

A INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA E A CONQUISTA DO MERCADO INTERNO

Rogério Costa Rodrigues

*Pesquisador do Serviço
de Informação Legislativa*

Em junho de 1964, a REVISTA DE FORMAÇÃO LEGISLATIVA apresentou, ao lado de um quadro da legislação federal concernente à indústria cinematográfica brasileira, um relato das principais atividades governamentais em defesa do cinema brasileiro. Destacamos, então, alguns dos depoimentos prestados perante a Comissão Parlamentar de Inquérito instituída na Câmara dos Deputados, a fim de investigar o funcionamento da indústria cinematográfica nacional e estrangeira em solo brasileiro, tendo, ainda, ressaltado as conclusões apresentadas pelo Deputado Ewaldo Pinto, Relator na mencionada Comissão.

Decorridos quase dois anos constatamos que, independente de algumas iniciativas de menor alcance então recomendadas, a nossa cinematografia continuou a se cristalizar em termos de indústria, com uma produção, em 1965, de cerca de vinte filmes de longa metragem e quase uma centena de documentários, estando programados, em preparo e execução para 1966, pelo menos trinta filmes de longa duração.

"Chegou a hora — afirma o Professor Paulo Emílio Sales Gomes, crítico cinematográfico e organizador do Curso de Cinema da Universidade de Brasília (1) — de constatar, declarar e demonstrar que os filmes brasileiros asseguram hoje ao cinema nacional um nível igual ao da

literatura, música, artes plásticas, teatro e arquitetura do Brasil moderno e também de reconhecer, depois da crítica internacional, que o cinema brasileiro é atualmente um dos mais vivos e estimulantes do mundo."

A imprensa vem constantemente noticiando o entusiasmo provocado por elevado número de obras de artistas brasileiros em mostras internacionais de cinema, sendo mesmo dispensável reproduzir o elenco de prêmios e menções obtidos por nossos filmes em concursos dessa natureza.

Comenta Carlos Diegues, realizador de "Ganga Zumba" (2), a propósito da repercussão causada pela mostra de filmes brasileiros em Gênova por ocasião da Quinta Resenha do Cinema Latino-americano:

"Em determinado momento as pessoas reconheceram que, afinal de contas, o cinema brasileiro não vive apenas de algumas surpresas — como "O Pagador de Promessas" em Cannes, 1962; "Deus e o Diabo na Terra do Sol" e "Vidas Secas" em Cannes, 1964; os filmes de Joaquim Pedro de Andrade e de Paulo César Sarraceni há poucos anos atrás —, mas é, pelo contrário, um corpo orgânico, que pode ser discutido como uma cinematografia. Não vale mais dizer que fulano, sicrano e beltrano têm talento; vale dizer que existe uma coisa chamada cinema brasileiro, que se desenvolve organicamente por estes ou aqueles caminhos."

Referindo-se também aos debates em Gênova, comenta Gustavo Dahl (3):

"Os europeus demonstraram um grande espanto diante da vitalidade do cinema brasileiro, que associavam freqüentemente ao neo-realismo italiano e à *nouvelle vague* francesa, e diante das condições econômicas nas quais nosso cinema é feito. Quando quisemos explicar que as condições econômicas eram absolutamente *sui generis* e que a vitalidade por si só não garantia a subsistência desse cinema, eles levaram um susto."

O diretor e produtor Glauber Rocha, que tem seu nome ligado a algumas das mais

- (1) "Cinema Brasileiro: Só Falta Firmar Caminhos" — Reportagem de Flávio Pilla, publicada em *Última Hora*, em 29 de novembro de 1965.
- (2) "Vitória do Cinema Novo" — *Revista Civilização Brasileira*, 1965, n.º 2, pág. 234.
- (3) "Vitória do Cinema Novo" — *Revista Civilização Brasileira*, 1965, n.º 2, pág. 230.

importantes obras cinematográficas brasileiras, como "Deus e o Diabo na Terra do Sol" e "Menino de Engenho", analisa as condições econômicas da indústria ligada à sétima arte no País (4):

"A julgar pelos relatórios das várias comissões oficiais constituídas pelo Governo Federal para estudar os problemas econômicos do cinema brasileiro — e principalmente aqueles contidos na "Revista do GEICINE" —, os produtores inexperientes podem tremer. A verdade, porém, é outra. A economia do cinema brasileiro existe nas seguintes condições:

