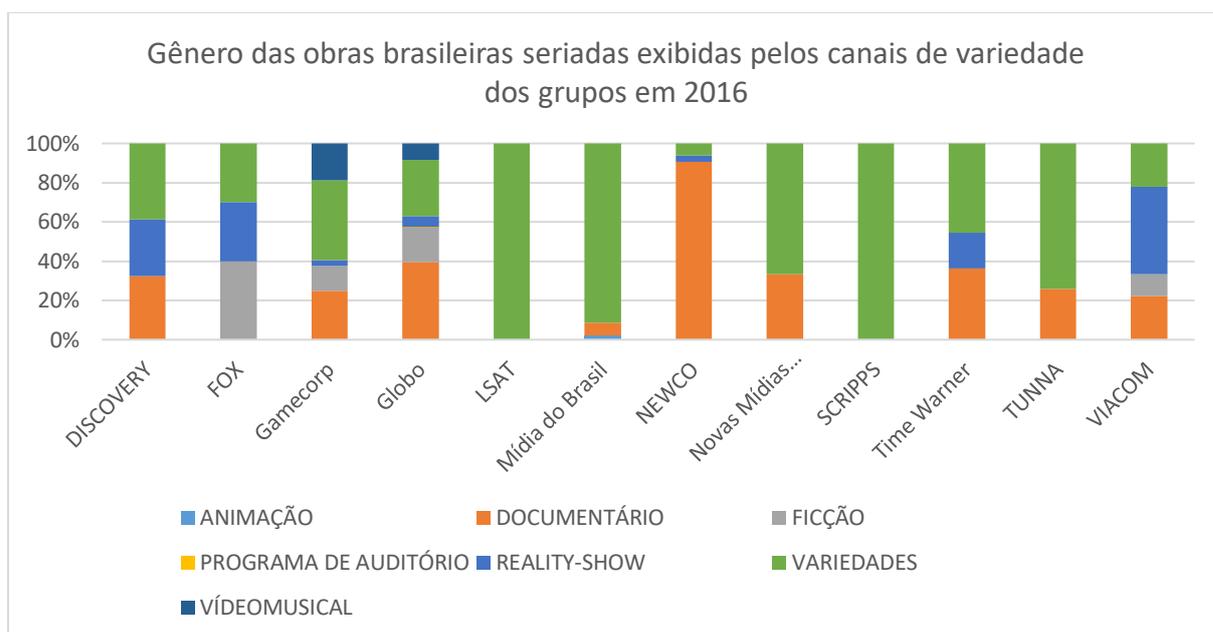
Fonte: Elaboração própria

Gráfico 13 - Classificação da obra brasileira seriada exibida por grupo em canal de variedades



Fonte: Elaboração própria

Gráfico 14 - Gênero das obras brasileiras seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos em 2016



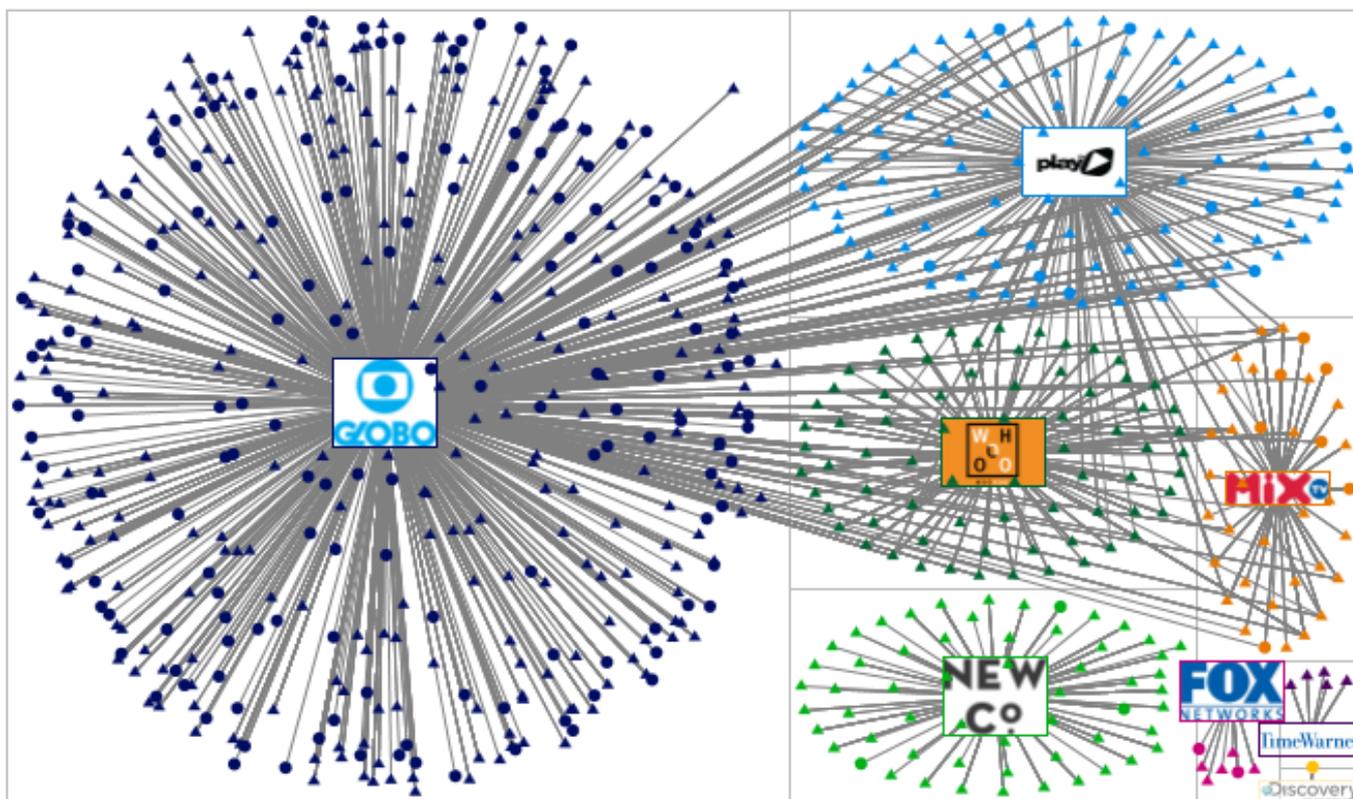
Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de obras brasileiras seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos econômicos foi possível observar que:

