



SENADOR  
FRANCELINO PEREIRA

*Na  
busca  
da tela*

SENADO FEDERAL

Comissão de Educação e Cultura  
Subcomissão do Cinema





**SENADO FEDERAL**

**SENADOR FRANCELINO PEREIRA**

# **NA BUSCA DA TELA**

**(O Povo do Cinema)**

**Comissão de Educação e Cultura  
Subcomissão do Cinema Brasileiro  
Brasília, março de 2001**

**Membros da Subcomissão  
de Cinema no Senado Federal**

Presidente

Senador **José Fogaca** (PMDB – RS)

Relator

Senador **Francelino Pereira** (PFL – MG)

Titulares e Suplentes

Senador **Maguito Vilela** (PMDB – GO), substituído por **Luiz Estevão** (PMDB – DF), (Vago – PMDB)

Senador **Alvaro Dias** (PSDB – PR), substituído por **Lúcio Alcântara** (PSDB – CE)

Senador **Saturnino Braga** (PSB – RJ)

Senador **Agnelo Alves** (PMDB – RN)

Senador **Gerson Camata** (PMDB – ES)

Senadora **Maria do Carmo Alves** (PFL – SE)

Senador **Teotônio Vilela** (PSDB – AL), substituído por **Geraldo Lessa** (PSDB – AL), substituído por **Artur da Távola** (PSDB – RJ)

Senador **Sebastião Rocha** (PDT – AP/Bloco)

Senador **Luiz Otávio** (PPB – PA), substituído por **Leomar Quintanilha** (PPB – TO)

## SUMÁRIO

	<b>Pág.</b>
Apresentação .....	5
<b>Na busca da Tela (Introdução)</b> .....	<b>7</b>
O desafio de levar o Brasil às telas.....	8
As crises do cinema, um filme que não termina.....	8
A captação para filmes de cinema.....	9
A crise do modelo de incentivos .....	11
Os problemas do mercado .....	12
O mercado de cinema nas Tvs .....	13
A promessa da TV.....	14
Produção, distribuição e exibição.....	15
A revolução do multiplex .....	15
O multiplex e a exclusão social.....	16
Salas populares .....	16
Documentários e curtas .....	17
Curtas: do Rio Grande ao Grande Rio.....	18
Ensino e cinema.....	19
Governo e cinema: a busca do entendimento .....	19
Um impasse que é um desafio.....	21
O povo do cinema pede nova gestão .....	22
Uma política pública para nossa cinematografia.....	22
A visão estratégica do GEDIC .....	23
Conclusão .....	25
<b>Anexos</b> .....	<b>27</b>
Anais da Subcomissão do Cinema .....	29
Roteiro das Audiências Públicas .....	31
Primeira Audiência Pública.....	33
Nelson Pereira dos Santos .....	35
Maria Dora Mourão .....	39
Gustavo Dahl .....	42
Adriana Rattes .....	46
Marcos Marins .....	52
Roberto Farias .....	57

	Pág.
Segunda Audiência Pública.....	77
José Álvaro Moisés .....	80
Terceira Audiência Pública .....	109
Mariza Leão .....	109
Sérgio Santeiro .....	111
Helvécio Rattón .....	117
Quarta Audiência Pública .....	133
José Carlos Avellar .....	133
Luiz Severiano Ribeiro .....	138
Luiz Carlos Barreto.....	140
Quinta Audiência Pública.....	165
Walkíria Barbosa .....	165
Luiz Villaça .....	168
Esdras Rubim .....	171
Gabriel Priolli.....	174
Sexta Audiência Pública.....	199
Leopoldo Nunes .....	201
Werner Schünemann .....	204
Sílvio Tandler .....	207
João Moreira Salles .....	209
Sétima Audiência Pública .....	233
Rodrigo Saturnino Braga .....	233
Bruno Wainer .....	241
Cacá Diegues .....	243
Elenco de Proposições .....	263
Foro legislativo para o povo do cinema .....	267
Quadro Sinóptico: matérias relacionadas com o cinema em tramitação no Senado Federal.....	275
Quadro Sinóptico: matérias relacionadas com o cinema em tramitação na Câmara dos Deputados .....	277
A Subcomissão do Cinema no <i>Jornal do Senado</i> .....	285

## APRESENTAÇÃO

Durante um ano e meio, estudamos os problemas do cinema brasileiro. Numa seqüência de sete audiências públicas, ouvimos 24 convidados, entre produtores e diretores de cinema, documentaristas, professores, autoridades do governo e pessoas da televisão.

Pesquisamos velhos textos e trocamos dados e informações, via Internet, com mais de uma centena de pessoas. Ao final, produzimos este estudo que é uma súmula do que encontramos de mais relevante na busca de soluções para os problemas do cinema no Brasil.

O trabalho está estruturado em três partes. Na primeira, fazemos o relato da busca de soluções para os problemas do cinema, encerrando-a com o elenco de sugestões que a Subcomissão colheu dos convidados que ouviu.

A segunda parte é feita de anexos – o discurso original que pediu e justificou a criação da Subcomissão do Cinema e dois quadros sinópticos com as matérias relacionadas ao cinema em tramitação tanto no Senado Federal quanto na Câmara dos Deputados.

A terceira e última parte, denominada Anais da Subcomissão, contém o nome de todos os senadores que dela participaram, o roteiro sintético das audiências e as notas taquigráficas das sete audiências públicas que realizamos.

O relato que fazemos, intitulado “Na busca da tela (O povo do cinema)”, está dividido em 20 capítulos breves além de uma introdução, que podem ser agrupados em cinco blocos temáticos.

No primeiro grupo de quatro capítulos, tratamos do desafio que é o de levar o Brasil às telas, das crises que marcam o nosso cinema e, em especial, a crise inerente ao atual modelo de produção baseado na política de incentivos fiscais.

No grupo seguinte de três capítulos, analisamos os problemas do mercado de cinema no Brasil, com ênfase especial no mercado de cinema nas TVs. O último desses capítulos trata da promessa da TV para o cinema, mostrando que não há futuro para o cinema sem o seu “casamento” com a televisão.

No terceiro grupo de quatro capítulos, começamos com os temas clássicos da produção, da distribuição e da exibição de filmes, passamos pelos temas da revolução do multiplex e da exclusão social e concluímos com uma proposta de construção de salas populares.

No penúltimo grupo de quatro capítulos, abordamos os curtas-metragens e os documentários, falamos das experiências que vêm sendo feitas no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro e abordamos, de forma pioneira para uma comissão do Senado, o problema do ensino do cinema no Brasil.

Por fim, no quinto e último grupo de cinco capítulos, discutimos a complexa e difícil relação do cinema com o Governo. Existem nessas relações alguns impasses e, ao mesmo tempo, uma sincera busca de entendimento. O povo do cinema está a pedir uma nova gestão para o cinema e nós apresentamos as linhas mestras de uma renovada política pública para o setor.

No último capítulo desse grupo antecipamos a súmula das idéias estratégicas que estão sendo discutidas dentro do Grupo Executivo para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica, o GEDIC, criado há sete

meses pelo Senhor Presidente da República, para desenvolver um projeto de desenvolvimento para o cinema brasileiro. A grande novidade em discussão poderá ser a criação de uma nova agência reguladora federal, a Agência Nacional do Cinema – ANCINE, a ser proximamente anunciada.

A Subcomissão do Cinema, que era temporária, veio para ficar. Ela foi transformada pela Comissão de Educação, em dezembro do ano passado, na nova Subcomissão do Cinema, Comunicação Social e Informática, agora permanente. E este estudo que ora apresentamos a V. Ex<sup>as</sup> será oferecido à nova Subcomissão como ponto de partida para os seus trabalhos.

## NA BUSCA DA TELA (O Povo do Cinema)

A indicação de *Central do Brasil* para o Oscar, em 1999, foi um acontecimento da maior relevância para o cinema brasileiro, despertando inusitado interesse entre a população, a tal ponto que, às vésperas da escolha, todos nós torcíamos por Walter Salles, Fernanda Montenegro e o menino Vinícius de Oliveira, como se estivessemos torcendo pelos craques brasileiros na Copa do Mundo.

Ao mesmo tempo em que dava uma inequívoca demonstração de vitalidade do cinema brasileiro, o filme despertou-nos para a crise sistêmica da nossa cinematografia, alertando-nos para o desafio de enfrentá-la dentro do Congresso Nacional.

Na ocasião, entendi de levar o assunto ao plenário do Senado e fiz três pronunciamentos, destacando o significado das indicações de *Central do Brasil*, para as categorias de *Melhor Filme Estrangeiro* e *Melhor Atriz*. Não me limitei, porém, ao merecido elogio. Considerei que era oportuno alertar o país para a urgência da adoção de políticas públicas para a recuperação do cinema brasileiro como expressão maior da cultura nacional.

No desmembramento natural dessa preocupação, propus, em 10 de maio de 1999, a criação, no âmbito da Comissão de Educação e Cultura do Senado Federal, de uma subcomissão destinada a debater e buscar alternativas para enfrentar a crise do cinema brasileiro. A idéia mereceu calorosa acolhida e transformou-se em realidade, com a constituição da Subcomissão.

Instalada em 29 de junho de 1999, foi eleito seu presidente o nobre Senador José Fogaça (PMDB – RS), cabendo-me a honrosa missão de ser o relator.

A Subcomissão esteve em atividade de agosto de 1999 a dezembro de 2000, período em que se verificou um agravamento da crise do cinema, o que, de certa forma, contribuiu para o encaminhamento das questões e o surgimento de propostas.

Seus membros deliberaram ouvir produtores, exibidores, distribuidores e outros integrantes do chamado “povo do cinema”. Foram sete audiências públicas, das quais participaram 24 personalidades das mais diferentes áreas da indústria cinematográfica.<sup>1</sup>

A contribuição deles recebida possibilitou a identificação dos problemas mais críticos do cinema. Mais do que isso, as sugestões então oferecidas ensejaram à subcomissão o aprofundamento do debate sobre essa atividade cultural.

A complexidade da matéria, a diversidade de opiniões, muitas conflitantes, e o elevado número de sugestões abrangendo as mais diferentes áreas de atuação da indústria cinematográfica, permitiram à subcomissão reunir um extenso material crítico e informativo. Essa enorme massa de informações será agora analisada pela Subcomissão de Cinema, Comunicação Social e Informática, criada em caráter permanente, para dar continuidade aos trabalhos desenvolvidos pela subcomissão anterior.

---

1 Cf. nos Anexos, “Roteiro das Audiências”

## O DESAFIO DE LEVAR O BRASIL ÀS TELAS

Nosso desafio, o desafio de todos os brasileiros, é jogar o Brasil na tela, para que nos conheçamos melhor. Refiro-me à determinante necessidade de que nos falou Walter Salles, para quem a história de um povo está nos seus feitos, na sua alma, nos seus aglomerados urbanos, nos seus espaços rurais, nas suas cidades e vilas, nas favelas, nos lares e nas ruas. Na sua cultura, na sua tecnologia e na sua escrita.

É o cotidiano de um povo, de que o cinema é um dos meios que permanentemente buscam retratar essa história com imagens que as telas se incumbem de veicular. Se a história de um povo é também a escrita, no cinema ela se escreve com imagens, com as luzes e as sombras, com movimentos e ações.

Mas, infelizmente, não fomos ainda capazes de levar a todos os brasileiros essa forma de expressão, embora suas primeiras manifestações datem de 1895. Também, lamentavelmente, é mínima a presença de nossas imagens nas telas do mundo. Se não temos espaço aqui, nas salas de exibição do Brasil, muito menos lá fora.

E se há quem se disponha a ajudar o reerguimento do cinema, não falta quem se compraza em jogar pedras num caminho já de difícil tráfego.

Querem um exemplo?

Na semana em que se iniciaram os trabalhos da Subcomissão Especial, o cinema brasileiro sofreu duras críticas. Uma delas, veiculada pela revista *Veja* referia-se aos filmes nacionais como sendo “caros, ruins e você paga”.<sup>2</sup>

A condenação principal centrava-se no modelo atual de produção cinematográfica, baseado em incentivos fiscais – a *Lei Rouanet* e a *Lei do Audiovisual*. Por esse modelo, empresários utilizam deduções do Imposto de Renda para financiar filmes que, de outra forma, dificilmente seriam produzidos.

Isso acontece por dois fatores principais. Primeiro, a crônica descapitalização dos produtores; segundo, a reduzida penetração do cinema brasileiro no mercado. Devo insistir: no próprio mercado brasileiro.

De fato, as estatísticas informam que dos 70 milhões de ingressos anualmente vendidos no Brasil, menos de 10% são destinados a filmes nacionais. E 70 milhões de ingressos, vendidos em 1.400 salas, pouco representam para um país de 170 milhões de habitantes.

A dura realidade, que não ignoramos, é que a maioria desses nossos compatriotas vive inteiramente à margem da cultura, especialmente nos rincões mais distantes deste imenso país.

Para se ter uma idéia da dramaticidade desses números, basta lembrar que 150 milhões de ingressos são vendidos anualmente na França, um país de apenas 50 milhões de habitantes. Lá são 120 milhões de habitantes a menos, mas o total de ingressos vendidos é o dobro dos nossos. Lá são 4 mil salas exibidoras. Aqui são 1.400.

Se prosseguirmos nos comparativos, o drama é ainda maior quando confrontados com a realidade dos Estados Unidos. Lá são 300 milhões de habitantes, o dobro da população brasileira. Mas as salas são 24 mil, contra as nossas 1.400. E o total de ingressos vendidos atinge a cifra de 1 bilhão e 300 milhões. Aqui, lembramos, são apenas 70 milhões.

## AS CRISES DO CINEMA, UM FILME QUE NÃO TERMINA

Para abordar a crise no cinema brasileiro, é indispensável uma referência, mesmo breve, aos diversos modelos de gestão que, desde o início do século passado, direcionaram o negócio do cinema no Brasil.

Do aparecimento do cinema no Brasil, em 1898, até 1934, predominou o livre mercado, sem praticamente qualquer interferência do Estado.

<sup>2</sup> *Veja*, (30-6-99), pp. 114-119.

De 1898 até 1907, a produção e a exibição de filmes foi esporádica até porque, mesmo nas maiores cidades, como o Rio de Janeiro e São Paulo, não havia suprimento regular de energia elétrica.

Em 1907, com a inauguração da usina hidrelétrica de Ribeirão das Lages, o Rio de Janeiro passou a contar suprimento mais estável e, em consequência, houve uma explosão na construção de salas de exibição e na produção local de fitas. As empresas exibidoras eram também produtoras.

O período que vai de 1907 até 1911 ficou conhecido como a *Bela Época* ou *Idade de Ouro* do cinema brasileiro, não só pelo significativo volume de filmes produzidos, mas também pela sintonia entre exibidores e produtores.

A partir de 1912, as empresas exibidoras perdem interesse na produção e dão prioridade a filmes importados, de qualidade técnica superior e adquiridos ou alugados por uma fração mínima do que custaria produzir similares nacionais.

Poucos são os brasileiros que se aventuram na produção de longas-metragens de enredo. A maioria se dedica aos chamados *filmes de cavação*, uma espécie de filme promocional, feito sob encomenda.

Essa situação só se alterou significativamente com a Revolução de 1930, movimento político que mudou profundamente as posições da classe política quanto ao papel do Estado na vida nacional.

A partir de 1930, até 1990, ao longo, portanto, de seis décadas, o negócio do cinema no Brasil desenvolveu-se sob forte influência do Estado. Esse foi um período em que a ideologia do desenvolvimentismo reservava ao Estado papel crucial na indução e regulamentação das atividades econômicas.