- a) a falência sucessiva de financiadores que investem capitais vultosos em filmes, sem contar com distribuição interna e externa; estes financiadores na maioria dos casos são comerciantes ou fazendeiros abastados, sem a condição profissional de produtor;
- b) a falência dos grandes estúdios, tipo Vera-Cruz ou Multifilmes, também vítimas da má distribuição e da escolha antipopular e antiartística dos temas filmados;
- c) a consolidação de empresas como a Cinedistri, do Sr. Oswaldo Massaiari, e a de Herbert Richers, caracterizadas por uma bem organizada rede distribuidora em todo território nacional, que promove a venda de suas produções. Estas produtoras venderam o *filmusical-cômico-carnavalesco* durante anos e anos. Com o mercado estável, passaram a produzir dramas no estilo "O Pagador de Promessas" e "O Assalto ao Trem Pagador" que, substituindo o enfado do público pela chanchada, elevaram as rendas e determinaram outro estilo de produção;
- d) os exaustivos e complexos relatórios das comissões federais, que nunca foram transformados em leis de proteção à indústria nacional e que, desligados da verdadeira contradição entre produtores independentes e as empresas distribuidoras nacionais e estrangeiras, propõem soluções falsas como: a) financiamento bancário oficial para altos orçamentos; b) prêmios oficiais que compensem progressivamente o *deficit* dos independentes; c) co-produção com a finalidade de abrir o mercado externo; d) criação de escolas para preparar técnicos e artistas; e) construção de estúdios para melhorar o nível técnico dos filmes.

Estas comissões, hábilmente, e procurando não ferir os interesses das firmas

distribuidoras estrangeiras instaladas no Brasil, do mais longínquo município gaúcho à mais remota aldeia do Amazonas, não se concentram nos problemas essenciais."

Referindo-se à questão que considera fundamental para a indústria cinematográfica e para a cultura da Nação, pondera Ferreira Gullar (5):

"Ainda no caso do cinema, é de conhecimento público que o vasto mercado brasileiro está hoje praticamente tomado pela produção americana e, em menor grau, pelos filmes franceses, italianos e japoneses. Sem entrar na discussão do que isso significa como evasão de capital brasileiro, resta o problema da exibição dos filmes nacionais, que é prejudicada para favorecer à produção importada, na sua maioria constituída de películas medíocres ou péssimas. Ora, o cinema brasileiro nascente precisa do incentivo da crítica e dos poderes oficiais. (...) Devem os poderes públicos tomar medidas de proteção à indústria cinematográfica do País, a fim de abrir caminho, no mercado interno, para a sua exibição. Tampouco pode-se ignorar o que o cinema significa como instrumento de formação e educação, como veículo de mensagens políticas e ideológicas. Deixar o mercado brasileiro entregue à produção estrangeira é, portanto, permitir que se molde, de fora, o pensamento de uma vasta parte de nossa população. (...) Em suma, não se trata de discriminação contra os produtos culturais importados, mas de colocar em termos objetivos as necessidades de nosso próprio desenvolvimento cultural."

Para Glauber Rocha a limitação da importação de filmes estrangeiros mediante pesadas taxas alfandegárias é medida indispensável para a evolução da cinematografia nacional, tendo declarado (6):

"O Brasil importa filmes de classes A, B, C dos Estados Unidos e às vezes *vídeo-tapes* que são copiados e distribuídos em nossas praças. Há logicamente uma saturação do mercado nacional que bloqueia maciçamente as datas para exibições dos filmes brasileiros.

(4) Glauber Rocha — "Revisão Crítica do Cinema Brasileiro" — Editora Civilização Brasileira, 1963, pág. 139.

(5) Ferreira Gullar — "Cultura Posta em Questão" — Editora Civilização Brasileira, 1965, pág. 14.

(6) Glauber Rocha — ob. cit., pág. 140.

Os distribuidores operam mediante a política dos "lotes", isto é, se o exibidor quer exibir um sucesso tipo "Ben-Hur", é forçado a contratar um lote de fitas de segunda linha, tipo "bang-bang", "gangster" ou comédiazinhas de televisão. Assim é que, em casas de primeira linha, vemos constantemente tais fitas C sendo exibidas, enquanto os principais produtos do cinema brasileiro esperam datas e se contentam com casas de subúrbios, a preço baixo.

Além dos filmes americanos — continua o autor de "Deus e o Diabo na Terra do Sol" —, entram filmes franceses de tôdas as qualidades. Idem italianos, e agora, violentamente, os tentáculos da indústria japonesa, irradiada de São Paulo, invadem o território. A limitação da importação dos filmes estrangeiros deveria provocar, como em vários países da Europa, um desafogamento de 51% do nosso mercado em favor do produto nacional, deixando 49% das datas aos filmes de outra procedência. Além dos filmes importados pagarem taxas irrisórias, a censura é feita depois do filme devidamente copiado e traduzido no Brasil. A censura devia selecionar previamente a importação. A absoluta falta de fiscalização permite a entrada no Brasil até de filmes proibidos em seus próprios países de origem."