- Pela centralidade de grau observa-se que o grupo Globo exibiu uma variedade de programas seriados em seus canais de variedades quase 10 vezes maior do que o segundo colocado.
- Não existiu compartilhamento de obras seriadas brasileiras entre grupos econômicos em 2016, o que implica em uma componente conexa para cada grupo econômico.
- Existe uma enorme concentração do grupo Globo na rede de obras seriadas para canais de variedade em 2016.
- Com exceção do grupo Mídia do Brasil e Grupo Globo, todos os outros grupos exibiram maior porcentagem de obras seriadas brasileiras independentes em 2016. Destacando-se os grupos Viacom e Lsat com 100% da programação exibida sendo independente e os grupos NewCo e Novas Mídias com 96% e 95%, respectivamente.
- O gênero dominante entre as obras é variedades, resultado esperado dado o gênero do canal. Os canais de variedades dos grupos SCRIPPS e LSAT exibiram 100% das obras em 2016 no gênero variedades. Enquanto que para os canais do grupo NewCo mais de 80% das obras da programação foram do gênero documentário.

Rede 18 – Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades

Figura 21 - Rede 18: Grupo Econômico e obras brasileiras não seriadas exibidas em 2016 em canais de variedades



Fonte: Elaboração própria

Tabela 60 - 10 vértices com maior centralidade de grau da rede 18

10 vértices com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Globo	478
Gamecorp	142
Novas mídias digitais	79
Newco	58
Lsat	37
Fox	7
Time warner	5
Quando ama	4
Querendo te encontrar	4
Será sempre assim	3

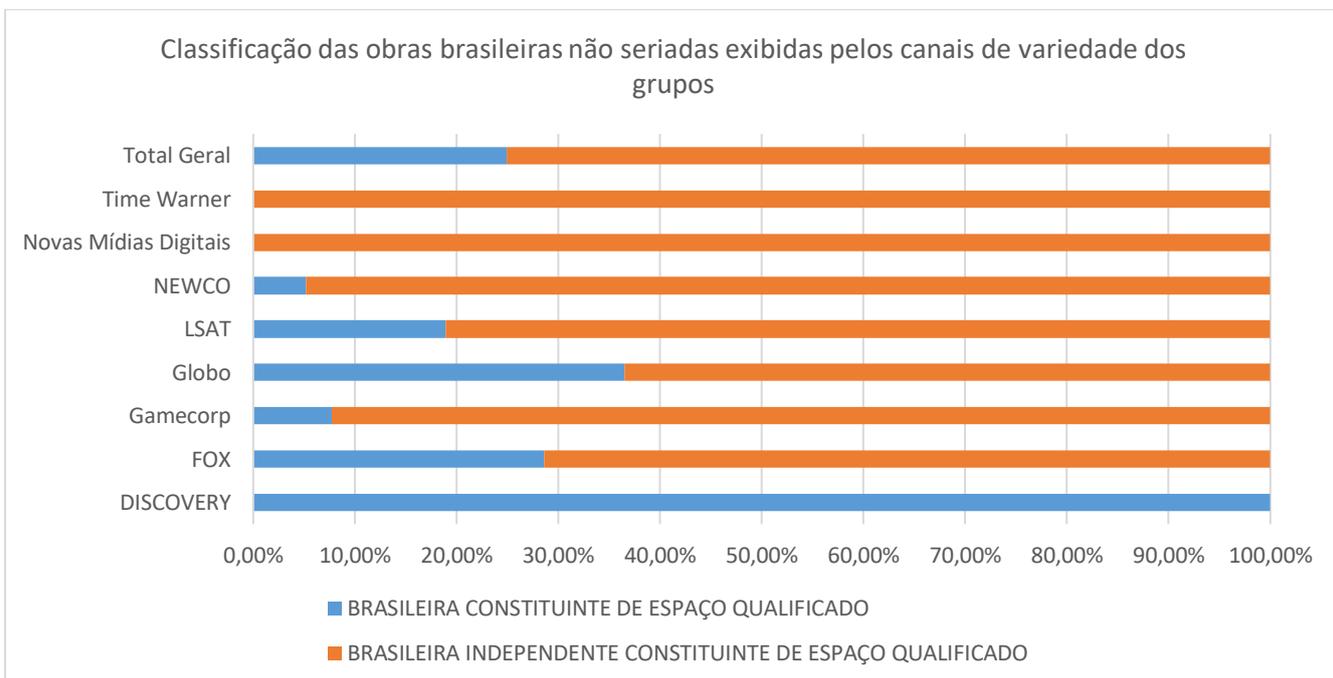
Fonte: Elaboração própria

Tabela 61 - Métricas da rede 18

Métricas da rede	
Nº de vértices	720
Arestas Únicas	233
Arestas Múltiplas	2741
Total de arestas	2974
Componentes conexas	5