Dois subperíodos se destacaram nesse lapso de tempo.

O primeiro, marcado pelo regime do Estado Novo, de Getúlio Vargas, estendeu-se de 1934 a 1945. Nesse espaço, a principal ação do Estado foi a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE. O Governo deixava ao sabor do mercado a parte nobre e mais comercial da atividade, ou seja, os filmes de longa-metragem e de enredo.

O segundo período foi marcado pelo regime de exceção e estendeu-se de 1968 até 1985. As principais incursões do Governo resultaram na criação do Instituto Nacional do Cinema – o INC, em 1966; da Empresa Brasileira de Filme, a Embrafilme, em 1969; e do Conselho Nacional do Cinema, o CONCINE, em 1975. Com esses organismos, o Estado entrou também na produção de longas-metragens de enredo e na promoção da reserva de mercado para o filme nacional em todos os seus segmentos.

A partir de 1985, com o fim do regime de exceção e a introdução da Nova República, o Estado começou a afastar-se, recolocando o cinema ora mais, ora menos, sob a égide do mercado. Introduziu-se, então, o modelo misto, baseado em incentivos fiscais, pelo qual o Governo renuncia a até 3% do Imposto de Renda devido, desde que as empresas invistam o respectivo montante na produção de filmes.

Estabeleceu-se, assim, uma parceria entre Estado e mercado na gestão do negócio cinematográfico e, dentro desse modelo, a crise atual do cinema caracterizou-se precisamente como uma *crise de captação*.

## A CAPTAÇÃO PARA FILMES DE CINEMA

O atual modelo de gestão do negócio cinematográfico é o dos incentivos fiscais, previsto na Lei nº 8.313/91, a chamada *Lei Rouanet*, na Lei nº 8401/92, que dispõe sobre a autenticidade das obras audiovisuais, na Lei nº 8.685/93 (*Lei do Audiovisual*) e na Lei nº 9.323/96.

A *Lei Rouanet*, restabelecendo princípios da Lei nº 7.505, de 1986 (*Lei Sarney*), instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC. Dele fazem parte o Fundo Nacional da Cultura – FNC, os Fundos de Investimento Cultural e Artístico – FICART e o incentivo a projetos culturais.

A Lei nº 8.401, além de definir o que é obra audiovisual, criou um sistema de informações e controle da sua comercialização e previu, em seu art. 7º, a associação de capitais em co-produções por meio da conversão de títulos da dívida externa.

A *Lei do Audiovisual*, criada especificamente para o cinema, trouxe dois dispositivos de captação. Seu artigo 1º permitiu o abatimento do Imposto de Renda, até o limite de 3% do valor devido por pessoas físicas e 1% do imposto devido por pessoas jurídicas, para investimento em certificados do audiovisual. Seu artigo 3º abriu a possibilidade para que as distribuidoras de filme estrangeiro atuantes no país investissem até 70% do imposto devido (15%) sobre suas remessas de lucro na produção de filmes brasileiros.

A Lei nº 9.323 elevou para 3% o limite de dedução do imposto devido das pessoas jurídicas, previsto na Lei do Audiovisual, propiciando um maior aporte de recursos.

A tabela abaixo mostra a evolução do quadro de captação, em cada um dos dispositivos legais acima mencionados.

RELATÓRIO POR ANO DE CAPTAÇÃO DE PROJETOS AUDIOVISUAIS CINEMATOGRAFICOS (R\$)					
Ano de Referência	Art. 1º (Lei nº 8.685)	Art. 3º (Lei nº 8.685)	Lei Rouanet (Lei nº 8.313)	Dív. Externa Lei nº 8.401	Total de Captação
1995	17.028.377	4.030.992	8.055.982	-	29.115.351
1996	50.449.952	7.319.787	17.946.984	-	75.716.723
1997	75.080.001	3.848.491	34.240.931	-	113.169.423
1998	39.512.447	3.999.707	30.188.557	-	73.700.711
1999	36.526.740	4.017.646	19.303.018	952.653	60.800.057
2000	11.855.043	3.607.030	21.727.171	5.505.668	42.694.912
<b>Total Geral</b>	<b>230.461.560</b>	<b>26.823.653</b>	<b>131.462.623</b>	<b>6.458.321</b>	<b>395.197.177</b>

Fonte: SAV/MinC (janeiro de 2001)

Os valores da coluna do art. 1º mostram duas fortes oscilações da arrecadação ao longo dos últimos seis anos: de 1998 em relação a 1997 e de 2000 em relação a 1999. No primeiro caso, a incerteza gerada pela crise que se instalou na Ásia e, em seguida, na Rússia e estendeu-se a todos os mercados emergentes, incluindo o Brasil.

No segundo caso, a razão mais plausível está possivelmente associada aos episódios que envolveram a produção dos filmes *Chatô* e *O Guarani*, de Guilherme Fontes e Norma Benguel, respectivamente, os quais levaram o Governo a adotar medidas de restrição ao processo de captação. Tais restrições envolvem maiores exigências na autorização para captar e a limitação da recompra, agora autorizada somente após o término do filme.

Os valores da coluna do art. 3º mantiveram relativa estabilidade ao longo do período, a despeito da crise. Até o ano 2000, somente uma distribuidora internacional, a Columbia Tristar, da Sony, fez uso do artigo 3º da Lei do Audiovisual. A partir deste ano a captação deve crescer por meio desse dispositivo, com a adesão já formalizada em acordos de co-produção de mais duas distribuidoras, a Warner e a Fox. O investimento conjunto, com a Conspiração e a Total Filmes, será de mais de 30 milhões de reais, nos próximos três anos.

Na coluna da *Lei Rouanet*, os valores mostram uma queda significativa entre 1997 e 1999, com uma ligeira recuperação no ano 2000 em relação ao ano anterior. Essa queda relativa na receita pode ser atribuída também à crise econômica, que afetou a lucratividade das empresas.

Os números mencionados na coluna da dívida externa revelam um fato alvissareiro: o uso do dispositivo que permite a conversão de títulos da dívida externa na produção cinematográfica. Essa forma de captação iniciada em 1999, com R\$952 mil, já ultrapassa, com R\$5,5 milhões em 2000, a média dos recursos captados por meio do artigo 3º da *Lei do Audiovisual*.

A análise da última coluna, relativa ao total da captação, mostra que, nos últimos seis anos, a média anual da receita foi da ordem de R\$66 milhões, com um pico de R\$113 milhões em 1997 e uma acentuada redução em 2000 (R\$42 milhões), em relação a 1999 (R\$60,8 milhões).

De 1995 para cá, houve investimentos de R\$350 milhões em cinema. Foram 116 longas metragens, 202 curtas metragens, 80 documentários, com mais de 50 mil empregos criados ou mantidos. Isso pode parecer muito, mas, ao câmbio atual, corresponde a cerca de US\$170 milhões de dólares. Ora, somente o filme americano *Titanic* (1998) custou US\$200 milhões, ou seja, US\$30 milhões a mais do que tudo que o cinema brasileiro captou em seis anos.

## A CRISE DO MODELO DE INCENTIVOS

Quase todos os participantes das audiências públicas promovidas pela Subcomissão louvaram o modelo dos incentivos fiscais. Quase todos entendem que o sistema possibilitou a retomada da produção cinematográfica. A julgar pelos números, eles parecem ter razão.

De 1991 a 1994, período em que o Estado permaneceu à margem do processo de financiamento, a produção média anual foi de apenas cinco filmes de longa metragem. Com a implantação efetiva do sistema de incentivos, a média da produção cinematográfica cresceu para vinte e cinco filmes no período de 1995 a 2000.

Mas nem por isso a aceitação do modelo é unânime. Houve, dentre os vários convidados, quem lhe opusesse duras críticas.

Luiz Carlos Barreto, o maior produtor do cinema brasileiro em operação, parece preferir outro modelo. Ao tecer considerações sobre o tema, apontou um modelo alternativo baseado na tributação das TV para a produção independente de filmes:

*“O Governo não precisaria estar fazendo renúncia fiscal. Ele dá uma concessão e exige uma contrapartida do concessionário, que se vai beneficiar dessa produção, que ele próprio vai usar. (...) Isso é uma coisa lógica e até orgânica, pois, se há uma fonte que consome produto, então, precisa-se de produtos. (...) Essa seria uma solução, já que em 2003, ao invés de ser renovada, a Lei do Audiovisual será extinta, pois possui uma administração complicada.”*

Cacá Diegues, diretor de *Tieta do Agreste* (1996) e *Orfeu* (1999), conquanto ache que a Lei do Audiovisual foi benéfica, permitindo a retomada da produção do cinema no Brasil, considera que ela está em crise. Em consequência, ainda no seu entendimento, trata-se de um dispositivo legal que não consegue resolver a questão do cinema brasileiro, simplesmente porque não contempla a distribuição.

Isso, no fundo, é o mesmo que dizer: continuam não existindo garantias de exibição para os filmes nacionais. Ou, em outras palavras: o país não dispõe de mecanismos que garantam que os filmes aqui produzidos venham a passar no mercado. No nosso mercado.

Esse é um axioma muito curioso. Para compreendê-lo basta refletir sobre uma outra verdade: *“a produção não gera necessariamente distribuição, enquanto a distribuição sempre gera produção”*. Portanto, pelo que sustentou o cineasta, o “nó” da economia cinematográfica não está na produção nem na exibição, mas na distribuição.

E como quem pretende apontar o grande defeito da Lei do Audiovisual, Cacá sentenciou: *“Na melhor das hipóteses, a Lei do Audiovisual poderá estar apenas inventando a maior indústria mundial de filmes inéditos”*.

Não obstante, Cacá Diegues mostrou-se favorável à prorrogação do artigo 1º da lei. Porque essa norma, para ele, é, por enquanto, o que vem ensejando a produção de filmes independentes de caráter autoral, tradição “que fez os momentos grandiosos do cinema deste país”.

## OS PROBLEMAS DO MERCADO

De que tamanho é o mercado de audiovisual no Brasil e, dentro dele, qual é a dimensão do mercado do cinema?

Essa é uma indagação intrigante e que pede uma reflexão.

É bom que se deixe bem claro que o nosso mercado cinematográfico está muito aquém da potencialidade do país. Só agora, de três anos para cá, dá os primeiros sinais de recuperar, depois de amargar um longo período de decadência.

Essa decadência começou nos anos 70, com a introdução e disseminação de novas tecnologias audiovisuais. Avanços que, como sabemos, alteraram bastante os hábitos da população e o perfil do mercado. Seu maior impacto foi o fechamento das salas tradicionais de cinema, de forma acentuada nas cidades do interior.

Concluímos que, por força dessas inovações, o mercado dividiu-se. Antes, eram apenas as salas de exibição. Agora, são vários segmentos: TV abertas, TV por assinatura, vídeo, DVD, e Internet. O cinema brasileiro foi duplamente atingido por esses avanços tecnológicos, principalmente nas últimas duas décadas.

Em parte pela redução do mercado de salas, nas quais sua presença já era restrita, mas, também, pela sua dificuldade de integração nas novas mídias.

Esse, no entanto, é apenas um lado da questão. Há outro, incontestemente, e ainda mais grave. O da exclusão social. Milhões de brasileiros, especialmente os jovens que moram nas cidades do interior tinham no cinema a principal forma de lazer. Hoje, eles estão privados do entretenimento, que se restringia às salas de cinema. Elas estão acabando.

E mesmo nas cidades e nas periferias onde ainda existem algumas poucas salas, os jovens continuam excluídos, por lhes faltar a renda. Para se assistir a um único filme, gasta-se hoje o equivalente a 10% do salário mínimo. Só que entre as populações dessas faixas empobrecidas, o dinheiro não dá nem mesmo para a sobrevivência dura do dia-a-dia sem direito ao lazer.

Segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), mencionada no Relatório Final da Comissão Mista da Pobreza, do Congresso Nacional, existiam, em 1997, 53,9 milhões de pobres no Brasil, um terço da população do país.

O cineasta Cacá Diegues, em seu depoimento à Subcomissão, assinalou bem essa questão ao alertar para o fato de que apenas 6% da população do país freqüentam as salas de cinema. A razão dessa baixíssima freqüência está, segundo ele, no agravamento da recessão econômica ao longo dos últimos 20 anos e na extrema concentração de renda no Brasil.

Os lucros dos exibidores, porém, não diminuíram. O cineasta Gustavo Dahl faz um alerta, ao sustentar que “enquanto a freqüência foi caindo, o público diminuindo, os proprietários de cinema foram simplesmente aumentando o preço”. Isso fez, ainda segundo Dahl, com que fossem criadas duas curvas: “uma da freqüência caindo e outra do preço subindo. A renda dos exibidores permaneceu estável”.

Em decorrência disso, assistimos hoje a um processo de elitização do cinema, em que somente as pessoas de classe média, freqüentadora dos *shopping centers* nas grandes cidades, têm acesso ao cinema.

A combinação perniciosa da alta tecnologia e dos baixos índices de renda resultou numa diminuição dramática do número de salas de cinema no Brasil.

O pico do número de salas ocorreu no início dos anos 70. Em 1975, existiam no país 3.276 salas de exibição, estando 2.701 delas no interior, e 575 nas capitais. Nos treze anos que vão de 1975 a 1988, foram fechadas 1.853 salas, 1.719 no interior e 134 nas capitais. Quer dizer, para cada sala de cinema fechada nas capitais nesse período, foram fechadas 12,8 no interior.

Segundo projeção feita pelo Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas, Vídeo e Similares do Estado de São Paulo, teríamos de ter hoje, no território brasileiro, sete mil salas, aproximadamente. O déficit de 5.500 salas é quase quatro vezes maior que as 1.500 salas existentes. Portanto, a realidade que hoje temos no país é cruel: temos apenas um cinema para cada 100 mil brasileiros.

## O MERCADO DE CINEMA NAS TVs

Para a TV brasileira, o cinema nacional não vale nem um por cento. Ou seja, de cada cem filmes exibidos pela televisão, menos de um é nacional. É verdade que essa situação começa a mudar. Em janeiro deste ano a Rede Globo exibiu uma semana de filmes brasileiros, ainda que tenha sido na Sessão da Tarde. A Rede Bandeirante vem exibindo, no horário nobre, filmes brasileiros de sucesso. As duas iniciativas, vindas em boa hora, registraram excelentes índices de audiência, uma prova de que há, no público de televisão, um público de cinema brasileiro.

Sustentamos que é preciso, com urgência, um casamento entre a TV e o cinema brasileiro. Esse casamento não deve, nem precisa, ser na polícia. Pode e deve ser no cartório. Essa união possibilitará a abertura do fabuloso mercado de TV às imagens do cinema brasileiro.

Vejamos o tamanho do mercado da TV no Brasil.

Há cerca de 40 milhões de aparelhos de TV, para aproximadamente 35 milhões de domicílios, o que permite estimar uma audiência em torno de 100 milhões de espectadores/dia, atendidos por sete redes de TV aberta, duas a cabo, e pelo menos três empresas que exploram a TV via satélite.

Mas além da TV, o cinema nacional sofre ainda a concorrência de outras mídias como o videocassete, com milhões de aparelhos em operação no país. O contínuo desenvolvimento tecnológico indica uma expansão dessas mídias com a introdução da TV digital, do DVD e da Internet, onde já são mais de quatro milhões de usuários.