Paulo Emílio Sales Gomes assim define essa situação (7):

"O problema fundamental é este: os nossos filmes não têm lugar condigno no mercado brasileiro. O nosso filme continua a ser um caso num esquema organizado para a importação, a distribuição e a exibição do filme estrangeiro.

Essa é a situação. De forma que pensar na possibilidade de resolver o cinema brasileiro sem resolver inicialmente esse problema é impossível; é uma utopia.

O Brasil, no que se refere às grandes nações do mundo, é hoje o último país onde há praticamente mercado aberto."

Na mesma explanação observou o Professor Sales Gomes que apesar de contar com cerca de apenas trezentos milhões de espectadores por ano, o Brasil tem em seu mercado anualmente setecentos filmes, ao passo que um país como os Estados Unidos da América, cujo número de espectadores anuais aproxima-se de dois bilhões e quinhentos milhões tem em seu mercado anual metade da quantidade de filmes registrada no Brasil. Precisamos de medidas que possibilitem a diminuição de cinquenta por cento na im-

portação do filme estrangeiro — declarou —, a fim de que a nossa indústria tenha chance e se desenvolva.

O Professor Paulo Emílio Sales Gomes explica tal conjuntura através do ângulo histórico do cinema brasileiro: o cinema chegou ao Brasil no princípio do século, época em que reinava no País uma mentalidade importadora, o que evidentemente nos levou de imediato à condição de importadores dessa forma de entretenimento. Apesar dessa mentalidade, que então reinava e que se prolongou por muito tempo, constatamos que o período de ouro da indústria cinematográfica brasileira, que vai de 1909 até a guerra de 1914-1918, se fez sentir no sentido de que nessa época a proporção de filmes brasileiros exibidos era muito maior do que a atual. Em média geral, um programa cinematográfico tinha seis ou sete filmes, de forma que um filme brasileiro entrava nessa programação constantemente sem perturbar a importação de filmes estrangeiros. Com a primeira guerra mundial, impedida a importação de filme virgem, as películas brasileiras desapareceram do mercado e nunca mais conquistaram as posições obtidas durante aqueles anos. A partir de então, e até época bem recente, quase toda a atividade cinematográfica no Brasil existiu em termos de importação de filmes. A classe cinematográfica, conseqüentemente, cinge-se às pessoas empenhadas no comércio da produção estrangeira, que provocam a ação do legislador. Alguns brasileiros tentaram continuar o cinema nacional: lançam-se na aventura, fazem os filmes, que estando prontos encontram a maior dificuldade para serem distribuídos e exibidos, pois nesse momento entram em conflito com toda uma estrutura organizada tendo em vista exclusivamente a importação dos similares estrangeiros. A história do nosso cinema é constantemente esta. Nossos filmes não conseguem conquistar seu próprio mercado.

Em entrevista concedida a "Última Hora" (8) afirma ainda Paulo Emílio Sales Gomes:

"Querem os produtores, na mesma voz dos diretores, técnicos, artistas e demais colaboradores, medidas do Governo que permitam, pelo menos, que o cinema nacional possa disputar o seu próprio mercado com os concorrentes estrangeiros.

(7) Citação extraída de cópia taquigráfica de depoimento oral prestado pelo Prof. Paulo Emílio Sales Gomes em 5 de maio de 1964, perante a Comissão Parlamentar de Inquérito, instaurada na Câmara dos Deputados, para investigar as atividades das empresas cinematográficas nacionais e estrangeiras no País.

(8) Vide nota 1.

É de estarrecer quando se sabe que entra no Brasil, em média, um filme japonês por dia e um filme brasileiro para entrar no Japão deve seguir através da quota da Suécia ou de outro país que mantenha convênio com o Império do Sol Nascente. A proteção tarifária, no caso, é reclamada."

Segundo Glauber Rocha (9) "um passo adiante, normal, seriam providências do Ministério das Relações Exteriores no sentido de estabelecer normas de exportação e importação de filmes com outros países, estabelecendo quotas proporcionais entre as duas operações com cada país em particular. A última remessa de filmes nacionais — acrescenta — foi, por incrível que pareça, providenciada pela UFA Filmes, da Alemanha".