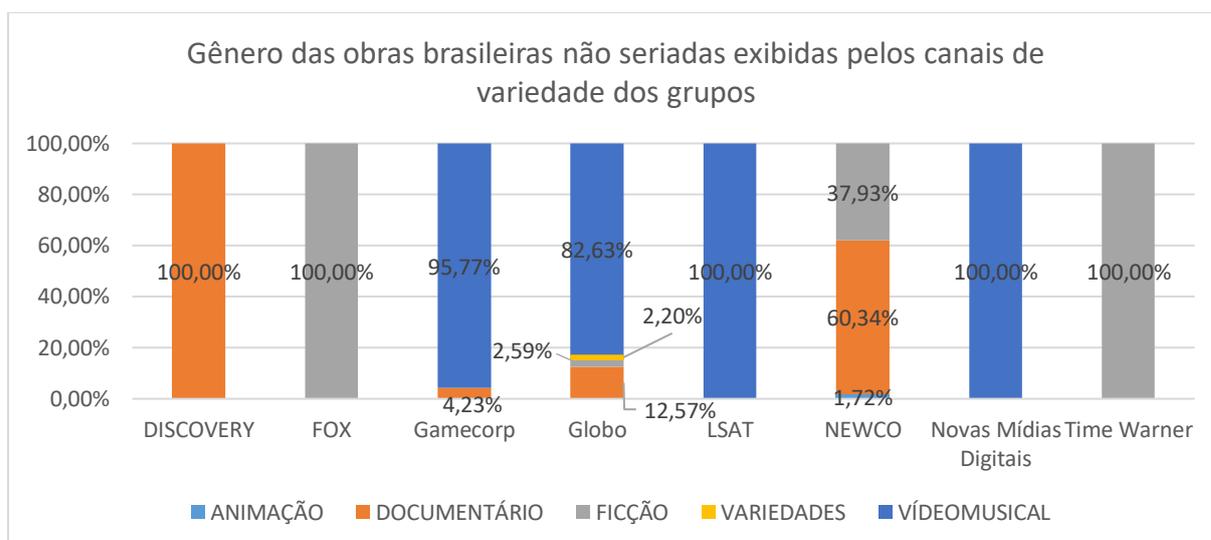
Fonte: Elaboração própria

Gráfico 15 - Classificação das obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos da rede 18



Fonte: Elaboração própria

Gráfico 16 - Gênero das obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais de variedade dos grupos da rede 18



Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de obras brasileiras não seriadas exibidas pelos canais de variedades dos grupos econômicos em 2016, foi possível observar que:

- Os únicos grupos que compartilharam conteúdo nacional não seriado nos canais de variedade em 2016 foram: Globo, Gamecorp (canal PlayTV), Novas Mídias (canal Woohoo) e LSAT (canal MixTV). Vale ressaltar que estes são os grupos responsáveis pelos canais que possuem programação voltada para o estilo musical com exibição de videoclipes.
- O grupo Globo possui uma variedade de obras (centralidade de grau) quase três vezes maior do que o segundo colocado do ranking.
- Saíram da rede os grupos: Viacom, Mídia do Brasil (canal ChefTV), Tunna (canal Fish TV) e Scripps (canal Food Network).
- Duas das três obras que apareceram no ranking de 10 vértices com maior centralidade de grau foram compartilhadas por quatro canais e uma delas por três canais. Corroborando como o que foi dito sobre compartilhamento de videoclipe na rede em questão, as três obras que aparecem no ranking são do tipo videoclipe.
- 100% da programação nacional não seriada exibida pelos canais de variedades do grupo Discovery são do tipo não independente. Em contrapartida 100% da programação exibida pelos canais dos grupos Time Warner e Novas Mídias (canal Woohoo) é do tipo brasileira independente.

Tabela 62 - 10 canais com maior centralidade de grau da rede 19

10 vértices (canais) com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Bis	230
Play tv	128
Woohoo	86
Arte 1	63
Telecine touch	55
Telecine cult	43
Multishow	43
Sony entertainment television	38
Gnt	37
Telecine pipoca	36

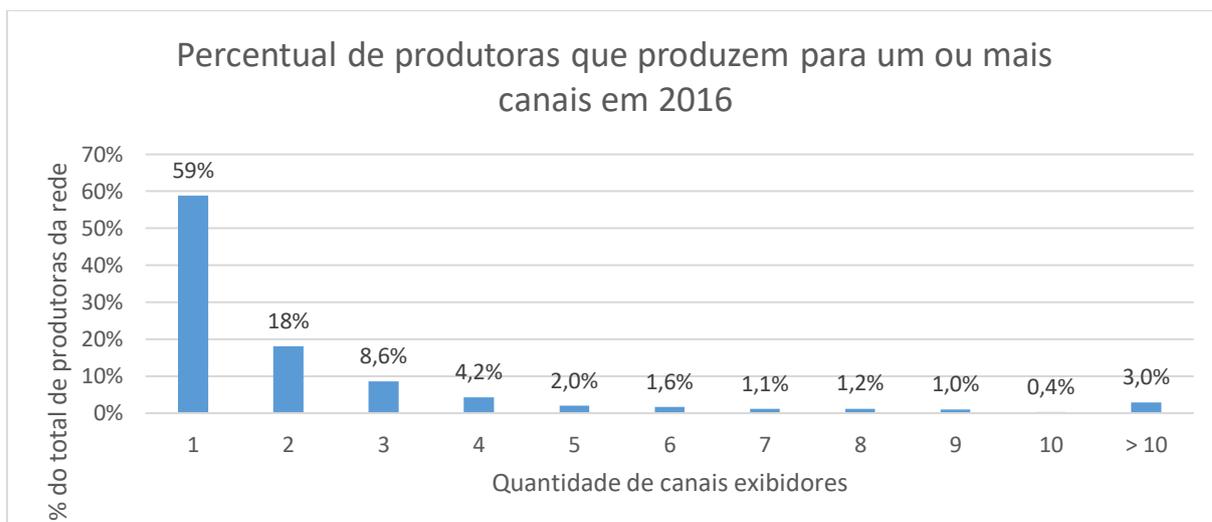
Fonte: Elaboração própria

Tabela 63 - 10 produtoras com maior centralidade de grau da rede 19

10 produtoras com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Conspiração filmes s/a	18
Conspiração filmes entretenimento 3º milênio Ltda.	14
Total entertainment Ltda	13
Casé filmes Ltda	13
Gullane entretenimento s.a.	13
Boutique filmes e produções Ltda.	12
O2 cinema Ltda	12
Bananeira filmes Ltda.	12
Atitude produções e empreendimentos Ltda	11
Zazen produções audiovisuais Ltda.	11

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 17 - Percentual de produtoras que produzem para um ou mais canais em 2016