A questão cinema *versus* televisão foi amplamente debatida nas audiências da Subcomissão, especialmente nas intervenções de Gustavo Dahl, Mariza Leão, Helvécio Ratton, Walkíria Barbosa, Luiz Carlos Barreto, Bruno Wainer, Gabriel Priolli e Cacá Diegues.

De um modo geral, todos consideraram que a TV não está participando como pode e como deve para o desenvolvimento do cinema nacional. Todos salientaram a importância estratégica da TV na consolidação da indústria cinematográfica. Na Europa, afirmaram, a televisão é parceira do cinema, sendo obrigada a destinar parcela do seu faturamento à produção de filmes, o que não ocorre no Brasil.

Segundo o distribuidor Bruno Wainer, “a TV Globo cria 70% do que exhibe, procedimento que não é permitido nem nos Estados Unidos. Ali, as redes de televisão só podem produzir 30% do que apresentam”. As extraordinárias vantagens da televisão sobre o cinema foram destacadas pelo produtor Luiz Carlos Barreto. Segundo ele,

*“... quando a televisão vai exibir um longa metragem, às 10 ou às 11 horas da noite, há uma carga de chamadas anunciando o seu próprio filme. Nenhum exibidor, produtor ou distribuidor pode fazer o mesmo, para anunciar que seu filme está passando nos cinemas. Se o fizer, vai à falência.”*

Para Luiz Carlos Barreto não se trata da TV Globo, que é até benfazeja à sociedade brasileira, porque é a televisão do mundo que menos exhibe produtos importados enlatados.

A Globo tem uma capacidade de produção própria, nacional, gera emprego e revela uma variedade de temas nacionais impressionante. É uma das maiores produtoras de imagens do mundo, concorrendo com qualquer grande produtora hollywoodiana ou com televisões americanas. Fora dos Estados Unidos, não há qualquer televisão tão nacionalizada quanto a TV Globo. É o sistema como um todo que é perverso e tem que ser consertado.

E como chegar lá?

As coisas precisam ser negociadas. Podemos começar com o aumento da produção de imagens nacionais. Hoje, consomem-se, no Brasil, 250 milhões de horas de imagens. E delas não temos nem um por cento das imagens produzidas no país.

Vale uma pergunta: qual é o resultado dessa espécie de colonialismo cultural?

É a desnacionalização do estilo de vida, dos comportamentos, do vestuário, da moda brasileira, e dos hábitos de consumo de todos nós, que são, diuturnamente, ditados de fora para dentro do país.

Coube ao cineasta Cacá Diegues fazer a mais veemente crítica à proposta da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura para abrir às televisões os recursos da Lei do Audiovisual. Ou seja: as televisões passariam a poder captar os recursos desse incentivo fiscal.

Ele acha que, se transformada em lei, essa proposta

*“...simplesmente acabaria com a produção independente no Brasil, porque, no dia em que as televisões brasileiras passarem a captar no mercado recursos para a produção de filmes, ninguém mais vai dar dinheiro para Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues ou qualquer outro produtor independente brasileiro.”*

De fato, entre financiar produtores independentes e grupos econômicos, dificilmente a preferência recairá sobre aqueles. O sistema vai se “resguardar na confiança e na garantia de uma empresa que protegerá os recursos que estão sendo investidos”.

O cineasta propõe que o Estado seja o árbitro do diálogo entre o cinema e a televisão, para que se encontrem as melhores formas de uma proveitosa associação, para ambas, e principalmente, para o povo brasileiro.

## A PROMESSA DA TV

Não se pense, pois, que são pequenas as esperanças de uma retomada de nossas produções cinematográficas. A TV Globo, por exemplo, pretende demonstrar que a televisão brasileira pode contribuir, e muito, para a divulgação do cinema nacional, sem recorrer aos incentivos da Lei do Audiovisual.

Isso deve ocorrer mediante parcerias da Globo Filmes com produtores independentes tais como a Conspiração Filmes e Hector Babenco. A idéia é trabalhar com a classe cinematográfica, terceirizando os filmes que serão produzidos, deles participando com 20% a 25% do total de investimentos.

Até o final deste ano de 2001, a Globo Filmes, que, como se sabe, é uma empresa associada à TV Globo, pretende produzir dez longas-metragens, para veiculação no horário nobre da televisão, com um investimento previsto de R\$50 milhões.

Um desses filmes, *Carandiru*, o mais caro deles, custará R\$10 milhões e será dirigido por Hector Babenco. O ousado plano da Globo Filmes, segundo seu presidente, Daniel Filho, é, com a parceria das *majors* Columbia e Warner, apresentar todas as semanas, a partir do próximo ano (2002), um longa-metragem inédito. Ela deverá associar-se a produtores do Rio de Janeiro, de Porto Alegre, Salvador e Recife, em especial, para a produção de filmes populares.

A idéia da Globo Filmes veio no rastro do êxito da minissérie *O Auto da Compadecida*, transformada em longa-metragem, sob a direção de Guel Arraes. O filme, a maior bilheteria do ano passado, teve mais de 2,2 milhões de espectadores.

Aí está. Se o ousado projeto da Globo Filmes transformar-se em realidade, poderemos produzir três vezes mais do que hoje produzimos, sem recorrer aos mecanismos de incentivo.

## PRODUÇÃO, DISTRIBUIÇÃO E EXIBIÇÃO

A distribuição e a exibição de filmes são áreas distintas, mas caminham juntas, uma dependente da outra, enquanto a produção depende de ambas. Sem distribuição adequada, os filmes não chegam às salas de exibição. No Brasil, o número de salas faz vergonha. Temos a segunda pior situação no mundo, no confronto habitante/número de salas. Qual é a realidade do nosso mercado nesse campo ?

Temos no país mais de cinco mil municípios. Pasmem os senhores: só 310 deles dispõem de cinema. Um pouco mais de 6% do total de municípios brasileiros. Mas quem de nós não se lembra dos cinemas que tínhamos em nossas cidades? Nas capitais, nos bairros e, sem dúvida, no interior?

Aos poucos, eles foram fechando. O maior deles, na capital paulista – o Braz Politeama, que tinha 2 mil lugares – hoje é um grande estacionamento de veículos. Agora, temos apenas algo em torno de 1.500 salas de cinema, contra as quase 3 mil de até bem poucos anos atrás. As salas que restaram se concentram em 800 cinemas, em sua maioria localizados nos modernos *shoppings* das capitais e em outras grandes cidades do país.

Diante de um mercado de salas tão restrito, é bom que atentemos para as causas dessa diminuição. Isso, estou certo, será um dos temas prioritários para a Subcomissão Permanente do Cinema, da Comunicação Social e Informática.

O empresário de distribuição Rodrigo Saturnino Braga, um dos convidados da Subcomissão do Cinema, explicou o que vem ocorrendo com a mesma justificativa de outros estudiosos. Para ele, os cinemas de rua foram fechando simplesmente pela falta de público e não porque alguém quisesse fechá-los. Ir ao cinema é uma questão de hábito, lembra Saturnino. E esse hábito foi perdendo fôlego.

Dou um exemplo que conheço: em Belo Horizonte, capital de Minas, cinemas altamente rentáveis no passado, como o Paladium, o Jackes e o Acaiaca, simplesmente fecharam. Fecharam – garante Saturnino – porque o público já não aprecia o antigo cinema.

## A REVOLUÇÃO DO MULTIPLEX

Mas se nem tudo são flores, pelo menos há uma esperança nova, formada por um público também novo, que começou nos *shoppings* e cresceu com a chegada do multiplex.

O multiplex aparece na cena brasileira com a marca de empresas estrangeiras, das quais a mais conhecida é a Cinemark, também a maior rede de cinemas do país.

Como inovação tecnológica, o multiplex agradou em cheio e hoje já temos um novo público, que cresce continuamente.

E por que surgiu o multiplex? Quem nos informa é o maior exibidor brasileiro, Luiz Severiano Ribeiro, que possui cinemas de Manaus a Porto Alegre.

O segredo do multiplex começa com a divisão dos cinemas em dois ou três. Verificou-se em seguida que seria bem melhor reunir em um só lugar 8, 12, 20, 30 salas. Pois o custo administrativo é praticamente o mesmo. Você vai precisar de um gerente, uma bilheteira e um operador para uma ou para dez salas.

As vantagens do multiplex não param aí. Se, ao estreiar um filme em uma sala de rua e não tiver aceitação, o cinema fracassou, e no final do mês, por ter perdido uma semana, não terá como pagar suas contas.

Com o multiplex é diferente. Se fracassar em uma ou duas salas, as outras garantem a bilheteria. E mais, com o multiplex o filme permanece mais tempo em cartaz, justamente pelo baixo custo de manutenção em relação ao cinema de rua.

Para o público, também são várias as vantagens do multiplex. Sai mais econômico e mais cômodo para uma família ir ao multiplex, do que ao cinema de rua. Se o filho quer ver um filme, vai para uma sala. Se o pai quer ver outro, outra sala. A família se reencontra na saída.

Por fim, se alguém resolve ir ver um filme e a sessão está lotada, não perde a viagem, pois há várias outras opções nas diversas salas ao lado. Esse é o segredo do multiplex.

Segundo Rodrigo Saturnino Braga, o novo sistema é uma atividade geradora também de empregos, principalmente para jovens. Diz ele que cada multiplex gera em torno de 60 a 70 empregos, numa relação de seis a sete empregos por sala exibidora.

## O MULTIPLEX E A EXCLUSÃO SOCIAL

Então, na verdade, com a ida dos cinemas para os *shoppings*, já sentimos a criação de um novo público, e, com isso, renasce o velho hábito de ir ao cinema. Mas de um jeito novo. E aí está o drama da cinematografia no Brasil. As pessoas começam a reencontrar o caminho do cinema. Infelizmente, porém, um caminho agora elitizado.

O pobre, o excluído, não chega nem ao *shopping*. Muito menos a uma de suas salas multiplex.

Querem uma prova? A sofisticada Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, que Rodrigo Saturnino menciona como a terceira cidade do país em bilheteria de cinema.

Ali há dois multiplex, em dois *shoppings*. E a renda de bilheteria que apuram é superior ao que faturam, em conjunto, todos os cinemas de Brasília, Porto Alegre, Belo Horizonte e Salvador.

Essas inovações tecnológicas, é verdade, podem estar abrindo caminhos menos ásperos para a cinematografia brasileira. Contudo, avalio que as pessoas mais simples, aquelas alijadas do hábito de ir ao cinema porque não têm dinheiro, essas, cada vez mais estão menos próximas de uma sala de exibição.

Para essa parcela de excluídos, digamos sem meias palavras, não há multiplex. As salas de rua, que os pobres podiam freqüentar, estão fechadas ou estão fechando, principalmente no interior. Quero aqui, em reforço ao que digo, mencionar uma parte do depoimento de Rodrigo Saturnino Braga, sobre a expansão do número de salas de exibição.

De acordo com suas informações, as empresas que implantam esses modernos sistemas têm acesso fácil a linhas de crédito com juros muito baixos. Entretanto, o caminho que preferem seguir continua sendo em direção aos *shoppings*, ou seja, as áreas mais nobres das nossas metrópoles.

No princípio, isto no começo dos anos 80, essas empresas ainda se dirigiam a algumas áreas populares e às cidades médias. Hoje – notem bem – estão se retraindo. Por que isso? Porque os *shoppings* são freqüentados por pessoas que podem pagar até R\$12,00 por ingresso.

Pelo último censo, somos 170 milhões de brasileiros. E o mercado de cinema restringe-se a cinco milhões. O povo está proibido de ir ao cinema. Alguma coisa precisa, pois, ser feita, e a receita é simples: a expansão e a diversificação do circuito exibidor em áreas populares e no interior.

## SALAS POPULARES

Chegamos, enfim, às salas populares, tema abordado por diversos participantes das audiências públicas que a Subcomissão realizou. Todos os países do mundo têm essas salas populares. Cacá Diegues lembra os *one-dollar-movie* nos Estados Unidos, espalhados pelas cidades pequenas, em que se paga um dólar para ver dois filmes por vez. Qual o caminho para construirmos o nosso *cinema de um real*?

Uma sala simples, sem luxo, mas com os modernos recursos. O Senador Gerson Camata ofereceu uma pista, que seria a utilização dos espaços comunitários espalhados por vários municípios brasileiros, tais como quadras poliesportivas, centros culturais, associações comunitárias, e outros.

Todavia, como são poucos os municípios que dispõem desses espaços, difíceis de ser encontrados, talvez inexistentes, especialmente nos municípios mais distantes, faz-se necessária uma ação coordenada dos três entes da Federação – União, estados e municípios – para criar os espaços necessários ao cinema, inclusive em vilas e favelas.

Proposta nesse sentido já foi formulada pela Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas – FENECC, cujo texto está em poder da Subcomissão. Seriam salas em cidades pequenas, em favelas, em áreas de periferia, que cobrariam preços reduzidos pelo ingresso de cinema.

A Fenecc sugere a criação de fundo de financiamento pelos estados e municípios, a isenção de impostos municipais como o ISS e o IPTU, abertura de linhas de crédito via Sebrae, isenção do Imposto de Importação para equipamentos técnicos e até a aplicação de parte dos recursos da Lei do Audiovisual.

Essas salas poderiam ser operadas por associações comunitárias especialmente criadas com essa atribuição, das quais participassem todos os agentes envolvidos.

“Garanto”, diz Cacá Diegues, “que todos os distribuidores brasileiros vão se interessar por isso, da Rio Filme à Columbia, da Lumière a outra qualquer, enfim, todas, porque vão ter mais um espaço para mostrar seus filmes, num mercado que hoje não existe e que pode existir, um mercado de grande potencial”.

Como lembra Diegues, “o público do cinema brasileiro sempre foi, tradicionalmente, a população de baixa renda, uma população que não vai mais ao cinema – olha a tragédia – e que, portanto, não se vê mais na tela”. Realmente, é como se estivéssemos vivendo trancafiados numa sala sem espelhos. O Brasil precisa se ver novamente.

## DOCUMENTÁRIOS E CURTAS

“Há um país aqui, gritando, querendo aparecer, querendo contribuir para o pensamento, para a reflexão, para a emancipação e para a cidadania”. Foi a melhor definição de documentário que a Subcomissão recolheu ao longo dos seus trabalhos. Ela é de autoria de Leopoldo Nunes, presidente da Associação Brasileira de Documentaristas.

Ele tem razão: o documentário é um vivo instrumento de denúncia da pobreza, do abandono, da violência, das desigualdades e das exclusões.

*Notícias de uma Guerra Particular*, o controvertido documentário de João Moreira Salles, ousou denunciar a miséria da favela, o desencanto de seus moradores e sua exposição ao tráfico até como forma de sobrevivência em face da ausência do Governo.

João, como sabemos, pagou um alto preço por essa ousadia. Seu *crime* foi levar ao país e ao mundo a dura realidade das favelas. E nisso ele se envolveu porque, na sua opinião, “um documentário ou é autoral ou não é nada”, sendo a autoria “uma construção singular da realidade”.

Ele e também Sílvio Tendler e Leopoldo Nunes, em seus depoimentos à Subcomissão, levantaram os problemas enfrentados pelos documentaristas brasileiros. Não são problemas muito diferentes das dificuldades vividas pelos demais profissionais do cinema e estão associados às questões de financiamento e de mercado.

Há, contudo, uma questão específica que diz respeito à atuação da televisão. Schünemann sugere uma clara definição entre documentário e reportagem para efeito de exibição pela TV. Ele acredita que, atualmente, as emissoras de TV produzem jornalismo a título de documentário. Uma vez estabelecida a diferenciação, haveria espaço para que a televisão exibisse um número muito maior de documentários produzidos no Brasil.