Outra responsável pela presente situação, pondera Glauber Rocha, é a censura, que "faz cumprir, com desleixo, o decreto de obrigatoriedade para exibição do filme nacional (10). Filme brasileiro só é exibido, rigorosamente, para cumprir o decreto. Quando um produtor procura o exibidor ouve a seguinte resposta: as datas estão tomadas. As datas são as do decreto. As outras datas, as melhores, são concedidas aos filmes estrangeiros. É por isto que, sempre em novembro e dezembro, há uma enxurrada de filmes brasileiros. Época de provas parciais e começo de verão, estes dois meses são os piores do ponto de vista dos exibidores. Então retiram os filmes estrangeiros do programa e lançam os produtos brasileiros, encalhados, que são exibidos em fila para uma platéia às mósas. A política das reprises, imposta por distribuidores que têm bons filmes estrangeiros, faz exhibir velhos filmes brasileiros em lugar de fitas novas. É que, no caso das reprises, o distribuidor já é dono do filme. A censura tem olhos fechados. (...) Exibidores, distribuidores e empresas ligadas aos interesses da Motion Pictures impedem que a censura saia da polícia e vá para o Ministério da Educação. Isto subverteria programas facilmente lucrativos. (...) Se a importação do filme estrangeiro fôsse limitada, abrindo 51% das datas ao filme brasileiro; se a censura, em mãos do Ministério da Educação e Cultura, fiscalizasse a atividade dos distribuidores, qual seria o problema econômico do cinema brasileiro? Como todos sabem, os diretores nacionais já fazem filmes de nível artístico e técnico que agradam ao público. O filme falado em português atinge as massas proletárias com mais intensidade, daí o sucesso da chanchada, dedicada, como mesmo declaram seus produtores, às cozinheiras e lavadeiras. Eis o que a censura permite que se ofereça ao povo: pornografia a baixo preço". (11)

Ao ser indagado na Comissão Parlamentar de Inquérito já mencionada sobre quais as medidas práticas que recomenda para a defesa de um mercado interno capaz de favorecer o cinema brasileiro, afirmou o Professor Paulo Emílio Sales Gomes que após examinar numerosas vezes o problema, sente-se perplexo por observar que a situação que sufoca a existência do cinema brasileiro é perfeitamente legal, visto que toda a legislação existente no País a respeito do cinema é destinada a amparar a importação. Exemplifica tal conjuntura mencionando a opinião de juristas e fontes bem informadas sobre a impossibilidade de revisão da taxa de censura — fixada em quarenta centavos por cópia em 1939 —, ressalvada a possibilidade de aprovação de lei sobre a matéria, por ter sido a mesma estabelecida através de um decreto-lei. Refere-se também às taxas de importação, que precisam ser revistas, embora vinculadas a compromissos internacionais do Brasil com o GATT. Partindo do princípio de que as leis podem ser modificadas, aconselha que se aproveite o momento em que o Executivo tem poderes mais amplos para legislar, a fim de criar nos dirigentes do País uma mentalidade que permita uma mudança em tal conjuntura.

Quanto à legislação de proteção ao cinema nacional, segundo Glauber Rocha, (12) é inexistente, "mas é melhor que inexista até agora a existir com erros graves", e comenta (13):

"O México tem uma indústria organizada, que mantém um mercado latino comum pela língua — grande porta de facilidades à vendagem do produto; na Argentina, o mercado sul-americano é idênticamente favorável. Para onde correm os americanos? Para o Brasil. Aqui é o grande pasto de Hollywood.

Assim, enquanto o truste americano impera no Brasil, e enquanto, segundo os modernos métodos de produção européia, os independentes atuam no cinema brasileiro, o GEICINE propõe uma legislação que não favorece ao produtor

(9) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 142.

(10) Decreto n.º 52.745, de 24 de outubro de 1963 — Dispõe sobre a exibição de filmes brasileiros. Publicado no *Diário Oficial* de 6 de novembro de 1963. Para maiores esclarecimentos vide *Revista de Informação Legislativa*, n.º 2, junho de 1964, pág. 193. Ver também o Decreto n.º 56.499, de 21 de junho de 1965, que "dispõe sobre a obrigatoriedade da exibição de filmes brasileiros a que se refere o Decreto n.º 52.745, de 24 de outubro de 1963". Publicado no *Diário Oficial* de 24 de junho de 1965, pág. 5.907.

(11) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 141.

(12) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 146.

(13) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 144.

independente e sim a futuras empresas inexistentes. Nada existe que detenha o truste americano. Nada existe que interesse aos independentes."

Indagado sobre a sua opinião acerca do dispositivo legal que trata da obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros (14), afirmou Paulo Emílio Sales Gomes:

"Parece-me totalmente inócua, porque quando uma lei não corresponde à realidade profunda é certamente violada", e acrescentou: "A nossa situação, a legislação, a situação de fato do Brasil vincula de tal maneira o interesse do comércio cinematográfico à importação de filmes que os comerciantes são levados, necessariamente, a não aceitarem, a violar, a fraudar todas as leis de proteção ao cinema brasileiro. (...) No momento em que fosse criada uma situação que vinculasse o interesse desses comerciantes ao cinema brasileiro, eles se vinculariam ao filme brasileiro com o mesmo prazer e entusiasmo com que se vinculam atualmente ao destino do filme estrangeiro, porque nesse momento seria com o produto nacional que ganhariam mais dinheiro."