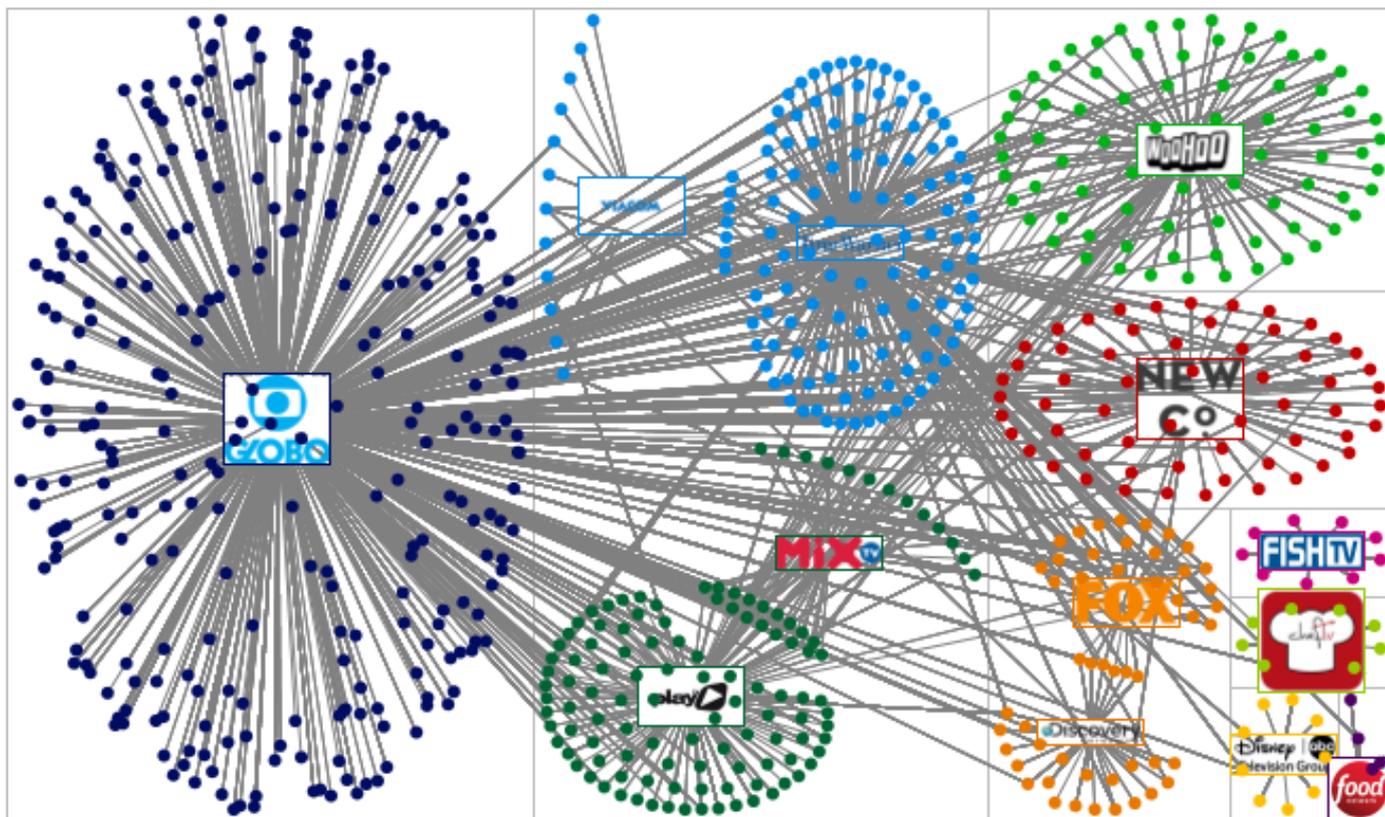
Fonte: Elaboração própria

- **Nesta rede existem 828 vértices, dos quais 70 canais e o restante são produtoras.**
- **O canal BIS possui conexões com quase o dobro de produtoras que o segundo colocado, o canal Play TV que por sua vez também possui quase o dobro de conexões que o terceiro colocado, o canal Woohoo.**
- 59% das produtoras presentes nesta rede produziram exclusivamente para um canal.
- A rede possui apenas 3 componentes conexas, uma delas composta apenas pelo canal Fish TV, outra pelos canais Baby TV e Discovery Kids e a terceira formada pelos demais canais. Portanto, as 9 produtoras que produziram conteúdo nacional em 2016 para o canal Fish TV produziram apenas para esse canal da TV paga.

4.4.2 Grupos econômicos responsáveis pelos canais e produtoras das obras nacionais por eles exibidos em 2016

Rede 20: Grupos econômicos responsáveis pelos canais e produtoras das obras nacionais por eles exibidos em 2016

Figura 23- Rede 20: Grupos econômicos responsáveis pelos canais e produtoras das obras nacionais por eles exibidos em 2016



Fonte: Elaboração própria

Tabela 64 - 10 grupos com maior centralidade de grau da rede 20

10 vértices (grupos) com maior centralidade de grau	centralidade de grau
Globo	426
Time Warner	152
Gamecorp	128
Novas Mídias Digitais	86
Newco	63
Fox	34
Lsat	30
Discovery	28
Viacom	20
Mídia do Brasil	9