Outra sugestão interessante foi feita pelo documentarista Sílvio Tendler. Ele propõe que se abra um espaço para o documentário nas TV Escola.

A grande verdade, estou convicto, é que o documentário não tem vez, nem na TV, nem no cinema.

O presidente da Associação Brasileira de Documentaristas, Leopoldo Nunes, explica que os exibidores sugerem que a TV é o lugar ideal para o documentário.

Por outro lado, esses mesmos documentaristas que buscam a TV, não abrem mão das telas do cinema, por ser o lugar mais nobre para exibição das produções audiovisuais.

Todos os expositores que por aqui passaram e também os senadores que integraram a Subcomissão insistem numa política pública que estimule a produção de documentários.

O Senador Artur da Távola, hoje Secretário de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro, lembrou que num passado recente era obrigatória a exibição de documentários nas sessões de cinema. Quanto ao acesso dos documentários à TV, Artur da Távola acha que há um conflito entre o estilo dos documentários cinematográficos e a linguagem das produções de televisão. É um conflito que precisa ser analisado.

Essa mesma linha foi colocada por João Moreira Salles. Para ele, o quadro atual seria outro se a Rede Globo abrisse sua programação para a produção independente. “Bastariam apenas duas horas semanais, e, a partir daí, prevaleceriam as regras do mercado”.

Já o curta-metragem está envolvido numa disputa entre os cineastas e o Governo em torno da vigência ou não da Lei do Curta. Essa Lei, nº 6.281/75, determina que antes de todo longa metragem estrangeiro seja exibido um curta nacional.

É oportuno lembrar que segundo a definição mais adequada, o curta-metragem é o filme cinematográfico com 300 a 600 metros de comprimento.

Para o Ministério da Cultura, a Lei do Curta foi revogada pela Lei nº 8.401, de 1992, que definiu, entre outras coisas, o que é obra audiovisual.

Posição diversa tem a Assessoria Jurídica da Câmara dos Deputados, que considerou a Lei do Curta em pleno vigor, tal como entendem os curta-metragistas. A verdade, pois, é que estamos diante de uma briga ainda longe de chegar ao fim.

Polêmica à parte, resta a questão: quem vai pagar a conta da exibição dos curtas na sala de cinema? A pergunta é relevante porque, de 1990 até 1999, a produção brasileira de curtas cresceu mais de 700%. Muitos desses filmes chegaram a ganhar prêmios internacionais.

## **CURTAS: DO RIO GRANDE AO GRANDE RIO**

Enquanto não se chega a uma conclusão na esfera jurídica, algumas iniciativas importantes estão sendo registradas no país. Uma delas é o programa “Curta nas Telas”, desenvolvido no Rio Grande do Sul pela Fundação do Cinema, a FUNDACINE, em cooperação com a Prefeitura de Porto Alegre.

A Fundacine é uma entidade pública, de direito privado, composta por vários sindicatos e associações do setor: distribuidores, exibidores, produtores, Federação do Comércio, Federação da Indústria, Governo do Estado, Prefeitura, Sesc e a PUC.

Em depoimento à Subcomissão, o presidente da Fundação, Werner Schünemann, explicou que, há cinco anos, Porto Alegre é a única cidade do Brasil em que se passam curtas-metragens antes de filmes estrangeiros no cinema.

A Prefeitura paga o curta-metragem e o exibidor o mostra, sem problema algum, em todos os cinemas de *shoppings* e de rua. Naturalmente, esses curtas são também exibidos nos cinemas especiais. Somente no ano passado, foram produzidos e exibidos no Rio Grande do Sul 32 curtas-metragens.

Outro exemplo ilustrativo vem do Rio de Janeiro. Tudo começou com 10 estudantes da turma de cinema da Universidade Estácio de Sá. Durante dez meses, cada um deles desembolsou R\$200,00 e criaram a produtora *Fora do Eixo*.

Hoje, a cooperativa dela resultante já tem 45 integrantes que produzem curtas-metragens e participam de mostras como o último Festival do Cinema Brasileiro, realizado no ano passado em Brasília.

Iniciativas como essas poderiam e deveriam surgir em outros pontos do país, com a ajuda do poder público e a participação do setor privado, para que a produção de curtas-metragens no Brasil não seja paralisada à espera de definição de filigranas jurídicas.

## ENSINO E CINEMA

O ensino do cinema no Brasil começou em 1962, na Universidade de Brasília, com a proposta de implantar cursos ágeis, com estrutura curricular maleável, que permitisse uma formação mais completa possível de jovens cineastas.

Porém, com a implantação do regime de exceção, em 1964, essa proposta inicial foi adaptada à nova realidade política, social e econômica do país. O ensino do cinema foi introduzido no rótulo de comunicador social.

Como lembrou a professora Maria Dora Mourão, da Escola de Comunicações e Artes da USP, em seu depoimento perante a subcomissão, os cursos de cinema foram então obrigados a seguir o currículo mínimo de comunicação social, ficando, assim, encerrados em uma camisa-de-força que não lhes pertencia.

A universidade passou, pois, a formar comunicadores sociais com habilitação em Cinema, um profissional com sérios problemas de inserção no mercado de trabalho, situação que só viria a ser mudada nos anos 90, com a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação.

Temos excelentes cursos de cinema, nos níveis de graduação e pós-graduação, especialmente nas universidades de São Paulo, do Rio de Janeiro e de Brasília.

A preocupação, hoje, é dar a esses cursos uma visão mais industrial, voltada para as questões de mercado. Precisamos de um profissional capaz de inserir-se no mercado de trabalho como o mundo está solicitando hoje.

Infelizmente, como lembra a professora Maria Dora Mourão, nunca houve de fato uma preocupação em debater propostas de política de formação que acompanhasse as discussões sobre os incentivos da produção.

A produção, assim como a distribuição e a exibição, não pode, em hipótese alguma, estar dissociada da pesquisa e da formação em todos os níveis, sejam eles técnico-profissionalizantes, de especialização ou superior.

A professora salientou em seu depoimento que, nos mais de 30 anos de exercício da docência, é a primeira vez que questões ligadas ao ensino e à formação do cinema estão sendo levadas em consideração no âmbito do Senado Federal.

O alerta sensibilizou os membros da Subcomissão para a necessidade de incluir o ensino do cinema no conjunto das políticas públicas que o Congresso terá de aprovar para o cinema.

## GOVERNO E CINEMA: A BUSCA DO ENTENDIMENTO

Governo e cinema não se entendem. Esse desentendimento foi claramente evidenciado no decorrer dos debates que se processaram ao longo dos trabalhos da Subcomissão de Cinema. O povo do cinema teme que os incentivos fiscais da Lei do Audiovisual sejam direcionados para as televisões, pondo em risco a produção independente.

Essa proposta foi oficialmente apresentada pelo Ministro Francisco Weffort e o Secretário José Álvaro Moisés em junho de 2000, durante reunião ordinária da Comissão de Cinema do MinC. A posição contrária do povo do cinema foi definida no III Congresso Brasileiro de Cinema, em meados do ano passado, em Porto Alegre.

Ante o impasse criado, decidiu o Governo, em setembro de 2000, criar o Grupo Executivo para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica, o GEDIC, vinculado à Presidência da República. Foram dados ao Gedic seis meses para a elaboração de um plano estratégico para o cinema. Em meados de março deste ano, esse prazo foi estendido por mais dois meses.

Em outubro de 1999, o Secretário José Álvaro Moisés veio à Subcomissão do Cinema para falar da política cinematográfica do Governo. Seu depoimento versou sobre cinco pontos fundamentais.

O primeiro deles foi a relação entre cinema, cultura e democracia.

No segundo ponto, o Secretário lembrou que o Governo Collor (1990-1992), com suas reformas, promoveu o desmonte do setor cinematográfico, convertendo o cinema de uma importante atividade de expressão cultural e econômica, “numa atividade marginal”.

A partir desse quadro e do crescente avanço da televisão (com a sua programação de filmes também ocupada principalmente pelo cinema americano), a história é conhecida: “O cinema brasileiro perdeu capacidade de produção, perdeu espaço de exibição e perdeu público”.

Em terceiro lugar, o Secretário mostrou que a retomada do cinema brasileiro coincidiu com o período do Governo FHC (1995-até o presente).

Lembrando os grandes sucessos de público e de crítica, reconhecidos internacionalmente, José Álvaro Moisés advertiu que, apesar disso, “esses filmes nem sempre conseguiram se pagar completamente”. Em consequência, as empresas não se capitalizam, permanecendo dependentes do apoio do Estado.

O Secretário chamou a atenção para a dominação cada vez mais avassaladora do cinema americano, ressaltando, no entanto, a diretiz e o trabalho dos distribuidores ou da indústria norte-americana, que estariam apenas ocupando os espaços disponíveis, de acordo com as regras capitalistas.

A responsabilidade é nossa. E precisamos trabalhar muito, se quisermos reverter os papéis. A nós, Governo e sociedade, cabe a obrigação de evitar que essa maciça ocupação comprometa o desenvolvimento cultural de nossa gente, reduza a capacidade de produção de nossa indústria cinematográfica e aumente o desequilíbrio no balanço de pagamentos.

Ante a crise de captação que ameaçou a retomada do cinema, o Governo adotou uma série de medidas compensatórias, conforme enumerou José Álvaro Moisés.

Reestruturou a Comissão de Cinema do MinC.; realizou concursos para a seleção da bolsa virtuose e de curta-metragem; promoveu cursos para a formação de mão-de-obra e o enxugamento do mercado de venda de certificados audiovisuais em 1999.

Criou o Programa Mais Cinema e passou a defender a extensão da vigência da Lei do Audiovisual por mais 20 anos, alegando que “o cinema é um setor onde se justifica inteiramente a utilização dos incentivos fiscais”, porque gera emprego e renda e é insignificante o aumento da renúncia fiscal.

Para compensar os efeitos da crise, dezesseis filmes brasileiros com lançamento previsto para o primeiro trimestre de 2000 receberam R\$2 milhões do Ministério da Cultura, para gastos com distribuição, exibição, divulgação e publicidade.

Em maio de 2000 foi anunciada a criação, via BNDES, de uma carteira de apoio a produções de baixo orçamento. O programa Cinema Brasil destinou R\$3,5 milhões, retirados do orçamento do MinC, a filmes orçados em, no máximo, R\$1 milhão.

Com essas medidas de estímulo, foi mantida a média de lançamentos anuais em 25 filmes. A crise de captação que se anunciou em 1999 foi contida.

Segundo o Secretário, uma característica importante da *retomada* tem sido o incremento expressivo do setor observado a partir da vigência e do aperfeiçoamento das leis de incentivo. Para ele os dados comprovam o aumento tanto da produção, como da ocupação das salas de exibição com o produto nacional, indicando um indiscutível crescimento.

Entretanto, essa legislação, segundo José Álvaro Moisés, teria alguns problemas que constituem pontos a serem corrigidos.

O primeiro deles está no sistema de financiamento criado pela Lei do Audiovisual, que não estaria estimulando a comercialização dos filmes na medida necessária, nem a capitalização das empresas produtoras.

O segundo é que o processo de produção passou a ficar muito longo e o seu planejamento deixa de incluir a articulação entre produção e comercialização.

O terceiro é a ausência de critérios mais adequados para a aprovação dos projetos, o que levou à saturação do mercado de compra e venda de certificados audiovisuais e a enorme dispersão de recursos com um número exagerado de projetos.

Por último, o Secretário citou o abismo que separa a produção cinematográfica da televisão, alertando para os benefícios que a integração com esse meio poderia propiciar. Entre eles, uma melhor adequação entre mercado e produto e uma maior geração de emprego e renda.

## UM IMPASSE QUE É UM DESAFIO

A informação de que o Governo Federal queria as emissoras de TV na produção filmes com os recursos dos incentivos fiscais caiu como uma bomba no meio cinematográfico. A idéia, do Ministro da Cultura, Francisco Weffort, foi apresentada em maio de 2000 ao Presidente Fernando Henrique Cardoso.

O Ministro queria abrir às redes de TV o principal mecanismo de financiamento do cinema nacional: a Lei do Audiovisual. Por essa norma, apenas os produtores independentes podem captar recursos junto a empresas para produzir filmes. Agora, o Governo queria estender esses horizontes à TV.

Dentre as emissoras de televisão, a Rede Globo parece reunir excelentes condições para produzir filmes. Em 1997, criou a Globo Filmes, que já produziu cinco obras, entre elas *Orfeu*, com a Rio Vermelho e *Bossa Nova*, com a L. C. Barreto e a Columbia/Sony.

No dia 8 de junho de 2000, reuniu-se a Comissão de Cinema do MinC, na esperança de formular propostas de modificação da Lei do Audiovisual no sentido almejado, mas a reunião terminou em fracasso.

A proposta de retirar a expressão “produção independente” dos objetivos da lei, defendida pelo Secretário José Álvaro Moisés, foi rejeitada unanimemente por todos os demais membros da Comissão, que a consideraram nefasta ao cinema brasileiro.

Numa prova de que prevalece o desentendimento, pelo menos por enquanto, todas as propostas do povo do cinema foram rechaçadas pelo MinC, na mesma reunião, sobre o pretexto de que haveria oposição da Secretaria da Receita Federal.

Essas propostas referiam-se à manutenção dos investimentos incentivados na alínea “despesas operacionais” das empresas investidoras, aumentos do teto percentual de investimentos para 8% para pessoa física e 6% para pessoa jurídica e ampliação do prazo de aplicação de investimentos até a data da declaração de ajuste.

O Secretário José Álvaro Moisés considerava que, se a indústria cinematográfica brasileira quer competir com o cinema dos Estados Unidos, precisa associar-se à televisão. E propôs um programa de quatro pontos, a saber:

1. quebra do mecanismo que permite combinar o desconto de investimentos audiovisuais como despesa operacional e incentivo fiscal;
2. transformação do artigo 3º da lei que prevê a participação de distribuidoras estrangeiras em co-produções no país em contribuição para o desenvolvimento do audiovisual;
3. criação de fundos de investimento no audiovisual por cotas, para permitir a participação de pequenos investidores e pessoas físicas no financiamento do setor; e
4. mudança na lei da cota de tela, para torná-la efetiva.

## O POVO DO CINEMA PEDE NOVA GESTÃO

Os representantes do cinema, no entanto, rejeitaram as propostas feitas pelo Secretário José Álvaro Moisés. Sua reação começou com o depoimento de Cacá Diegues na Subcomissão de Cinema do Senado e culminou no Documento Final do III Congresso Brasileiro de Cinema (30 de junho a 2 de julho de 2000), que propôs a criação de um órgão gestor para substituir a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

A essência do documento está em seu primeiro tópico, no qual o cinema abdica de qualquer ação isolada em troca de uma representação ordenada e conjunta de seus vários segmentos.

O painel sobre o tema relações TV/Cinema foi, não por acaso, o mais movimentado do Congresso.

Em seu pronunciamento, Evandro Guimarães, representante da TV Globo e da Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão – ABERT, deixou claro que “à TV não interessa se beneficiar da Lei do Audiovisual”.

Em setembro do ano passado, o Governo cede à pressão do povo do cinema e cria o Grupo Executivo para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica, o GEDIC, com prazo de seis meses para apresentar projeto de implantação de uma indústria do cinema no Brasil.

A criação desse Grupo foi recebida com entusiasmo pelo setor cinematográfico, na expectativa de que os desentendimentos com o Governo comecem a ser superados.