Para Glauber Rocha o que se precisa intensificar é a união dos produtores independentes contra o truste americano:

"A primeira batalha foi interna, contra a chanchada. A segunda é maior, é uma luta igual às outras da indústria brasileira, e mais do que nunca, agora, este instrumento fundamental no desenvolvimento cultural e no amadurecimento político de um povo necessita da legenda: "o cinema é nosso", como no caso do petróleo. Eis por que, ao invés de co-produções, a burguesia nacional precisa apoiar os independentes; o cinema é, mais do que a imprensa, a força das idéias novas no Brasil; as idéias de independência econômica, política e cultural da exploração imperialista. (...) Torcer a realidade e deixar que nossa matéria-prima — povo-problemas deste povo-pálsagem — seja fotografada por estrangeiros — que em breve estarão reproduzindo o Amazonas e a Bahia nos estúdios da Fox e da Cinecittá — é a mesma coisa que deixar levar as areias monásticas como já levaram a borracha. Como o petróleo, o cinema tem de ficar aqui." (15)

É a seguinte a opinião de Paulo Emílio Sales Gomes sobre a política de acordos de co-produção com outros países:

"Na situação atual não teríamos condição de fazer acordo de igual para igual.

Nosso mercado é pequeno. Não controlamos nosso mercado e, portanto, não podemos garanti-lo ao nosso "partner".

Não podemos exibir aqui o filme co-produzido com as mesmas garantias e vantagens com que a outra parte poderia fazê-lo em seu país. Por outro lado, a situação geral do cinema brasileiro desencoraja os nossos capitalistas ou encoraja muito pouco, de forma que, também nesse terreno, não poderíamos ter uma participação equivalente àquela dos nossos companheiros de negócios do exterior para a produção comum. Ficariamos, necessariamente, em situação de inferioridade, que teria como consequência prática a realização de filmes estrangeiros no Brasil, utilizando a barateza da mão-de-obra, inclusive a do artista nacional. Encontramo-nos, atualmente, em condições de fazer co-produções que sejam válidas com países cuja situação cinematográfica seja igual ou inferior à nossa." (16)

"Eu defendo a co-produção em termos", afirma Néelson Pereira dos Santos. "Será interessante para o Brasil, desde que tenhamos vantagem cultural ou econômica. As co-produções do Brasil com países desenvolvidos cinematograficamente costumam sempre nos colocar em posição minoritária. Mas acredito que, de certo modo, a co-produção contribua para aumentar o mercado do trabalho. O importante é que a nossa posição nunca seja minoritária e que no plano financeiro a participação brasileira represente alguma coisa, obtendo vantagem. Por exemplo: a possibilidade de entrar em outros mercados, nos quais a outra parte já tem tradicionalmente um caminho aberto. E no plano cultural, a co-produção deverá possibilitar a criação aos brasileiros, permitir que tenham acesso à realização do filme. Essa co-produção seria o ideal para nós. Agora, aquela co-produção "fantasma", que tem sido feita por aí aos montes, é inteiramente condenável. É aquele tipo de produção em que o produtor estrangeiro chega com o capital todo dele, a história escrita lá fora, os atores estrangeiros, os técnicos principais também estrangeiros, o equipamento que vem e volta incólume, e que apenas se associa a um produtor brasileiro para que esse filme ganhe a nossa "nacionalidade". Mas eu creio que há possibilidades de estabelecer um policiamento, pois a nova lei que define

(14) Vide nota 7.

(15) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 146.

(16) Vide nota 7.

o filme brasileiro (17), ou seja, o filme que possa ter os benefícios da lei de proteção dentro do território nacional, dará ao GEICINE condições de impedir esse tipo de co-produção condenável. (18)

"Há atualmente no mundo — comenta Paulo Emílio Sales Gomes (19) — crescente interesse pelo Brasil, pelos nossos problemas (20), pela nossa afirmação como nação, pela nossa afirmação cultural. Esse interesse reflete-se na recepção de nossos filmes, que poderão ter possibilidades no estrangeiro. Devo dizer, entretanto, que não é possível calcular e imaginar uma indústria cinematográfica baseada na exportação. A exportação é algo que pode vir como suplemento. Uma indústria cinematográfica tem que se basear no mercado interno. Os filmes não de ser pagos no mercado interno."