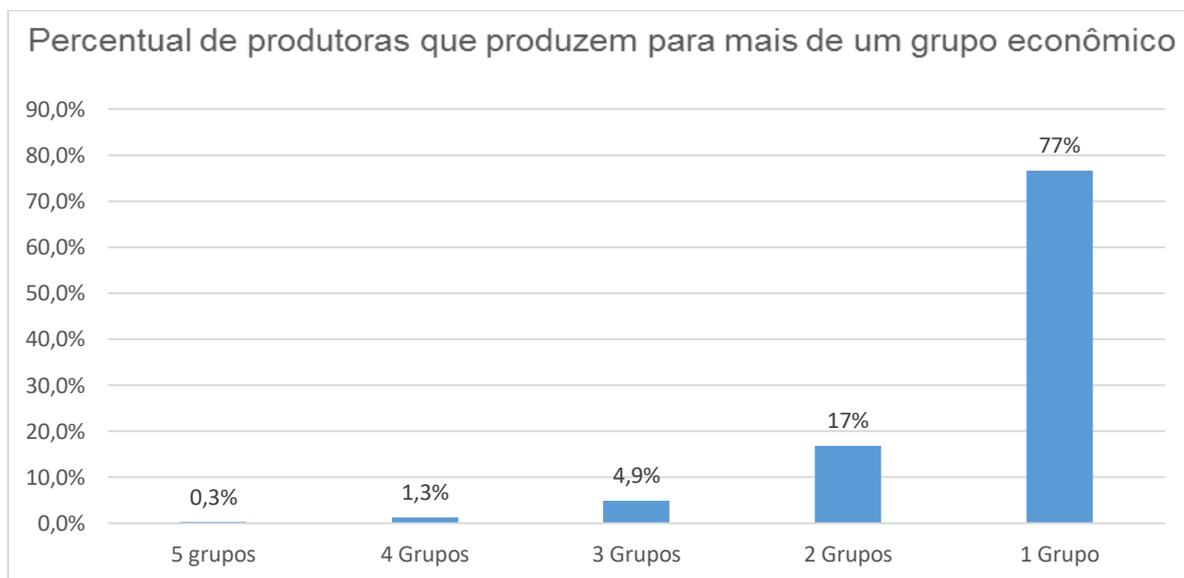
Fonte: Elaboração própria

Tabela 65 - 10 produtoras com maior centralidade de grau da rede 20

10 produtoras com maior centralidade de grau	Centralidade de grau
Accorde filmes ltda.	5
Filmes mais ltda	5
Boutique filmes e produções ltda.	4
Conspiração filmes s/a	4
Tv zero cinema ltda	4
Bananeira filmes ltda.	4
Black maria filme vídeo digital ltda	4
Studio contra producoes ltda me	4
Henrique garcia roncoletta	4
Campos produções ltda	4

Fonte: Elaboração própria

Gráfico 18 – Porcentagem de produtoras que produzem para mais de um canal



Fonte: Elaboração própria

- Esta rede possui 771 vértices, dos quais 13 são grupos econômicos e os demais são produtoras.
- O grupo Globo foi o vértice com maior centralidade de grau, indicando uma relação com 426 produtoras nacionais em 2016. Este número é quase três vezes maior que

o segundo colocado, o grupo Time Warner que possui conexão com 152 produtoras nacionais.

- Esta rede possui duas componentes conexas, uma composta unicamente pelo grupo Tunna (canal Fish TV, que possui um conteúdo específico para pesca) e outra com os demais grupos econômicos e produtoras. Isto indica portanto, que o grupo Tunna teve exclusividade das produtoras que produzem o conteúdo nacional em 2016.
- Destaca-se que as produtoras Boutique filmes, Conspiração e Bananeira filmes apresentaram alta centralidade de grau tanto para número de canais quanto para número de grupos.

4.4.3 Produtoras e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades, filmes e séries e infantis.

Figura 24 - Rede 21: Produtoras e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de variedades, filmes e séries e infantis.



Fonte: Elaboração própria

Tabela 66 - 10 produtoras com maior centralidade de grau rede 21

10 produtoras com maior centralidade de grau	Centralidade de grau	% do total de obras
Globosat programadora Ltda	302	16,49%
Globo comunicação e participações s.a.	59	3,22%
Mauricio de souza produções Ltda	32	1,75%
Mídia do brasil comunicações, serviços de televisão Ltda	32	1,75%
Deck produções artísticas Ltda	28	1,53%
Medialand produção e comunicação Ltda	18	0,98%
Kn producoes Ltda	17	0,93%
Dezesseis por nove produções cinematográficas Ltda	15	0,82%
Conspiração filmes s/a	14	0,76%
Samba filmes Ltda	14	0,76%
	SOMA	29,98%

Fonte: Elaboração própria

Tabela 67 - Métricas da rede 21

Métricas da rede	
Nº de vértices	2589
Arestas únicas	329
Arestas múltiplas	10430
Total de arestas	10759
Nº de componentes conexas	749

Fonte: Elaboração própria

Com relação a rede de produtoras e obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais de filmes e series, variedades e infantil foi possível observar que:

As duas produtoras do grupo Globo lideram em quantidade de obras exibidas em 2016. Em seguida vem a produtora Mauricio de Souza.

Quase 30% das obras exibidas pelos três gêneros de canais está concentrada em apenas 10 produtoras, de um total de 759 produtoras, sendo que quase 20% das obras foram produzidas pelo grupo Globo.

A conspiração filmes foi a única produtora a parecer no ranking de centralidade de grau para as três redes de produtos analisadas.

CAPÍTULO V - CONCLUSÃO

Com relação as estratégias dos canais e dos grupos de acordo com a organização temporal das obras foi possível concluir que os canais de filmes e séries, e variedade exibiram mais obras não seriadas em 2016, 83% e 54% respectivamente. Contudo, ao analisarmos o gênero das obras exibidas observa-se que a dominância de obras não seriadas nos canais de filmes e séries vem em grande parte pelas obras de ficção, já os canais de variedade, o gênero dominante das obras não seriadas passa a ser vídeo musical. Por esta mesma razão, os únicos grupos atuantes nos canais de variedade que apresentaram maior quantidade de obras não seriadas possuem quadros de programação musical, como é o caso da Gamecorp, Lsat, e Novas mídias digitais. Todos os demais grupos exibiram em sua maioria obras seriadas, com exceção do Scripps, único grupo atuante no gênero variedade que exibiu mais obras não seriadas do que seriadas e que não atua no mercado musical. Nos canais de filmes e séries, Globo e Time Warner exibiram mais obras seriadas, o Discovery exibiu apenas obras não seriadas e Fox e Viacom apresentaram um bom balanceamento entre as organizações temporais. Os canais do gênero infantil foram os únicos a exibir mais obras seriadas brasileiras em 2016, 63% do total de obras. Sendo que os grupos Discovery e Fox exibiram apenas programação seriada, o grupo Time Warner foi o único que exibiu mais obra não seriada (54%). Mostrando que neste ramo existe de fato uma predominância de obras seriadas, organização temporal característica de desenhos animados, o que vai de acordo com o público alvo destes canais. Nos três gêneros de canais estudados, não houve compartilhamento de obra seriada entre os grupos econômicos, o que indica uma maior competitividade por audiência para obras seriadas. Em contrapartida, os canais infantis foram os únicos a não compartilhar obras nacionais não seriadas entre os grupos.