O Grupo Executivo, coordenado pela Casa Civil da Presidência, compõe-se ainda dos Ministérios da Cultura, Comunicações, Fazenda, Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, Secretaria Geral e Secretaria de Comunicação da Presidência da República.

O cinema foi representado por Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues e Gustavo Dahl, além de Rodrigo Saturnino Braga, da Columbia Tristar e da Buena Vista, e Evandro Guimarães, Vice-Presidente de Relações Institucionais da Rede Globo.

Confiante, o Ministro da Cultura, Francisco Weffort, diz que “o ponto básico é que tenhamos uma indústria capaz de produzir de 30% a 40% do que nosso mercado consome”.

### UMA POLÍTICA PÚBLICA PARA A NOSSA CINEMATOGRAFIA

Durante 18 meses, a Subcomissão do Cinema no Senado Federal ouviu em audiência pública os depoimentos de 24 personalidades do mundo do cinema, entre produtores, diretores, distribuidores e exibidores, e representantes do Governo.

Os depoimentos constituem importante acervo colhido nas mais diferentes fontes de informação, que certamente se constituirá em subsídio para a Subcomissão de Cinema, Comunicação Social e Informática, agora funcionando em caráter permanente. Com o trabalho já realizado pela Subcomissão do Cinema, a nova Subcomissão poderá contribuir melhor para a definição, pelo Congresso Nacional, de políticas públicas para a cinematografia brasileira.

Dentre as propostas oferecidas, desejo destacar algumas, pela sua importância e a repercussão alcançada entre os participantes e os membros da Subcomissão. São elas:

**Conselho de Comunicação Social** – A implantação deste Conselho, previsto no artigo 224 da Constituição de 1988, foi reclamada por expressiva maioria dos participantes. Como a instituição desse órgão depende de deliberação da Mesa do Senado Federal, a responsabilidade é, portanto, nossa.

E cumpre-nos, como congressistas, o dever de fazer valer o preceito constitucional. Trata-se, afinal, de um órgão fundamental para a execução das diretrizes da comunicação social do Brasil.

**Popularização do Cinema** – O cinema está elitizado. É preciso que as populações pobres do interior, das favelas e da periferia das grandes cidades voltem às salas de cinema.

A construção de salas populares, isoladamente ou na forma de centros multiculturais, foi defendida pela quase unanimidade dos participantes.

São várias as formas de viabilizar essa massificação do cinema. A solução passa por uma articulação entre os três entes da Federação – União, estados e municípios – e pela concessão de incentivos, em âmbito municipal.

As salas populares devem oferecer preços acessíveis como um real por filme assistido, para que as populações excluídas possam ter acesso a esse importante meio cultural.

**Cinema e TV** – O conflito entre o cinema e a televisão também concentrou as atenções da Subcomissão. Como são meios de economia distintos, não é fácil conciliar os interesses em jogo. No entanto, como foi várias vezes assinalado, são meios que se completam.

Deve a televisão ter acesso a recursos incentivados para a produção de cinema? Deve o cinema absorver recursos da televisão para financiar sua produção independente? Deve a “cota de tela” para o cinema brasileiro ser estendida à televisão?

**Curta-Metragem** – A divergência entre o povo do cinema e o Governo em torno da vigência da Lei nº 6.281, Lei do Curta, mereceu também amplo debate na Subcomissão.

Esta lei determina a obrigatoriedade da exibição de um curta-metragem brasileiro antes da apresentação de qualquer longa-metragem estrangeiro.

Enquanto os cineastas sustentam que a lei está em vigor, necessitando apenas de sua aplicação, o Governo, por meio do Ministério da Cultura, entende que ela foi revogada pela Lei nº 8.401/92.

Este relator considera que a pendência terá de ser decidida no âmbito do Judiciário, sem prejuízo de que produtores e exibidores discutam fórmulas que possibilitem o apoio ao curta nacional, tal como vem ocorrendo no Rio Grande do Sul.

**Novas Mídias** – A História do século que se findou pode ser contada pelo cinema. As revoluções, as guerras, as grandes descobertas, as depressões, os cataclismos, as misérias e as grandes conquistas da humanidade, tudo terminou na tela.

Em alguns momentos, como diz Walter Salles, diretor de *Central do Brasil*, o cinema também serviu como peça de acusação. O mesmo instrumento que ajudou a criar a mitologia fascista, foi o que a desnudou.

A apresentação, no Tribunal de Nuremberg, de um único documentário sobre os campos de concentração nazista foi suficiente para mostrar ao mundo o horror do holocausto.

Hoje, porém, o cinema enfrenta a concorrência das novas mídias e busca alternativas para sobreviver em meio às modernas tecnologias de imagens que estão surgindo, tais como a digitalização, a miniaturização, e outras modalidades que levam as imagens ao público.

Especificamente em relação ao cinema brasileiro, o surgimento das novas mídias tem afetado diretamente o aporte de recursos para produção de filmes nacionais. Essas novas mídias escapam à taxação estabelecida pelo Decreto-Lei nº 1.900.

Por essa razão, muitos dos participantes defenderam a reformulação desse decreto-lei para estender a taxação às novas mídias. Entendo que essa matéria deve ser, igualmente, objeto das preocupações desta Subcomissão.

Além das audiências e debates promovidos pela Subcomissão, este relator participou de conferências, festivais, mostras e contatos pessoais que o ajudaram a compor, tanto quanto possível, o quadro da crise sistêmica do cinema brasileiro e das diversas tentativas do seu ressurgimento, ao longo dos anos.

## A VISÃO ESTRATÉGICA DO GEDIC

Um dos subsídios mais importantes, conhecido após o encerramento dos trabalhos da Subcomissão do Cinema, foi um pré-projeto de planejamento estratégico finalizado em fevereiro, dentro do Gedic, por um

subgrupo composto por Cacá Diegues, Luiz Carlos Barreto, Luiz Severiano Ribeiro Neto, Rodrigo Saturnino Braga, Evandro Guimarães e Gustavo Dahl.

A proposta, com o título de “Projeto de Planejamento Estratégico”, contém cinco medidas a serem adotadas pelo Governo Federal, a seguir resumidas.

**Primeira**, a criação de um “órgão gestor”, no modelo de agência e composição interministerial, com os objetivos de regular a atividade cinematográfica, fiscalizar o mercado e articular as ações dos vários órgãos do Governo envolvidos na gestão do cinema.

**Segunda**, a redefinição e expansão das funções da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, de forma a intensificar sua atuação como estimuladora da cultura e do cinema, da produção de curtas e médias-metragens, da experimentação, da documentação, da memória, etc.

**Terceira**, a criação de um Fundo Financeiro, operado e administrado pelo BNDES ou outra instituição financeira estatal, para fomentar as atividades de produção, distribuição, exibição e infra-estrutura técnica do cinema brasileiro.

**Quarta**, a reforma da legislação específica – Leis nºs 8.313/91, 8.401/92, 8.685/93 e o Decreto-Lei nº 1.900/81, visando criar condições para o florescimento empresarial do cinema.

**Quinta**, a promulgação de uma legislação que normatize uma nova relação da televisão com o cinema, estabelecendo-se uma cota de exibição, o investimento das TV nos filmes de produtores independentes, a alocação de espaço publicitário para os filmes nacionais, etc.

Objetivamente, a proposta em discussão no Gedic, em março deste ano, previa:

### **Ocupar**

- 33% do mercado interno de salas, tanto em número de dias quanto dos ingressos vendidos, até 2006;
- 25% a 30% do mercado de vídeo;
- 10% a 15% do mercado de DVD;
- 5% da programação de filmes de ficção longa-metragem das redes de TV;
- 1,5% a 2% da programação das TV pagas.

### **Criar Agência**

- Órgão articulador, regulador e fiscalizador da atividade cinematográfica no Brasil, a ser criado por lei específica.

### **Redefinir as Funções da Secretaria do Audiovisual, do MinC**

- Preservação e memória;
- formação de público;
- divulgação e difusão do cinema brasileiro no Brasil e no exterior, por meio de ação de animação cultural articulada com o Ministério das Relações Exteriores e Embratur.

### **Criar Fundo Financeiro**

- Com os recursos do Decreto-Lei nº 1.900/81, dos artigos 1º e 3º da Lei nº 8.685/92 e orçamentários;
- com percentual de 4% sobre o faturamento publicitário das televisões de sinais aberto e por assinatura;
- com taxa sobre venda de aparelhos de TV, videocassetes, fitas de vídeo e aparelhos de DVD;
- com percentual sobre as loterias exploradas pela Caixa Econômica Federal;
- com recursos orçamentários.

## Reformar a Legislação

- Lei nº 8.401, de 1991 – atualizar conceito de produção independente, devolver ao Estado a função reguladora e fiscalizadora da atividade
- definir melhor o que é produção cinematográfica brasileira, criar cota de tela para o sistema de televisão, etc.
- Lei nº 8.685, de 1992 – modificar a redação dos artigos 1º, 3º, 4º e 5º; estender a vigência dessa lei até o ano de 2010; criar o Fundo de Investimento para Certificados Audiovisuais e Debêntures Incentivadas.
- Decreto-Lei nº 1.900 – atualizar os valores dessa Taxa para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica e incluir como novos contribuintes os segmentos das novas tecnologias (TV a cabo, satélite, vídeo, DVD, etc.).

## Cinema & TV: Medidas Urgentes

- Cota de tela;
- investimento, pela TV, de 2% do seu faturamento em publicidade na co-produção de filmes;
- investimento, pela TV, de 2% do seu faturamento em publicidade na aquisição de direitos de exibição de filmes brasileiros;
- reserva de espaço publicitário nas TV para a promoção insitucional do cinema brasileiro.

## CONCLUSÃO

Desejamos agradecer a participação dos ilustres representantes da indústria cinematográfica que espontaneamente compareceram à Subcomissão, atendendo o convite da presidência e da relatoria, para conosco debaterem as questões mais relevantes que dizem respeito à situação do cinema brasileiro atualmente.

Nosso agradecimento também aos ilustres Senadores, meus colegas, que compuseram aquela Subcomissão.

Eles aqui compareceram e não só ouviram os depoimentos de nossos convidados como também levantaram questões, expressaram dúvidas e fizeram propostas, todas de grande valia para a melhor condução dos trabalhos.

O cinema é uma indústria composta de três ramos: produção, distribuição e exibição. Como nos lembra Nelson Pereira dos Santos, fazemos os filmes e estamos bem nisso. Não somos os melhores, mas podemos competir com os melhores do mundo.

A distribuição e a exibição foram montadas para distribuir e exibir os filmes estrangeiros, particularmente os filmes de Hollywood. A nossa indústria não teve e não tem condições de se completar, e, portanto, a nossa produção não consegue se firmar no mercado.

Lembra Nelson que essa é uma questão histórica, que vem desde o início do século passado, não é algo que aconteceu ontem ou anteontem. A formação do Brasil é assim e não seria diferente com o cinema.

Assistimos aos diversos ciclos se fechando porque o cinema brasileiro, seja ele financiado pelo Estado ou pela iniciativa privada, não consegue o retorno do investimento no próprio mercado. E não há condição de termos cinema sem o mercado interno.

A verdade é que existe um grande mercado interno no Brasil, que é muito bom e pode crescer muito mais, na medida em que milhões de brasileiros comecem a ser incorporados ao mercado de consumo existente.

O cinema brasileiro pode existir dentro do seu próprio mercado desde que tenha condições, tenha salas, tenha acesso à distribuição, ao vídeo e à televisão. Esse o grande desafio. A todos nós, sociedade, cineastas, Governo e Congresso cabe enfrentá-lo. E vencê-lo.



## **Anexos**



## Anais da Subcomissão de Cinema



## ROTEIRO DAS AUDIÊNCIAS PÚBLICAS

Out. 8, 1999 – Primeira Audiência Pública, com Adriana Rattes (exibidora), Roberto Farias (produtor/diretor), Nelson Pereira dos Santos (produtor/diretor), Maria Dora Mourão (professora de cinema), Gustavo Dahl (diretor) e Marcos M. Marins (diretor).

Out. 14, 1999 – Segunda Audiência Pública, com o Sr. José Álvaro Moisés, Secretário para o Desenvolvimento do Audiovisual do Ministério da Cultura, com a presença dos seguintes membros da Comissão Nacional do Cinema do MinC: André Sturm, Luiz Carlos Barreto, Marco Aurélio Marcondes, Marcos de Oliveira, Jorge Peregrino, Mariza Leão, Walkíria Barbosa, Augusto Sevá, Aníbal Massaini e José Joffily.

Out. 28, 1999 – Terceira Audiência Pública, com os convidados Helvécio Ratton (cineasta), Sérgio Santeiro (professor) e Mariza Leão (produtora).

Nov. 12, 1999 – Quarta Audiência Pública, com os convidados Luiz Severiano Ribeiro (exibidor), Luiz Carlos Barreto (produtor) e José Carlos Avellar (distribuidor).

Mar. 14, 2000 – Quinta Audiência Pública, com os convidados Esdras Rubim (diretor do Festival de Gramado), Gabriel Priolli (televisão), Luís Villaça (diretor) e Walkíria Barbosa (Festival do Rio).

Mai. 18, 2000 – Sexta Audiência Pública, com os convidados João Moreira Salles (documentarista), Leopoldo Nunes (Associação Brasileira de Documentaristas), Sílvio Tandler (documentarista) e Werner Schünemann (Fundacine).

Jun. 8, 2000 – Sétima Audiência Pública, com os convidados Rodrigo Saturnino Braga (distribuidor), Bruno Wainer (distribuidor) e Cacá Diegues (produtor/diretor).



## Primeira Audiência Pública

(8 de outubro de 1999)



**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Havendo *quorum*, declaro aberta a 4ª Reunião Extraordinária da Subcomissão do Cinema Brasileiro, que hoje foi convocada em forma de audiência pública com o objetivo de debater as questões do cinema brasileiro, sendo este segmento proposto pelo Relator, Senador Francelino Pereira, como “o povo do cinema”.

O objetivo desta Comissão é o de estudar o fenômeno do cinema brasileiro, estudar as dificuldades, os obstáculos à produção cultural no país; estudar e analisar os problemas que prevalecem em nosso país quanto à possibilidade de distribuição, comercialização e exibição de filmes brasileiros.

O Brasil é um país que tem tradição no cinema, o Brasil é um país que tem respeito internacional pela sua produção cinematográfica, mas o Brasil talvez não tenha encontrado ainda o caminho institucional, isto é, o caminho pelo qual nós, como país, como Nação, devemos percorrer – e, inclusive, o papel que o Estado pode cumprir –, em relação à nossa produção cultural.

Esta Subcomissão foi criada exatamente para isso, para procurar esse caminho, para encontrar uma forma pela qual se possa, por meio de uma nova legislação, se possível, abrir possibilidades que venham a estimular a

criação, a produção, enfim, transformar o cinema brasileiro numa indústria cultural sólida, que possa, a partir de um certo tempo, sobreviver a partir de si mesma.

Não tenho nenhuma dúvida de que o talento nacional permite antever isso. Os obstáculos que se antepõem a isso em nosso país são, na maioria das vezes, econômicos e institucionais, e o que queremos aqui, ouvindo os especialistas, ouvindo diretores, produtores, exibidores, professores de escolas de cinema, legisladores, especialistas em geral, ouvindo todos esses segmentos, o que queremos é aprender sobre isso, formar juízo e, a partir daí, responder com o nosso papel de representantes com assento no Senado Federal.