Nélson Pereira dos Santos, realizador de "Rio Quarenta Graus" e "Vidas Sêcas", ao ser indagado se fazer filmes tipo exportação é uma solução para os problemas do cinema brasileiro, assim se manifestou:

"Creio que não há uma solução única para o nosso cinema. Há vários caminhos para romper-se o crônico problema económico. Quer dizer: nossos filmes, apesar de baratos diante dos custos internacionais de produção, dificilmente se pagam no mercado interno. "Vidas Sêcas" teve a oportunidade de ser exportado. Não é grande coisa o que se obterá como renda no exterior, mas, de qualquer maneira, dará para cobrir o custo, deixando, ainda, algum lucro. Mas acredito que o caminho mais válido, mais importante, e que dará continuidade ao cinema brasileiro, será o de conquistar o mercado interno. Em outras palavras: conquistar o público brasileiro para o cinema brasileiro." (21)

O que interessa aos homens que fazem cinema no Brasil? Segundo Glauber Rocha (22), além do mercado desafogado, censura no Ministério da Educação e facilidades de exportação, pontos já abordados, "interessam mais, facilidade de importação de película virgem, facilidades de material técnico moderno. Nada mais. Estúdios não estão nos programas dos produtores independentes. O cinema moderno, desde 1945, prefere o realismo da natureza ou dos interiores autênticos". (23)

Em seu depoimento perante a Comissão Parlamentar de Inquérito já mencionada, esclareceu Paulo Emílio Sales Gomes:

"A importação de filmes virgens nas condições em que é feita — o filme virgem entra no Brasil por preço mais elevado do que o filme impressionado —

constitui, evidentemente, um entrave ao desenvolvimento do cinema nacional. Se fosse liberada a entrada do filme virgem ou se fosse tal produto fabricado no País (24), a mediocridade atual da conjuntura cinematográfica seria menor. Mas esse fato não seria decisivo.

Se, no momento atual, sem outras medidas, fosse criada uma indústria de filmes virgens no Brasil, essa indústria

- (17) Decreto n.º 51.106, de 1.º de agosto de 1961 — "Define o que possa ser considerado filme brasileiro para os efeitos legais, e dá outras providências." Publicado no *Diário Oficial* de 1.º de agosto de 1961 e na *Revista de Informação Legislativa*, n.º 2, de junho de 1964, pág. 194. Ver também Decreto n.º 53.011, de 27 de novembro de 1963, referente à cláusula de co-produção cinematográfica, publicado no *Diário Oficial* de 19 de dezembro de 1963, e o Decreto n.º 55.202, de 11 de dezembro de 1964, que "modifica a redação do Decreto n.º 51.106, de 1.º de agosto de 1961, que definiu o que se considera filme brasileiro e incorpora o Decreto n.º 53.011, de 27 de novembro de 1963", publicado no *Diário Oficial* de 17 de dezembro de 1964, pág. 11.562.
- (18) "O Cinema Novo no Jogo da Verdade" — Entrevista com Nélson Pereira dos Santos, publicada em *Manchete* em novembro de 1965.
- (19) Vide nota 7.
- (20) Apesar do interesse despertado pelos filmes que abordam os problemas brasileiros, como o "O Pagador de Promessas", "Vidas Sêcas", "Deus e o Diabo na Terra do Sol" e "Couro de Gato", foram apresentados pelo Sr. Deputado Eurico de Oliveira os Projetos de números 2.889 e 2.904, ambos de 1965, que visam à proibição de exportação e exibição de filmes que explorem temas baseados em aspectos negativos do País. (Vide D.C.N. (S.I.) de 12 e 15 de junho de 1965, páginas 4.317 e 4.427.)
- (21) Vide nota 18.
- (22) Glauber Rocha, ob. cit., pág. 144.
- (23) Foram aprovadas pelo Congresso Nacional a Lei n.º 4.549, de 10 de dezembro de 1964, que "concede, pelo prazo de vinte e quatro meses, isenção de direitos alfandegários, imposto de consumo e taxa de despacho aduaneiro para importação de equipamento e material cinematográfico" (Publicada no *Diário Oficial* de 16 de dezembro de 1964, pág. 11.508), e a Lei n.º 4.622, de 3 de maio de 1965, que, entre outras disposições, concede isenção dos impostos de importação e de consumo, e de despacho aduaneiro sobre a importação, pelo prazo de 36 meses, de equipamentos e materiais para instalação, ampliação e renovação de estúdios e laboratórios cinematográficos, de acordo com projetos aprovados pelo Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica. (Publicada no *Diário Oficial* de 5 de maio de 1965.)
- (24) A já mencionada Lei n.º 4.622, de 3 de maio de 1965, estabeleceu isenção dos impostos de importação e de consumo, e de taxa de despacho aduaneiro, pelo prazo de 36 meses, para importação de equipamentos de produção, seus sobressalentes e ferramentas, destinados às indústrias de fabricação de filmes virgens, para todos os fins, bem como para produção de matérias-primas indispensáveis à fabricação de filmes virgens.

serviria, sobretudo, para a cópia dos filmes estrangeiros importados, dos *masters*, cujas cópias são feitas aqui no Brasil. Seria possível, inclusive, que isso facilitasse ainda mais a importação de produções cinematográficas de outros países, porque, com o filme virgem mais barato, mais cópias de filmes estrangeiros poderiam ser editadas. Penso que se pode fazer um paralelo com o problema dos laboratórios cinematográficos, cujo comércio procurou-se desenvolver através de diversas medidas. Criou-se uma série de vantagens, desde que os filmes estrangeiros fossem copiados em laboratórios brasileiros. Isso permitiu um desenvolvimento comercial dos laboratórios, mas, como o desenvolvimento geral do comércio cinematográfico, foi, também, paralelo; isto é: vinculado à importação do filme estrangeiro."