Os três gêneros de canais exibiram predominantemente obras brasileiras independentes em 2016, sendo 89% das obras dos canais de filmes e séries, 86% da programação brasileira dos canais infantis e 63% da programação brasileira dos canais de variedades. Ao detalhar a análise da classificação da obra de acordo com a organização temporal, destacou-se o fato de que as obras seriadas dos canais de variedades foram 50,36% brasileiras independentes e 49,64% brasileira não independente, já para obras não seriadas a diferença foi um pouco maior com 75% das obras sendo brasileiras independentes. Os canais dos gêneros Filmes e Séries e Infantis apresentaram maior quantidade de obras independentes em ambos os tipos de organização temporal, seriada e não seriada. Contudo com os dados obtidos não é possível concluir a razão pela qual esta predominância de obras independentes ocorre, alguma hipóteses são: custo mais reduzido, menos trabalhoso uma vez que a obra já está

pronta e só se compra o direito de exibição ou para não precisar ficar conferindo se porcentagem de programação independente foi cumprida.

Nos canais de filmes e séries, o gênero ficção foi o mais exibido tanto para obras seriadas quanto para obras não seriadas, destaca-se que 94% das obras nacionais não seriadas exibidas pelos canais de filmes e séries foram do gênero ficção. Na análise deste gênero de canal, observa-se uma diferença de posicionamento do grupo Globo, que apresentou uma alta centralidade de grau (169 obras) de organização temporal não seriadas porém ficou atrás dos demais grupos na análise, com uma centralidade de grau de apenas 21 obras de organização temporal seriada. **Levando em consideração que na rede em questão estão os canais de filmes do Telecine, fica clara a força do grupo frente ao cinema nacional.** É necessário destacar que os únicos canais do grupo Globo do gênero filmes e séries que exibiram programação seriada foram os canais Universal Channel, Studio Universal e Syfy.

Na análise dos canais de variedades destacou-se a concentração do gênero vídeo musical com 46% das obras nacionais exibidas pelos canais de variedades em 2016. A surpresa ficou pelo fato do segundo gênero mais exibido por estes canais ter sido documentário (23% das obras), de forma que apenas 16% das obras nacionais exibidas em 2016 pelos canais do gênero variedades eram de fato do gênero variedades. Destaca-se ainda que os canais de variedade do grupo Globo obtiveram maior centralidade de grau tanto para obras seriadas (os 4 primeiros colocados são do grupo Globo) quanto para obras não seriadas (canal Bis em 1º lugar e Multishow em 4º lugar), mostrando a grande dominância do grupo neste gênero. Diferentemente do observado nos canais de filmes e séries, o grupo Globo apresentou um maior equilíbrio entre obras seriadas (48%) e não seriadas (52%) para o gênero variedades. Contudo, nesta rede não prevaleceu a dominância dos filmes mas sim dos vídeo musicais, que representaram 82% da obras não seriadas exibidas pelos canais de variedades do grupo. É possível verificar, através da comparação da atuação do grupo, que existe um investimento maior nas obras seriadas para os canais de variedades do que para os canais de filmes e séries.

Os canais infantis foram os que apresentaram menor variedade de obras brasileiras em 2016, apenas **120 obras contra 436 obras nos canais de filmes e séries e 1373** dos canais de variedades. Por outro lado, este foi o gênero de canal com menos compartilhamento de obras entre canais, não existindo nenhum compartilhamento entre grupo. Desta forma, no que tange o objetivo da lei de promover a cultura nacional, os canais infantis foram os que menos demonstraram estar cumprindo com o objetivo. Outro argumento que reforça esta constatação

foi o fato de todas as obras passadas pelo canal Boomerang do grupo Time Warner também terem sido exibidos pelo outro canal do grupo, o Cartoon Network. Conforme era esperado, tanto para obras seriadas quanto não seriadas, o gênero dominante das obras dos canais infantis é animação. Destaca-se ainda que o grupo Globo foi o único dos grupos atuantes nesta rede que exibiu mais obras de produção não independente (58% das obras) e o único a apresentação de obras nacionais com uma maior variedade de gêneros. **Para todos os demais grupos mais de 97% das obras brasileiras exibidas em 2016 era do tipo independente e mais de 60% das obras eram do gênero animação, reafirmando o poder do mercado de animação brasileiro.**

É preciso destacar que em todas as redes analisadas pelo menos um canal do grupos Globo estava entre os canais com maior centralidade e grau. Os grupos Fox e Time Warner foram os que mais apresentaram repetição de obras nacionais entre os canais do grupo, considerando os três gêneros de canais analisados. Apesar de apresentar a maior centralidade de grau entre os grupos nos canais de filmes e séries e no infantil, no gênero variedades o grupo Time Warner aparece em 10º lugar, o que mostra uma diferença na estratégia de atuação do grupo. **Já o grupo Globo apareceu em segundo lugar na centralidade de grau tanto para canais de filmes e séries quanto para canais infantis, assumindo a liderança apenas nos canais de variedades. Considerando o histórico nacional do grupo Globo e sua parceria com grandes estúdios dos Estados Unidos para os canais de filmes esta foi uma das grandes surpresas deste estudo.**

Na análise das relações entre as produtoras e os canais e grupos, ficou evidente a concentração de obras exibidas nos três gêneros de canais na mãos de poucas produtoras. Esta situação se torna adversa aos objetivos da Lei 12.485 de promover a ampliação da atuação das produtoras independentes. **Destacando-se o fato de só as produtoras do grupo Globo serem responsáveis por quase 20% das obras exibidas em 2016. Em contrapartida, o fomento à participação das empresas menores aparenta estar sendo efetivo, uma vez que no total foram exibidos programas de 759 produtoras diferentes, porém esta desigualdade coloca em dúvida a sustentabilidade do modelo, porém só seria possível afirmar com dados comparativos dos anos anteriores e/ou futuros.**