Temos, nesta primeira audiência pública, a presença da Sr<sup>a</sup> Adriana Rattes, do setor de exibição, o diretor e produtor Roberto Farias, o diretor e produtor Nelson Pereira dos Santos, a professora Maria Dora Mourão, da Escola de Cinema da USP, o produtor e diretor Gustavo Dahl e o especialista em cinema, representando o Cinema Brasil Internet, Marcos Marins.

Vamos dar a eles, portanto, a palavra, para começarmos este conjunto de depoimentos e de audiências públicas que a Subcomissão do Cinema Brasileiro deseja realizar aqui no Senado.

Queremos, então, mediante este trabalho, montar um acervo de conhecimento, uma memória para o Senado e, sobretudo, dar voz ao cinema brasileiro. Para isso, passo a palavra, antes de ouvirmos os nossos convidados, ao Senador Francelino Pereira, que é o Relator, para que S. Ex<sup>a</sup> possa também expor as razões, os objetivos da sua proposta, já que foi o autor da proposição que deu origem, que deu nascimento a esta Subcomissão.

Senador Francelino Pereira, V. Ex<sup>a</sup> tem a palavra...

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, Srs. Senadores, convidados, vamos iniciar uma tarefa gigantesca, que representa um desafio não apenas para a comissão, mas, também, para o Senado, para a própria instituição parlamentar do Brasil.

A nossa observação é de que até agora não existiu, efetivamente, um convívio ou uma relação de debate entre o povo do cinema e o Congresso Nacional. Foi a partir – vamos confessar – da luta empreendida para a conquista do “Oscar”, por intermédio do filme “Central do Brasil”, de Walter Salles, com Fernanda Montenegro, que iniciamos uma experiência nova, a começar por uma palavra que é muito do gosto daqueles que tratam do cinema, a começar de uma paixão pelo cinema e a terminar por uma afirmação de que, efetivamente, não existe uma definição de uma política pública no Brasil sobre o cinema nacional.

Estamos diante desse desafio e para isso resolvemos partir, não para uma iniciativa isolada, mas, para realizar audiências públicas em Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, com certeza, que é a minha capital, e também um estado do Nordeste e um estado do Sul, que poderá ser o Rio Grande do Sul, em homenagem, inclusive, ao Senador José Fogaça, que nos dá a honra de presidir esta Comissão.

O Rio de Janeiro está aqui representado pelo Senador Roberto Saturnino, que é uma figura exponencial da vida do Rio de Janeiro e do Congresso Nacional, um homem respeitado e, conseqüentemente, vai ter que nos ajudar na tarefa de realizar a audiência pública no Rio de Janeiro.

O objetivo da comissão, vamos defini-la sobretudo nos debates, mas a primeira visão é de estabelecer-se uma relação entre o Congresso Nacional e o cinema nacional. Até aqui a relação ou o debate era desenvolvido basicamente entre o que chamamos o povo do cinema e o Governo, o Poder Executivo. Não havia uma iniciativa concreta, objetiva no sentido de estabelecer-se esse convívio e esse debate entre o Congresso Nacional e os produtores, exibidores, cineastas, em síntese, o povo do cinema.

Um outro objetivo, evidentemente, é o de traçarmos uma linha programática para que possamos saber, amanhã ou depois, efetivamente, o que o Brasil, a sociedade e o Governo esperam do cinema nacional. Afinal, qual é a preocupação que o Governo tem, além do que já tem a mais sobre o cinema nacional? Qual a sua colaboração no sentido de fortalecer a cultura do país?

No final de tudo, evidentemente, temos que partir para a elaboração de textos e tentar aprimorar uma legislação.

A decisão de não promovermos reuniões isoladas, ouvindo apenas um ou dois, a cada semana, foi no sentido de agilizar os debates, torná-los mais quentes, torná-los mais vibrantes, e por isso mesmo é que os expositores que estão aqui têm nome no país inteiro e conseqüentemente tem o respeito, a estima e a consideração de todos brasileiros, sobretudo da mídia nacional.

Afinal, elaborarmos um documento, possivelmente, que defina essa política no setor privado e no setor público e concluirmos por uma proposta de uma legislação que corresponda, efetivamente, às expectativas da sociedade brasileira.

Como relator, estou aqui muito mais para ouvir e para aprender.

Queremos também comunicar que a experiência de realizarmos as reuniões nas sextas-feiras, se destina a seguinte explicação: na sexta-feira, geralmente é um dia morno aqui em Brasília, é o dia em que os parlamentares estão retornando aos seus estados, inclusive é o meu caso também. Hoje não estou em minha Belo Horizonte. Hoje estou aqui conversando com o povo do cinema. Essa finalidade faz com que, nesta sexta-feira, todos nós posamos ficar voltados exclusivamente para o debate do tema “cinema”.

Essa é a razão pela qual, desde logo, quero agradecer a colaboração de todos aqueles que foram convidados a participar desta reunião e que estão em nossa Mesa.

Vou iniciar o debate com uma observação: dentro do Governo, do Poder Executivo, do Ministério da Cultura, da Secretaria de Áudio Visual e de todo o setor cultural, existe esse debate, uma preocupação permanente e um esforço muito grande, com alguns resultados positivos. Mas há limitações, porque todos integram um governo. O debate também fica limitado. Aqui, isso não acontece. Esta é uma Casa aberta, onde se pode falar francamente, sem qualquer restrição ou preocupação.

Confesso que, de minha parte, adoro a controvérsia e o debate, porque, por meio deles e também da exaltação, é que encontramos as soluções consensuais.

Meus votos são no sentido de que, primeiramente, possamos demonstrar que nos estamos esforçando – e o povo simpatiza com os homens que se empenham – para debater o assunto, para definir uma política cinematográfica para o país e para elaborar uma legislação que corresponda ao mínimo das preocupações que atormentam a mente e o destino dos cineastas, dos produtores, dos editores e de todas as pessoas ligadas ao cinema.

Muito obrigado.

## NELSON PEREIRA DOS SANTOS

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao Relator, Senador Francelino Pereira.

Concedo a palavra ao primeiro expositor, o diretor, produtor e cineasta Nelson Pereira dos Santos.

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Em primeiro lugar, agradeço ao Senador Francelino Pereira por ter criado esta oportunidade para o povo do cinema, uma oportunidade única, porque aqui vamos abrir os nossos corações, chorar nossas mágoas ou fazer nossas denúncias que foram muito pouco ouvidas ao longo dos anos.

O assunto é vasto, e há muita ansiedade em lembrar de casos e de situações do cinema brasileiro. Assim, como num primeiro movimento, vou contar um pouco da nossa história, vou sintetizar o que aconteceu com o cinema brasileiro ao longo dos 50 anos em que nele vivi como participante ativo dessa indústria, dessa expressão cultural.

O cinema brasileiro é formado por ciclos, e vivemos provavelmente o final de um novo ciclo, ou seja, aquele ligado às leis de incentivo cultural. Vivemos outros ciclos. Recordo-me do ciclo da Vera Cruz, uma empresa com capital totalmente privado que tentou se instalar no Brasil e produzir de uma forma mais *up to date*, querendo competir com o cinema internacional. Essa empresa tinha até uma ambição muito grande: nos filmes da Vera Cruz, no primeiro letreiro, havia uma inscrição que dizia “do planalto paulista para as telas do mundo”.

Havia pessoas vitoriosas na iniciativa privada, como o engenheiro Zonaire, sócio do Matarazzo. Ele era metalúrgico e um grande empreendedor. Zonaire era o distribuidor.

Em relação ao cinema, ainda desconheciam as leis do mercado, as tramas do mercado, a história do cinema e como se dava esse intercâmbio de filmes entre esse mercado e o outro. O que aconteceu foi que a Vera Cruz, terminado o impulso inicial do primeiro investimento, parou de produzir e “foi para o brejo”, ficou absolutamente inativa, seus bens foram leiloados, foram vendidos, o Banco do Estado... É uma história comprida. E agora o Governo de São Paulo está tentando recuperar o antigo estúdio da Vera Cruz, que foi o melhor estúdio construído no Brasil até hoje.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Durou quanto tempo, mais ou menos?

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – A Vera Cruz – vou lembrar mais ou menos – foi de 1947 até o filme *O Cangaceiro*. *O Cangaceiro* foi em 1954. É bom lembrar sempre que a Vera Cruz produziu um filme inesquecível, que foi *O Cangaceiro*, de Lima Barreto. Esse filme viajou. Ele foi exportado, foi exibido no mundo inteiro, ganhou prêmios em Cannes. Enfim, deu logo uma demonstração de que o cinema brasileiro sempre foi e vai ser sempre um cinema com vocação internacional. Esse é um dado da maior importância para a nossa indústria. Significa que, no Brasil, há um *rêseau* de talentos, há uma capacidade de ligação com a nossa cultura, com a nossa realidade, uma capacidade de expor isso na linguagem universal que é a linguagem do cinema. Esse é um dado da maior importância que acumulamos ao longo de todos os anos que o cinema brasileiro vem existindo. Isso vem desde o começo, desde *Limite*, de Mário Peixoto, no começo dos anos 30, e se repete com Humberto Mauro, com Lima Barreto, com Gonzaga, depois, no fenômeno *Atlântida*, com os Diretores como Carlos Manga, e assim por diante. Aí já é a história recente que todos já conhecem.

Voltando à história dos ciclos, esse ciclo da Vera Cruz terminou, lamentavelmente, embora tenha produzido um filme muito importante como foi *O Cangaceiro* e outros filmes muito bons. Também deu um nível técnico à produção brasileira que antes não existia. Depois da Vera Cruz, temos outros ciclos da iniciativa privada, como o da *Atlântida*, que foi brilhante também, com filmes populares. A *Atlântida* começou com um cinema mais voltado aos problemas brasileiros, muito influenciada por Jorge Amado, por tudo aquilo que estava na moda no final da guerra, sobre a investigação da nossa realidade, da situação social do Brasil, a questão racial etc. Posteriormente, a *Atlântida* ingressou nesse caminho do cinema popular e fez filmes maravilhosos, com diretores muito bons, como Watson Macedo, o Manga, e assim por diante. Tivemos uma fase brilhante do cinema brasileiro, nossa relação entre cinema brasileiro e público. Posteriormente, essa *Atlântida* também chegou a um ponto que não pôde sobreviver. Começou a televisão, outros fatores etc.

Depois, tivemos a fase da participação estatal. Vou chegar logo à época da Embrafilme, quando o Governo deu poderes a uma empresa, criou um esquema de sustentação do cinema brasileiro que chegou às raízes do paternalismo total. O Roberto Farias, depois, vai explicar melhor, mas a Embrafilme, como uma empresa no mercado, o Conselho Nacional de Cinema para regular as relações entre produtores, exibidores, distribuidores, importadores etc. E havia, então, um capital inicial dado pela lei, enfim, havia a possibilidade de fazer com que uma parte do imposto que as empresas importadoras de filmes teriam que pagar pudesse ser destinada à produção brasileira. Esse ciclo terminou com o Presidente Collor fechando tudo, uma história terrível que não é bom lembrar. Mas não foi só por isso. Um pouco antes, os próprios cineastas já estavam discutindo a viabilidade daquele projeto que estava se extinguindo por si mesmo, já tinha terminado.

O cinema é uma indústria que tem três ramos: produção, distribuição e exibição.

No caso brasileiro, fazemos os filmes e estamos bem nisso, não somos os melhores, mas podemos competir com os melhores do mundo. A distribuição e a exibição foram montadas para distribuir e exibir os filmes estrangeiros, particularmente os filmes americanos. A nossa indústria não tem condições de se completar, e, portanto, a nossa produção não consegue se afirmar no mercado, porque não há espaço para a produção brasileira, que é quase que totalmente tomado pelo que é importado.

Essa é uma questão histórica, que vem desde o começo do século, não é algo que aconteceu ontem ou anteontem. A formação do Brasil é assim, e não seria diferente com o cinema. Assistimos aos diversos ciclos se fechando porque o cinema brasileiro, seja ele financiado pelo Estado ou pela iniciativa privada, não consegue o retorno do investimento no próprio mercado. E não há condições de termos cinema sem o mercado interno.

A grande questão é a seguinte: existe um mercado interno no Brasil, que é muito bom e há também a possibilidade desse mercado crescer, na medida em que milhões de brasileiros comecem a ser incorporados ao mercado de consumo existente. O cinema brasileiro pode existir apenas dentro do seu próprio mercado desde que tenha condições, tenha salas, tenha acesso à distribuição e *video home*, tenha acesso ao espaço na televisão.

Acredito que estamos vivendo novamente esse problema, quer dizer, o ciclo está terminando, e não conseguimos vencer ainda a questão da distribuição e da exibição.

Era isso que gostaria de dizer, apenas como cobertura e como uma lembrança histórica da nossa trajetória dentro do cinema. Muito obrigado.

[...]

**O SR. AGNELO ALVES** – Segundo entendi da introdução do Sr. Nelson Pereira Santos, o problema brasileiro está na exibição, e as casas exibidoras, por uma questão que ele não definiu, estão atreladas ao cinema importado, notadamente, o cinema norte-americano. Então, pergunto: se tivermos condições de determinar por lei – porque o cinema nacional tem condições de fazer boas produções que atraiam bilheterias – esse desatrelamento, isso não pode ser feito?

Outra questão que gostaria de colocar sobre a mesa é a seguinte: por que a indústria cinematográfica brasileira, apesar dos incentivos que tem tido por meio do tempo de todos os governos, de uns mais, de outros menos, mas de todos recebeu incentivos, ainda não se tornou independente do Governo como qualquer outra indústria?

Não tendo essa condição, qual é a solução ou a sugestão que os cineastas, os produtores, os que entendem de cinema, os que vivem no *métier*, nos fazem e nos farão para chegarmos e acionarmos o mecanismo oficial?

[...]

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – São muitas as respostas. Por exemplo, a afirmativa: “o cinema brasileiro não tem público, por isso ele não tem mercado” é uma das mentiras mais deslavadas que existe e é propagada sem parar. Não temos condições de desfazer isso, a não ser com fatos. De repente, aparece um filme como *Central do Brasil*, como *Guerra de Canudos*, um outro filme qualquer que provam que o cinema brasileiro tem público quando é possível fazer esse encontro, ou seja, quando é possível ter as salas de cinemas e lá dentro um público que quer ver filme brasileiro – o que normalmente não acontece.

**O SR. AGNELO ALVES** – Por que a sala de cinema não é disponível?

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Porque as salas vendem o seu *playtime*, quer dizer, o tempo de exibição, para as empresas que podem oferecer melhor lucro – o que é algo normal; não tenho nada contra. Evidentemente que um distribuidor americano que tem 200, 300 filmes e que tem os grandes *hits* da produção internacional tem o privilégio de ser o primeiro a vender, claro.

**O SR. AGNELO ALVES** – Então, quer dizer que a quantidade prevalece sobre a qualidade. O cinema americano exporta para cá as piores chanchadas, as maiores bobagens e assistimos. E nós só nos reservamos a assistir ao cinema brasileiro que é premiado lá fora; para o que pode ser premiado aqui, não há sala para exibição.

Qual é a sugestão?

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Já passamos por muitas experiências na história. Uma delas foi a da obrigatoriedade, essa começou com Getúlio Vargas há muito tempo. Parece que era um filme por ano – foi até antes do Getúlio. Na época do Getúlio, foi o famoso 8 por 1: para cada 8 filmes estrangeiros, 1 filme brasileiro. Essa obrigatoriedade foi crescendo, chama-se cota na tela. No tempo em que o Roberto foi o Diretor-Presidente da Embrafilme, essa cota chegou a 140 dias por ano, cada sala era obrigada a fazer isso.