A criação de um regime de facilidades para a aquisição de material técnico moderno tem, todavia, grande papel dentro de um quadro esquemático dos problemas de nossa cinematografia, pois, como observa Néilson Pereira dos Santos (25), "a nossa estrutura técnico-industrial ainda não nos dá condições para fazer filmes dentro dos padrões internacionais. Temos tido experiências muito desagradáveis. Há distribuidores que se interessam por filmes brasileiros, querem comprá-los, mas na hora em que a cópia do filme é analisada por laboratórios estrangeiros, na França, na Itália, nos Estados Unidos, o filme é rejeitado, porque tecnicamente, industrialmente, o cinema brasileiro não está de acordo com os padrões requeridos".

Entre as recomendações constantes das conclusões do relator da Comissão Parlamentar de Inquérito sobre atividades das empresas cinematográficas nacionais e estrangeiras atuantes no País encontra-se a criação do Instituto Nacional de Cinema. A esse respeito assim se pronunciou perante aquela Comissão o Professor Paulo Emílio Sales Gomes:

"O Instituto Nacional de Cinema é idéia que merece a atenção de um pesquisador e a dedicação de um historiador.

Vem desde 1952, quando o cineasta Alberto Cavalcanti, então no Brasil, foi chamado pelo Presidente da República para uma conversa sobre problemas do cinema. Esse cineasta, de origem brasileira, que se ilustrou nos cinemas francês e inglês, foi, então, encarregado de realizar um levantamento da situação do cinema no Brasil. Apresentou um programa que acabou sendo o projeto de lei de criação do Instituto Nacional de

Cinema (26). Daquela data até hoje, o Instituto Nacional de Cinema tem constituído um verdadeiro teste para sentirmos até que ponto o amadurecimento de nossas elites dirigentes tem sido lento em relação à matéria. Se bem que as nossas elites tenham perdido a mentalidade colonial, importadora, em tantos assuntos, mantiveram-na, durante muito tempo, em relação ao cinema.

Era fácil constatar. Fazíamos inquéritos entre homens representativos da elite dirigente brasileira, intelectuais e políticos que evidenciavam grande vivência cinematográfica através de suas memórias. Tais vivências, entretanto, vinculavam-se exclusivamente ao cinema estrangeiro. Não tinham, portanto, sensibilidade e receptividade para os problemas do cinema nacional. Era o cinema, como foram outrora o automóvel e a geladeira, algo que só o estrangeiro produzia e nós importávamos. Houve até em determinado momento uma frase célebre: "O Brasil não produz filmes, como não produz cerejas; questão de clima. Impossível existir cinema no Brasil." As diferentes tentativas de criação do Instituto Nacional de Cinema — essa, inicial, de Alberto Cavalcanti, uma outra, em seguida, reformulada por uma Comissão Nacional de Cinema, convocada, ao tempo do Governo Kubitschek, pelo então Ministro da Educação e Cultura, Clóvis Salgado, quando o projeto foi, novamente, levado à Câmara ou ao Senado, não sei bem — tiveram sempre o mesmo destino: desinteresse, paralisção. Falou-se muito em sabotagem. Falou-se muito em interesses estrangeiros visando a sabotar o desenvolvimento do cinema brasileiro. Convenci-me, desde logo, de que, no fundo, projetávamos na força dos estrangeiros a nossa própria fraqueza. Não havia na realidade sabotagem, nem corrupção, para evitar que essa matéria fosse adiante. Fundamentalmente as coisas não iam adiante por causa de uma mentalidade importadora que reinava em tôdas as nossas elites, inclusive parlamentares e políticas. Esse me parece o motivo primordial pelo qual esses projetos nunca foram adiante.

(25) Vide nota 18.

(26) O depoente refere-se ao Projeto de autoria do Poder Executivo (Mensagem número 312/52), aprovado em 5 de novembro de 1953, na Câmara dos Deputados (Projeto n.º 2.383/52), presentemente no Senado Federal (PLC n.º 1, de 1954). Publicado no *Diário do Congresso Nacional* (S. II) de 20 de janeiro de 1954 e na *Revista de Informação Legislativa*, n.º 2, junho de 1964, pág. 168.