O grupo econômico que exibiu obras de mais produtoras foi também o grupo Globo, com exibição de obras de 426 produtoras, seguido pelos grupos Time Warner e Gamecorp com 152 e 128 produtoras, respectivamente. É preciso destacar que, os grupos

Globo e Time Warner possuem **18 e 29** canais nas redes estudadas, enquanto a Gamecorp possui apenas um canal, o Play TV. Destaca-se também o fato de que **59%** das produtoras produzem apenas para um canal, o que demonstra uma limitação considerável na atuação das mesmas. Além disso, as duas primeiras posições das produtoras que alcançam uma maior quantidade de canais são do grupo Conspiração Filmes. A Accord Filmes Ltda e a Filmes mais Ltda foram as produtoras que tiveram suas obras exibidas em mais grupos, ambas com 5 grupos. Para conclusões mais significativas sobre a concentração da produção nacional, seria interessante se estivessem disponíveis os dados de audiência dos programas, para verificar se os programas das produtoras menores de fato têm representatividade no dia a dia na casa dos brasileiros. Os canais que exibiram obras de uma maior quantidade de produtoras foram o Bis, Play TV e Woohoo sendo que os três contêm em sua grade de programação programas voltados para música com exibição de vídeo musical. Saindo do nicho musical, o primeiro canal a aparecer no ranking foi o Telecine Touch com exibição de obras de 55 produtoras diferentes, seguidos pelo Telecine Cult e Multishow ambos com 53 produtoras. O primeiro canal internacional a aparecer no ranking foi o Sony, com 38 produtoras.

Ainda que em diversos aspectos a Lei 12.485 tenha se mostrado efetiva, como o aumento de horas de programação nacional exibida na TV por assinatura e aumento no número de canais especializados em conteúdo nacional (SOUSA, 2016; LOPES, 2017; SOARES; PAULINO, 2016; TORRES, 2005), fica evidente neste estudo as limitações do avanço da lei na diminuição da concentração da produção nacional em poucas produtoras com maior experiência de mercado. No que diz respeito à variedade de obras nacionais exibidas pelos canais da TV por assinatura, não foram observados muitos casos de reprise da mesma obra em diversos canais, o que demonstra que a lei foi bem sucedida em garantir a variabilidade de obras neste sentido, contudo, os dados obtidos através da Ancine não nos permite verificar se ocorreram ou não diversas reprises de uma mesma obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDY, John Adrian, MURTY, U. S. Rama. Graph Theory with Applications. 5. Ed. London: Macmillan, 1982, 270p. Disponível em: <http://www.iro.umontreal.ca/~hahn/IFT3545/GTWA.pdf>

BRANDÃO, Luana Carneiro; DEL-VECCHIO, Renata Raposo. **Estudo de Centralidades para Unidades Portuárias Brasileiras.** 2015. Disponível em: <<http://cdsid.org.br/sbpo2015/wp-content/uploads/2015/08/141553.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

BRASIL. Agencia Nacional do Cinema. Ancine. **Recolhimento da CONDECINE.** [20--]. Disponível em: <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/condecine>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

BRASIL. Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória n 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. 12 de setembro de 2011. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 13 set. 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/L12485.htm>. Acesso em: 29 nov. 2017.

BRASIL. Tainá Leandro. Agencia Nacional do Cinema - Ancine (Ed.). **TV por Assinatura no Brasil: aspectos econômicos e estruturais.** 2016. Elaboração técnica: Bruna Fontes Roppa, Magno Maranhão, Sérgio Reis, Tainá Leandro. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/publicacoes/pdf/estudo_tv_paga_2015.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2017.

COSTA, Mannuela Ramos da. **Cinema, ao fim e ao cabo. Primeiras impressões sobre o impacto da lei 12.485/11, a lei da tv a cabo, no brasil.** 2014. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/176/59>>. Acesso em: 03 jan. 2018.

FREITAS, Leandro Quintanilha de. **Medidas de Centralidade em Grafos.** 2010. 103 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação e Pesquisa de Engenharia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/60/teses/coppe_m/LeandroQuintanilhaDeFreitas.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2017.

GALVÃO, Alex Patez. A cadeia de valor ramificada: uma ferramenta analítica para a análise econômica do setor audiovisual. In: RIO DE JANEIRO. Sonia Virgínia Moreira. Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj (Ed.). **Indústria da comunicação no Brasil: dinâmicas da academia e do mercado.** Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj, 2015. Cap. 1. p. 51-80. Disponível em: <http://www.uerj.br/mediaconference/arquivos/Ebook_Industria_Comunicacao_no_Brasil.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2017.

LIMA, Heverton Souza. **A Lei da TV Paga: impactos no mercado audiovisual.** 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Meios e Processos Audiovisuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-26062015-162615/en.php>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

LOPES, Denise Maria Moura da Silva. Avanços, retrocessos e estagnações: um balanço da lei 12.485. **Eptic - Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura**, Sergipe, v. 17, n. 2, p.39-56, maio 2015. Quadrimestral. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/39/pdf>>. Acesso em: 03 jan. 2017.

LOPES, Denise Maria Moura da Silva. **Estruturas e dinâmicas do mercado brasileiro de tv por assinatura no processo de reprodução do capital**. 2017. 382 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.icabrasil.org/2016/files/557-corporateTwo/downloads/Tese_Lopes_DMMS.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2017.

MACHADO, André Manhães; BOERES, Maria Claudia Silva. **Aplicação de Medidas de Centralidade e Análise da Estrutura da Rede Brasileira de Financiamento de Campanha Eleitoral de 2014**. 2014. Disponível em: <<http://www.din.uem.br/sbpo/sbpo2016/pdf/156426.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

NETTO, Paulo Oswaldo Boaventura; JURKIEWICZ, Samuel. **Grafos: introdução e prática**. São Paulo: Edgard Blucher Ltda, 2009.