Essa experiência terminou em 1990, mas em 1989 o cinema brasileiro já estava produzindo quatro filmes, tinha diminuído enormemente a produção.

**O SR. AGNELO ALVES** – Por que tinha diminuído? Não estava tendo público, não estava tendo retorno?

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Porque nem havia condições para que todos os filmes pudessem gozar da lei; havia filmes que podiam fazer isso e outros não. Havia, enfim, uma grande dificuldade no cumprimento da lei e uma grande necessidade do aprimoramento dessa lei da obrigatoriedade.

Por outro lado, havia também uma fraude na lei, que era o fato de os próprios exibidores produziam filmes de uma semana para cumprir o decreto. Havia outra lei que obrigava a exibição de filmes de curta metragem junto com qualquer filme estrangeiro. E os exibidores começaram a produzir filmes horrorosos, que o público começou a vaiar. Os melhores “curtas” nunca foram exibidos, porque havia todo esse sucedâneo de filmes de péssima qualidade, sem nenhum conteúdo, péssima fotografia.

**O SR. AGNELO ALVES** – Com sua experiência, o senhor poderia dizer por que isso acontece no Brasil? Se o cinema brasileiro vem lá de trás, dos anos antes de Getúlio, por que até hoje não se encontrou o caminho?

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Estamos aqui para fazer um esforço nesse sentido. Eu, sozinho, não sei. Eu quero realmente contar, conversar, discutir muito. Como disse, quero abrir o meu coração, e creio que meus colegas também estão com a mesma intenção. Queremos encontrar uma ajuda.

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, o Professor Nelson abriu a questão e tocou logo no ponto principal: é consenso entre nós que o Brasil dispõe de talento e de capacidade artística para produzir e fazer bons filmes, com aceitação internacional. Ninguém discute isso. No entanto, quando passamos da expressão artística e cultural para o lado econômico – indústria ou comércio –, aí levamos na cabeça. É o processo do chamado subdesenvolvimento. No que se refere à capacidade de financiamento, de *marketing*, de fazer mídia, de barganhar com os exibidores, tudo isso a indústria dos países ricos tem muito mais do que a nossa. Daí o reconhecimento da necessidade de certa intervenção, proteção ou ajuda do Estado, porque senão o processo não vai. A desvantagem econômica é muito grande se não houver proteção, e isso ocorre em toda a indústria, até mesmo na cinematográfica.

Quanto ao estabelecimento das formas de intervenção do Estado, para isso é que estamos aqui. Vamos tentar fazer alguma coisa. Já houve várias tentativas, umas bem sucedidas, mais ou menos bem sucedidas. Vamos ver se agora chegamos a uma conclusão a respeito do tipo de intervenção que seja mais eficaz, que produza um novo ciclo ainda mais importante do que os que tivemos no passado.

[...]

**O SR. AGNELO ALVES** – Talvez a pergunta seja geral: se o Governo ou mecanismos oficiais estabelecessem um prêmio de valor altamente significativo, será que não seria um estímulo para a produção de bons filmes brasileiros, em vez de ficar financiando pré que não terá vez? Fica a pergunta geral.

**O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS** – Essa é uma proposta, mas penso que ela deveria ser acompanhada de outras medidas que favorecessem o todo, não as exceções.

## MARIA DORA MOURÃO

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Eu pediria à Professora Maria Dora Mourão, da Escola de Cinema da USP, que fizesse a sua exposição.

[...]

**A SRA. MARIA DORA MOURÃO** – Eu gostaria imensamente de agradecer o fato de estar aqui.

Quero chamar a atenção para o fato de que, pelo menos nos mais de 30 anos em que exerço a docência, é a primeira vez que questões ligadas ao ensino e à formação no cinema estão sendo levadas em consideração, pelo menos no âmbito do Senado Federal. Perdoem-me os colegas, mas nunca houve uma preocupação, nem da própria classe cinematográfica nem dos grupos que discutiram esses anos todos as questões de leis, de inserir, de fato, a discussão sobre o ensino do cinema em todas essas preocupações que o cinema brasileiro vem nos trazendo a tantos anos.

Eu gostaria de chamar a atenção para isso e de agradecer a quem tiver que ser agradecido pelo fato de eu estar aqui presente.

Início como Nelson Pereira dos Santos fez, fazendo um panorama do ensino do cinema no Brasil para contextualizar um pouco a questão.

É principalmente a partir dos anos 60 que o ensino do cinema constitui-se de maneira regular e passa a ter um papel preponderante junto ao meio da produção cinematográfica mundial. Nesse período, vemos surgir ou consolidar escolas de alta capacitação profissional e de nível universitário. Talvez as grandes transformações sociais e culturais ocorridas no decorrer daquela década tenham aberto espaço para o fortalecimento de uma política de formação na área do cinema e também da televisão.

A valorização do cinema de autor, marca indelével dos anos 60, que surge em contraposição à indústria hollywoodiana ou ao cinema de produtor, teve como referência não somente questões de linguagem, mas principalmente a criação de uma nova estética e a defesa de uma postura ideológica. As escolas, então, configuram-se como espaços de experimentação e de reflexão que, de uma certa maneira, preservam e institucionalizam esse movimento.

Seguindo os passos das grandes mudanças acontecidas em algumas das cinematografias mundiais, o cinema brasileiro tomou o caminho do cinema novo. Assim como a *nouvelle vague* francesa retomou o impacto modernista do cinema dos anos 20, o Brasil acompanhou a renovação da linguagem cinematográfica e as mudanças na maneira de produzir.

Havia uma forte inquietação nos meios cinematográficos brasileiros quanto aos novos rumos. O movimento cineclubista crescia; eram organizadas palestras, seminários e debates. Era grande a demanda por eventos que colocassem o cinema como pauta para reflexão. É nesse panorama que surgem os primeiros cursos de cinema no Brasil. As universidades abrem espaço para um novo tipo de formação: a do realizador cinematográfico com o perfil adequado aos novos ventos; ou seja, dos cinemas de autor, que seguiam um modelo de produção independente.

A estrutura curricular dos primeiros cursos, o da Universidade de Brasília, criado em 1962, seguido pelo curso da Universidade de São Paulo, criado em 1967, e depois pelo curso da Universidade Federal Fluminense, criado em 1969, tinha como característica a quebra da rigidez universitária, permitindo uma ampla formação cultural e profissional. No entanto, o objetivo principal era o da formação de diretores, objetivo este em total consonância com a ideologia dominante do cinema de autor, além de enfatizar a prática de um cinema de pesquisa e de reflexão de nossa realidade social.

As mudanças políticas que se iniciam em 1964 com a implantação da ditadura militar determinam uma mudança de rumos a partir de 1968. A proposta inicial de criar cursos ágeis, com estruturas curriculares maleáveis,

que permitissem uma formação que estivesse de acordo com os ideais da época, modifica-se e adapta-se lentamente à nova realidade política, social e econômica imposta pelos militares no Poder.

A universidade cerceia a pretensão de liberdade dos cursos e para que continuem existindo dentro dela são obrigados a reorganizarem-se dentro dos padrões acadêmicos clássicos de formação universitária, situação esta que dificulta o ensino, uma vez que o fazer cinematográfico requer uma agilidade que nem sempre é possível ter-se numa estrutura universitária.

Em meados dos anos 70, fortalece-se a proposta de inserir a formação dita profissionalizante dentro do rótulo de comunicador social. Dessa maneira, os cursos de Cinema, assim como os de Jornalismo e Relações Públicas, dentre outros, são obrigados a seguir o currículo mínimo de comunicação social, ficando, então, encerrados numa camisa de força que não lhes pertencia. A universidade formava, assim, comunicadores sociais com habilitação em Cinema, um profissional com sérios problemas de inserção no mercado de trabalho da época.

A partir do início dos anos 90 e após muitos debates e muita luta, foi possível desvincular o ensino de Cinema da obrigatoriedade de obedecer ao currículo mínimo de Comunicação Social. Atualmente, a nova Lei de Diretrizes e Bases abre um novo caminho que permite retomar a liberdade de organizar a estrutura curricular de acordo com a especificidade da área e em total consonância com a configuração do audiovisual, dentro do qual o cinema se insere.

Para terem uma idéia da situação das escolas que existem no Brasil: dentro da área pública, temos o Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em nível de graduação e de pós-graduação; o Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, em nível de graduação; Departamento de Cinema e Fotografia do Instituto de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, graduação e pós-graduação; Departamento Audiovisual da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, com problemas seriíssimos.

Outras escolas que não têm propriamente cursos de Cinema: a Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e o setor de Cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. São setores de cinema, pessoas ligadas a cinema, que dão aula de cinema, mas que não se configuram como propriamente cursos ou departamentos de Cinema. Temos, também, o curso de pós graduação em *multi-e-mails*, onde o Cinema está incluído, na Universidade de Campinas, no Instituto de Artes. Depois, temos um curso não regular de Realização e um curso de Dramaturgia no Instituto Dragão do Mar, de Fortaleza.

Em nível das escolas privadas, temos o Curso de Cinema da Faculdade de Comunicação da FAAP – SP – Fundação Armando Álvares Penteado; um Curso de Especialização em Produção Cinematográfica, em nível de pós-graduação, na Faculdade de Comunicações da PUC do Rio Grande do Sul, e um curso novo, que eu ainda não conheço muito bem, na Faculdade Estácio de Sá, no Rio de Janeiro.

Depois, existe uma série de disciplinas de Cinema que são dadas em faculdades de Comunicações, principalmente nos cursos de Jornalismo e Publicidade, por pessoas ligadas a cinema, mas que dão disciplinas como Introdução à Linguagem ou à História do Cinema nesses cursos mais voltados para a questão das comunicações.

No meu ponto de vista, as escolas brasileiras que passaram a ter uma visão profissional acerca do futuro da indústria do audiovisual, se é que queremos ter uma indústria. Além de darem atenção particular à influência das novas tecnologias, no modo de criação e de produção, as escolas devem ter uma visão mais acurada das condições mundiais de produção e de exibição, resultantes da expansão de novos sistemas aplicados à indústria do audiovisual, sistemas esses que surgem em decorrência das novas formas de exibição, determinados, por um lado, pela expansão das redes de satélites e das telecomunicações e, por outro, da integração crescente entre as tecnologias da comunicação em informatização digitalizada. O cinema, dessa maneira, passa a fazer parte de um contexto maior e o obriga a convergir com os novos meios no sentido de se adequar a uma nova realidade.

Inserir a discussão sobre a formação audiovisual no atual panorama brasileiro é de fundamental importância. No momento em que se retoma a produção de maneira significativa, em que as novas tecnologias nos ofere-

com instrumentos diferenciados para a realização e abrem-se novos espaços em circulação de produtos audiovisuais, é importante refletir sobre o significado e os parâmetros para a formação profissional na área. O Brasil ainda está engatinhando na reflexão sobre a formação. Nunca houve de fato uma preocupação em debater propostas de políticas de formação que acompanhassem as discussões sobre as políticas de incentivo à produção. No entanto, a produção, assim como a distribuição e exibição, não pode, em hipótese alguma, estar dissociada da pesquisa, seja ela tecnológica, dramática e de linguagem, e da formação em todos os níveis, sejam eles técnico-profissionalizante, de especialização e superior.

A maioria dos cursos existentes no Brasil está integrado às universidades, o que, se por um lado é altamente positivo, ao tomarmos como parâmetro um ensino onde a reflexão e a experimentação têm papel importante, por outro, há sérios problemas no que diz respeito ao saber mais especializado do ponto de vista tecnológico, pois as universidades não têm condições de acompanhar os rápidos avanços na área.

Assim, estamos diante de uma situação contraditória. Discute-se como incentivar o aumento de produção, principalmente cinematográfica, acorda-se para o problema de que não adianta discutir produção sem ter como distribuir e exibir de maneira adequada, mas não se cuida da formação, que é, sem dúvida, uma das sustentações da tão decantada indústria do cinema e do audiovisual.

Nunca conseguiremos avançar de maneira conseqüente na implantação de uma indústria que nos interesse, se não levarmos em consideração que, para criar as bases, é necessário haver também uma política de incentivo à formação.

Para iniciar meu depoimento, era isso o que eu queria dizer e, depois, numa segunda oportunidade, eu queria concretizar um pouco mais com algumas propostas iniciais ligadas à área da formação e de uma política cultural para a área do cinema e do audiovisual.

Obrigada.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Professora Maria Dora. Uma das perguntas que, nos primeiros debates desta Comissão especial, foi feita é justamente a respeito da formação de mão-de-obra. Uma pergunta que aqui entre nós ficou sem resposta, quando debatíamos o assunto, é: como se formam os profissionais de cinema no Brasil, empiricamente, pela experiência, pelo trabalho, pela atividade, ou se formam dentro de cursos universitários ou cursos técnicos de segundo grau, de nível médio? Enfim, de onde vem esse núcleo principal de formação de mão-de-obra? O Brasil possui técnicos qualificados para uma indústria realmente competitiva, ou seja, montadores, fotógrafos, editores cinematográficos que possam dar um embasamento técnico à nossa indústria e ao nosso cinema de autor, em termos realmente competitivos?

Essa foi uma pergunta que aqui se fez e não sabíamos responder. Acho que a sua exposição começa a delinear um pouco esse caminho. No Brasil, profissionais de nível médio, que poderiam dar mais agilidade à apropriação de tecnologia e ser mais consentâneos com novas tecnologias, ensinando mais rapidamente.

Pergunto se alguns dos Srs. Senadores gostaria de fazer alguma intervenção.

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – O que V. Ex<sup>a</sup> coloca entendi como uma pergunta. É muito importante.

A formação continua sendo apenas de cineastas? Que tipo de formação de técnicos existe hoje? Nessa formação de cineastas, os aspectos econômicos e tecnológicos são debatidos? Indago sobre os técnicos ao lado dos cineastas. Na formação superior dos cineastas, que lugar existe para o desenvolvimento econômico e tecnológico?

**A SRA. MARIA DORA MOURÃO** – Quanto à formação técnica, posso dizer que ela é praticamente inexistente. Os técnicos do cinema brasileiro e os realizadores eles podem também falar sobre isso formam-se muito mais de maneira empírica e com a prática.

Nossos cursos nas universidades acabam também formando técnicos, porque os alunos, a partir da experiência nos cursos, têm uma evolução técnica que lhes permite, depois, ser excelentes técnicos no mercado de trabalho. Os cursos superiores, entretanto, não estão voltados para uma formação técnica, mas para algo diferente.

Começa a haver um fenômeno interessante em algumas associações: o Senac de São Paulo, por exemplo, começou a realizar curso de nível técnico, para formação de técnicos algo muito recente, com apenas dois anos de vida. Começa a haver um movimento muito espontâneo, que não reflete uma necessidade ou uma política de formação. É um movimento espontâneo, porque, a partir do momento em que houve o aumento de produção, precisa-se de técnicos. Onde estão esses técnicos? Os famosos ciclos do cinema brasileiro são muito cruéis, porque, quando termina um ciclo e passam-se anos sem um produção de fato, os técnicos desaparecem e alguns deles desaprendem. E, no momento em que se retoma a produção, é uma loucura. Há meia dúzia que ainda detêm algum conhecimento, e essa meia dúzia não consegue atender aos 10, 15, 20 filmes que estão sendo realizados ao mesmo tempo. Cria-se, então, uma situação muito, muito estranha. E mais os realizadores dos últimos filmes podem dizer melhor do que eu: muitas coisas acabam sendo feitas foram Brasil. Toda a parte de finalização acaba sendo feita fora do Brasil, porque, às vezes, é mais barato. O Brasil ainda não detém tecnologia suficiente para fazer determinada finalização. Hoje em dia, não se pode mais pensar em finalizar um filme sem a digitalização e uma série de sofisticadas existentes no mercado. O Brasil ainda não detém de maneira adequada esse conhecimento ou, se o detém, não cabem todos no mesmo laboratório. A parte técnica é escandalosa.