Eram proposições que, pelo menos em parte, resolviam o problema de estabelecer-se uma concorrência leal dentro do nosso próprio mercado entre o filme brasileiro e o estrangeiro.” (27)

Após ressaltar o interesse de diversas autoridades governamentais pela cinematografia brasileira nos últimos tempos, concluiu o Professor Paulo Emílio Sales Gomes:

“Assim, parece-me ser esse o momento para um grande e decisivo esforço, tendo em vista a conquista do nosso mercado para o cinema nacional.”

Para concluir o presente estudo transcrevemos as palavras de Gustavo Dahl em seu ensaio sobre o cinema novo e as estruturas econômicas tradicionais, recentemente publicado pela Revista Civilização Brasileira. Assim define o cineasta as anomalias do mercado brasileiro:

“A falácia dos exibidores — bem conhecido que é seu zelo pelos destinos do cinema brasileiro — coloca-nos diante do problema maior do cinema nacional, que é a luta dos exibidores brasileiros e das distribuidoras estrangeiras, de um lado, contra os produtores e distribuidores brasileiros, do outro. Nosso mercado cinematográfico tem sido tradicionalmente dominado pelas companhias distribuidoras estrangeiras, norte-americanas sobretudo. Devido às condições extremamente convenientes à entrada de filmes estrangeiros para a exploração comercial — representadas sobretudo pelas ínfimas taxas alfandegárias, invariáveis há quase trinta anos; pela facilidade da remessa de lucros; pela inexistência da correspondente obrigação de importação, mínima que fôsse, de filmes brasileiros pelos países que nos fornecem seus filmes —, nosso mercado apresenta-se como particularmente vantajoso. Além do mais, a alta taxa de crescimento da população garante para os próximos anos uma expansão do mercado, ao mesmo tempo que o subdesenvolvimento o protege das investidas da televisão. Devido a todas estas razões, o afluxo de filmes estrangeiros é enorme (entre 500 e 600 filmes novos por ano, não se contando as reapresentações), resultando que o Brasil consome a mesma quantidade de filmes, e às vezes até mais, cifras que mercados bem mais importantes, como o norte-americano, o italiano, o alemão, o francês, o inglês etc., não chegam a atingir.

Este mercado saturado encontra dificuldades mesmo em absorver os trinta filmes anuais da produção brasileira.

Provindo a quase totalidade da renda do exibidor dos filmes estrangeiros, é pois natural que ele defenda os interesses das grandes distribuidoras internacionais, e a elas esteja ligado. A absoluta saturação do mercado faz com que o filme brasileiro só possa afirmar-se em detrimento do filme estrangeiro. Já estando parcial ou totalmente pago, através de sua exploração no país de origem, e contando, no caso norte-americano, com uma rede mundial de distribuição, o filme estrangeiro tem possibilidades de oferecer ao exibidor condições que o produtor brasileiro, dispondo somente do mercado nacional — saturado, caótico, e de difícil exploração —, não pode assegurar. A consequência desse *dumping* é que o exibidor freqüentemente se recusa a pagar os 50% estipulados pela lei como participação do produtor nas entradas, oferecendo 40%, mesmo 30%, e às vezes até um preço fixo, ínfimo, pela exploração comercial do filme. Se levarmos em conta que da receita do produtor o exibidor desconta 7% para o pagamento da publicidade e o distribuidor sua comissão de 20 a 30%, a parte do produtor acha-se incrivelmente diminuída. Se nos lembrarmos ainda de que o controle da venda das entradas é feito através de *borderôs* elaborados pelo próprio exibidor, de fiscalização difícil nas grandes capitais e absolutamente impossível no resto do Brasil, sendo a fraude uma prática usual, verificamos que mesmo este mercado precário e hostil não é explorado dentro de suas possibilidades reais. E, se nos lembrarmos de que, em qualquer país do mundo, o filme é um produto cuja fabricação exige no mínimo seis meses, e cujo capital é devolvido lentamente em um ou dois anos, com os juros altos e um lucro apenas razoável — no Brasil, o lucro tem de cobrir, na melhor das hipóteses, os juros de 4% ao mês sobre o capital empregado —, verificamos que o filme brasileiro existe por aquela mesma misteriosa virtude que faz o besouro condenado pela aerodinâmica voar. Ou então que se nutre do mito que ele próprio gera.”

(27) Entre as medidas recomendadas pelo Sr. Deputado Ewaldo Pinto, em seu relatório conclusivo sobre as investigações realizadas pela Comissão Parlamentar de Inquérito, instituída na Câmara dos Deputados para estudar os problemas da indústria cinematográfica nacional, encontra-se a criação do Instituto Nacional de Cinema, nos termos do proposto pelo Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica. Para maiores esclarecimentos vide *Revista de Informação Legislativa*, n.º 2, de junho de 1964, páginas 162 e 198.