OCA, Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. **Televisão**. 2017. Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/televisao>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

SMITH, Marc. **NodeXL: Clusters, components and groups – Creating and managing collections of vertices**. 2011. Disponível em: <<https://www.connectedaction.net/nodexl-clusters-components-and-groups-creating-and-managing-collections-of-vertices/>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

SOARES, Danilo César; PAULINO, Fernando Oliveira. **Ecoando vozes: o serviço de acesso condicionado e o impacto na exibição de longasmetragens nacionais**. 2016. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2016/resumos/R51-0959-1.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

SOUSA, Ana Paula da Silva. Lei da tv paga. **Eptic**, São Paulo, v. 18, n. 2, p.47-64, maio 2016. Quadrimestral. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/5215>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

SOUZA, Pedro Bastos de. **A lei do serviço de acesso condicionado como instrumento de fomento à produção audiovisual brasileira**. 2014. Disponível em: <<http://www.labaudiovisual.com.br/labav/wp-content/uploads/2017/10/A-LEI-DO-SERVIÇO-DE-ACESSO-CONDICIONADO-COMO-INSTRUMENTO-DE-FOMENTO-À-PRODUÇÃO-AUDIOVISUAL-BRASILEIRA.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

TORRES, Rodrigo Murтинho de Martinez. **O mercado de TV por assinatura no Brasil: crise e reestruturação diante da convergência tecnológica**. 2005. 169 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2005. Cap. 3. Disponível em: <http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?wpfb_dl=57>. Acesso em: 29 dez. 2017.

ANEXO A - E-mail de solicitação dos dados à Ancine

Prezados,

Me chamo Leticia Mingozi e sou estudante de engenharia de produção na UNIRIO e atualmente estou desenvolvendo meu trabalho de conclusão de curso. Estou fazendo um estudo de análise de redes reais das produções nacionais para a TV paga.

Gostaria de ter acesso aos dados de gênero, ano de registro e produtora responsável pelas obras não publicitárias registradas após o início da vigência da lei da TV Paga em 2011.

ANEXO B - Primeira resposta e-SIC

As informações solicitadas pela demandante não estão disponíveis no OCA. No entanto, a partir do arquivo “Listagem de obras veiculadas em 2016”, indicado pela demandante, pode se obter os dados de gênero, ano de produção e produtora responsável por meio de pesquisa nos CPB’s. As informações solicitadas sobre emissão de CRT estão disponíveis em <https://oca.ancine.gov.br/mercado-audiovisual-brasileiro>. Ainda é necessário informar que, de acordo com o Decreto nº 7.724/2012, o prazo para recorrer da presente resposta é de 10 (dez) dias, e a autoridade competente para apreciar eventual recurso é a Superintendente de Análise de Mercado da ANCINE.

ANEXO C – Lista de canais utilizados nas redes e seus respectivos grupos econômicos

Canal	Grupo econômico	Gênero do Canal
Discovery home and health	Discovery	Variedades
Discovery turbo	Discovery	Variedades
Discovery world hd	Discovery	Variedades
Investigação discovery	Discovery	Filmes e Séries
Tlc	Discovery	Variedades
Discovery kids	Discovery	Infantil
Canal fx	Fox	Filmes e Séries
Fox	Fox	Filmes e Séries
Fox life	Fox	Variedades
Baby tv	Fox	Infantil
Fox 1	Fox	Filmes e Séries
Fox action	Fox	Filmes e Séries
Play tv	Gamecorp	Variedades
Gnt	Globo	Variedades
Megapix	Globo	Filmes e Séries
Multishow	Globo	Variedades
Studio universal	Globo	Filmes e Séries
Syfy	Globo	Filmes e Séries
Telecine action	Globo	Filmes e Séries
Telecine cult	Globo	Filmes e Séries
Telecine fun	Globo	Filmes e Séries
Telecine pipoca	Globo	Filmes e Séries
Telecine premium	Globo	Filmes e Séries
Telecine touch	Globo	Filmes e Séries
Universal channel	Globo	Filmes e Séries
Viva	Globo	Variedades
Gloob	Globo	Infantil
Bis	Globo	Variedades
+ Globosat	Globo	Variedades
Off	Globo	Variedades
Mix tv	Lsat	Variedades
Chef tv	Mídia do brasil	Variedades
Arte 1	Newco	Variedades
Woohoo	Novas mídias digitais	Variedades
Food network	Scripps	Variedades
Disney channel	The walt disney	Infantil
Disney junior	The walt disney	Infantil
Disney xd	The walt disney	Infantil
A&e	Time warner	Filmes e Séries
Axn	Time warner	Filmes e Séries

Cinemax	Time warner	Filmes e Séries
E! Entertainment television	Time warner	Variedades
Glitz* sd	Time warner	Variedades
Hbo	Time warner	Filmes e Séries
Hbo 2	Time warner	Filmes e Séries
Hbo family	Time warner	Filmes e Séries
Hbo plus	Time warner	Filmes e Séries
Hbo signature	Time warner	Filmes e Séries
I-sat sd	Time warner	Filmes e Séries
Lifetime	Time warner	Variedades
Max	Time warner	Filmes e Séries
Max prime	Time warner	Filmes e Séries
Max up	Time warner	Filmes e Séries
Sony entertainment television	Time warner	Filmes e Séries
Space	Time warner	Filmes e Séries
Tbs sd	Time warner	Filmes e Séries
Tcm	Time warner	Filmes e Séries
Tnt	Time warner	Filmes e Séries
Tnt séries sd	Time warner	Filmes e Séries
Tru tv sd	Time warner	Variedades
Warner channel	Time warner	Filmes e Séries
Boomerang	Time warner	Infantil
Cartoon network	Time warner	Infantil
Fishtv	Tunna	Variedades
Comedy central	Viacom	Filmes e Séries
Mtv	Viacom	Variedades
Nickelodeon	Viacom	Infantil
Nick hd	Viacom	Infantil
Nick jr	Viacom	Infantil
Paramount channel	Viacom	Filmes e Séries