Quanto à formação superior, há uma preocupação. Pouco a pouco, pelo menos na USP, estamos tentando sair do perfil de cinema de autor e tentando colocar para os estudantes a importância de se pensar numa indústria de fato. Como o cinema de autor, manteríamos os famosos ciclos. E isso não queremos mais. É importante ter uma visão um pouco mais industrial, voltada para as questões de mercado. Por isso, há a necessidade de um profissional mais adequado, que não seja só profissional, mas que reflita, tenha um intelecto sofisticado e saiba interagir e possa inserir-se no mercado de trabalho, como o mundo está solicitando hoje. Esse caminho nós estamos começando a percorrer hoje, mas é muito difícil. É muito difícil, porque a nossa juventude ainda não percebe muito bem esse caminho. A coisa do cinema de autor, do cinema de realizador é algo que chama muito mais, porque “é a minha obra”, é a obra-prima. Fica um pouco difícil fazê-los entender que isso é uma indústria, que existe toda uma economia ligada à questão do cinema e que isso tem que ser colocado no seu devido lugar.

## GUSTAVO DAHL

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Professora Maria Dora.

De imediato passo a palavra ao diretor e produtor Gustavo Dahl, para que, também observando o mesmo regime de tempo, possa fazer a sua exposição – como já disse, com inteira liberdade de utilizar o tempo.

**O SR. GUSTAVO DAHL** – Agradeço a V. Ex<sup>a</sup>, Presidente, pela liberdade e pelo convite.

O fato de eu estar aqui tratando do assunto circunscrevendo-me à legislação talvez se deva ao fato de eu ter presidido o Conselho Nacional de Cinema há uns quinze anos e também de ter formulado algumas questões de ordem geral dentro do panorama do cinema brasileiro. Eu queria pegar daí, ou seja, colocar algumas questões de ordem geral, porque eu acho que elas responderão até algumas perguntas do Senador Alves.

Eu preparei uns tópicos que chamei de questões estruturais do cinema brasileiro. Tentarei expô-los rapidamente, deixando a questão da legislação para uma segunda intervenção. Por quê? Porque eu acho que para se falar de legislação é preciso, primeiro, definir o papel do Estado. Aliás, essa é uma questão que atinge o Brasil inteiro, atinge toda a economia brasileira. O cinema não escapa disso. Qual a necessidade de intervenção do Estado, dos governos nacionais, em defesa dos seus próprios cinemas nacionais?

A primeira questão que se coloca é de escala. Eu quero, de cara, afastar qualquer alusão ao cinema americano que tenha conteúdo ideológico, do tipo choradeira antiimperialista. Esse tipo de papo nós já sabemos estar desgastado, embora tenha que ser reconsiderado, porque estamos vivendo num mundo de monopolaridade do

ponto de vista estratégico. Essa é uma situação que se coloca também no cinema. Nós temos um mundo monopolar e alguns cinemas nacionais tentando emergir historicamente.

É preciso entender que por razões históricas, de volume do próprio mercado interno, por qualidade do produto, por empenho em se ter uma política industrial continuada, o cinema americano, ao longo desse últimos oitenta anos, conseguiu impor-se em nível mundial. Ele conseguiu estabelecer uma rede internacional de distribuição e é o único cinema verdadeiramente internacional, internacionalizado. Os outros cinemas são nacionais. Isso cria uma diferença de escala brutal entre o cinema internacional e os cinemas nacionais.

É fácil entender isso quando vemos a questão do que eles chamam de *stars system*, o sistema de estrelas. Por exemplo: a Julia Roberts é conhecida no mundo inteiro; a Ana Paula Arósio é conhecida no Brasil. O fato de se ter um filme com a Julia Roberts faz vender o filme no mundo inteiro. O fato de se ter um filme com a Ana Paula Arósio vende o filme no Brasil. Isso, evidentemente, cria um desbalanceamento de investimento em produção que faz com que, por exemplo, o custo médio de um filme produzido em Hollywood seja de US\$50 milhões e ainda sejam aplicados mais uns US\$20 milhões no lançamento e na comercialização do filme, o que dá um custo total de US\$70 milhões. Nos anos bons, nos últimos anos, US\$35 a 40 milhões foi o que o Governo brasileiro investiu na produção de todos os filmes nacionais. O orçamento de um filme americano industrial equivale a todo o investimento em produção de um país como o Brasil.

Além disso, há a questão do idioma. É evidente que, para uma indústria cinematográfica, falar inglês é mais fácil. As indústrias australiana, canadense e inglesa têm essa vantagem. Nós falamos português, e como dizia o Ministro Mário Henrique Simonsen, não imprimimos dólares. Ou seja, as pessoas que falam português no mundo correspondem a 180 milhões de habitantes. Nisso, por exemplo, o cinema espanhol leva vantagem, porque tem um universo maior. Essa questão da língua não é apenas um fator cultural, ela se insere dentro de um projeto nacional.

O que estou querendo dizer é que é muito difícil, dentro dessas circunstâncias, defender o cinema nacional destacado da existência de um projeto nacional. Essa diferença de escala vai criando uma situação que tende ao monopólio, ao oligopólio em nível internacional. Há uma história verdadeira que aconteceu com a Ministra da Cultura da França – quem contou – na qual o grande diplomata da indústria americana, o Jacques Valente, dizia aos franceses: “Vocês fazem perfumes, queijos, vinhos e moda tão bem e nós não chegamos nem perto. Deixem para nós o cinema”. Essa tentativa de especialização da economia é uma tendência que existe mundialmente.

A partir daí, o que temos é o seguinte: os Estados Unidos são o mercado interno mais forte do mundo, é o país mais rico. E, na rede de distribuição mundial, o que um produto nacional, seja ele alemão, francês, espanhol, italiano ou brasileiro, tem de melhor para se remunerar é o seu próprio mercado interno. É evidente que, dentro do seu próprio mercado interno, é como se houvesse uma espécie de *dumping*. Por exemplo, não há possibilidade de um cinema nacional encarar a produção de um filme como o “Titanic”, que custou US\$200 milhões. Ou seja, é a questão da remuneração principal e da remuneração complementar. Os outros países são para o cinema americano uma receita complementar, enquanto que cada mercado interno para o cinema nacional é o básico da sua receita.

A partir dessa noção de mercado interno, é preciso vermos o que acontece com as salas de cinema, que embora não tenham a abrangência que pode ter a televisão aberta ou fechada ou outros meios ou vídeo, mas são a ponta do processo econômico, a ponta mais nobre do processo econômico. É onde o produto inicia sua carreira e ele é parametrado para a sua exploração nos outros meios; é como se os outros meios fossem subprodutos da exploração cinematográfica.

O que acontece com isso? No Brasil, houve uma evolução no número de salas de cinema que diminuiu esse mercado interno. O hábito de ir ao cinema muda, sai da rua vai para o *shopping*, sai do *shopping* vai para os multiplex. E isso vai andando. A exibição de cinemas no Brasil era extremamente concentrada em algumas famílias. E o que aconteceu? Quando, sob o impacto da televisão, a frequência foi caindo, o público diminuindo, os proprietários de cinema simplesmente foram aumentando o preço, o que faz com que existam duas curvas: uma da frequência caindo e outra do preço subindo. A renda dos exibidores permaneceu de uma forma estável, mas houve

uma elitização do público de cinema, sendo o preço do ingresso brasileiro praticamente o mesmo preço do ingresso americano.

O território brasileiro ficou extremamente subpopulado em matéria de cinema. Parece que hoje o Brasil só perde para a Indonésia em matéria de falta de cinema. Ou seja, na Indonésia há um cinema para cada 250 mil pessoas; no Brasil há um cinema para cada 125 mil pessoas; nos Estados Unidos há um cinema para cada 20 mil pessoas. O cinema americano, por conta de seus altos custos, dependendo cada vez mais do mercado internacional, foi investir nesse próprio mercado internacional e fazer um novo tipo de sala de cinema, que são os multiplex, que são essas salas juntas, digamos, é um conjunto de lazer. Para isso eles têm juros subsidiados do sistema americano, digamos assim, da ordem de 2,5 a 3%. Atualmente os juros que o BNDES está oferecendo para a constituição de cinemas é da ordem de 19%, é o problema brasileiro também. Mas é complicado. Os exibidores falarão aqui desse problema.

Além do mais, esses cinemas que estão sendo construídos, os multiplex, são formatados para o produto industrial americano. Exagerando, é complicado passar num mesmo cinema “Guerras nas Estrelas” ou “Tarzan” e “Mauá”, que é o filme de maior produção brasileira atualmente. Além do que, existe uma questão de articulação com a televisão aberta. A questão da televisão aberta, todos sabemos, inclusive os senhores que são políticos, sabem da importância que a televisão aberta tem no panorama da cultura e da civilização brasileira. Ou seja, se o que é quente pinta na tela da gente, o que não pinta na tela da gente é uma fria. O nível de exposição dado ao produto brasileiro, independentemente do seu resultado econômico, não existe praticamente. A presença de filmes brasileiros na televisão aberta é pequena. Mas é pequena também porque existe a novela, que é um produto nacional, falado em português e ocupa esse espaço. Mas, mesmo assim, a presença do filme brasileiro poderia ser muito maior. Além da formação de imagem, da presença na programação, há a questão da publicidade feita pela televisão.

Atualmente, neste último ano, os filmes que tiveram apoio da televisão, ou foram co-produzidos por ela – estou falando do “filme dos Trapalhões”, “Orfeu”, Angélica, “Zoando na TV”, ou do relançamento de “Central do Brasil”, depois da estréia – tiveram resultado da ordem de novecentos mil a um milhão de espectadores. O relançamento de Central do Brasil teve 400 mil espectadores. Logo em seguida, os filmes que não tiveram propaganda na televisão caíram de 55 mil espectadores para baixo, ou seja, há uma redução de praticamente vinte vezes nesse resultado.

Isso faz com que em países como a França um modelo de intervencionismo cinematográfico e que defende a sua indústria ferozmente, investindo US\$620 milhões por ano na produção de filmes franceses, simplesmente fosse proibida a publicidade de filmes em geral na televisão. Na televisão francesa não passa anúncio de filme. A maneira que eles encontraram de reconquistar a isonomia foi não fazendo publicidade de filme algum. É um tratamento equitativo.

Ainda falando de televisão, o filme brasileiro, até por força da legislação da televisão a cabo, terminou indo para um canal de televisão por assinatura, no qual ainda é confinado a uma programação especial. Estou dizendo que não são aqueles canais abertos, além da mensalidade da TV a cabo tem que pagar um *plus* para poder receber o cinema brasileiro.

Aí chegamos ao grande problema: com essa mínima fatia de mercado, os três ou os quatro primeiros filmes brasileiros de público chegam a ocupar por volta do 10% do mercado. Mas, se formos ver nos duzentos que restam, o cinema brasileiro acaba ocupando 1% do mercado.

É realmente complicado alavancar industrialmente uma atividade com seus próprios meios, exclusivamente, a partir de 1%, 5% do mercado, sendo muito difícil de resolver economicamente. Tanto é difícil de resolver economicamente que a atividade de distribuição, que é a intermediação entre o produtor e o espectador, para filmes brasileiros, quando o Estado retirou-se dela lançando ao mercado a obrigação de fazê-lo, simplesmente não aconteceu. Ou seja, há 10 anos a distribuição dos filmes brasileiros é sofrível. E os cálculos mostram que a atividade de distribuição dos filmes brasileiros é muito difícil de se viabilizar economicamente. Esse também é um problema internacional. É complicado. A Europa está tentando fazer um grande estúdio. E está investindo até em

filmes americanos, para reforçar a sua própria produção ou investindo em cadeias de exibição subvencionadas parcialmente pelo Estado desde que exibam 50% de filmes europeus.

No subsidiamento, sabemos o que aconteceu com os filmes brasileiros. Os governos apoiavam, mas os governos apoiavam prioritariamente o investimento em produção. O que aconteceu? Havia um produto subsidiado. Mas, como o processo econômico é produção, distribuição e exibição, esse produto subsidiado e concebido como produto subsidiado depois era lançado num mercado altamente competitivo. O subsidiamento da produção cria a tendência ao “cinema de autor”. O subsidiamento da produção, não só no Brasil mas mundialmente, elimina a etapa do produtor, da empresa produtora. Então, o subsidiamento propõe, realiza uma produção filme a filme, não solidária entre si. Com isso aumenta o risco. O risco é brutal em cinema. Ou seja, é normal que metade ou 60% dos filmes não recupere seu dinheiro. Portanto, os 10% dos filmes que fazem sucesso movimentam a economia. Há a solidarização do processo econômico, a solidarização do risco entre os vários produtos, que faz com que no conjunto a economia termine se movendo. A produção é realizada filme a filme. Não há uma distribuidora que organize a oferta. Há uma restrição da quantidade de saídas, que são os cinemas – essa foi uma estratégia desenvolvida pelo cinema americano, quando, em determinado momento, decidiu trabalhar exclusivamente com o que eles chamam de filé *mignon* do mercado, ou seja, os quatrocentos ou oitocentos cinemas econômicos. Deixou, assim, a periferia do mercado morrer à mingua. E isso fez com que o número de cinemas do Brasil caísse de três mil para um mil e duzentos. E redução de saídas, evidentemente, aumenta ainda mais o risco de uma atividade por definição arriscada.

Estou terminando. Vou só tocar em alguns pontos conclusivos que não são estruturalmente econômicos mas que devem ser levados em conta, pois mostram como é difícil que o cinema nacional viva sem uma política pública.

Por exemplo, a preservação das matrizes: comecei trabalhando em cinemateca e conheci, em 1958, Henri o inventor da preservação do mundo. Conheci-o na cinemateca brasileira em São Paulo. Lembro-me de ele, em 1958, dizer que com os americanos não precisávamos nos preocupar porque eles conservavam os negativos em cofres de chumbo subterrâneos desde 1920. De fato, vemos ainda hoje na televisão filmes mudos, filmes que têm 50 anos e ainda têm vitalidade econômica.

A preservação dos filmes no Brasil é tradicionalmente um desastre. Os filmes se perdem. E hoje em dia, esses filmes, com a multiplicação da televisão, com a TV a cabo, são um ativo econômico de fato. Para não falar, por exemplo, do documentário, que é uma maneira de fazer história viva. Quem vê TV a cabo sabe da quantidade de filmes que são feitos em cima de imagens documentadas, é uma maneira de o país se conhecer, de cada país manifestar a sua força cultural.

Para terminar, este quadro de retirada do Estado fez com que a existência de informações sobre o mercado não se desse, ou seja, estamos falando, como disse a professora, como disse o senador, da possibilidade e da necessidade, e concordo, de termos uma produção regulada, uma grande indústria, tudo isto, mas basta dizer que não temos informações críveis sobre o mercado. Não há possibilidade de se fazer estudos de *marketing*, estudos econômicos, não conhecendo as reações do público. Quem tem essas informações e atualmente as está fornecendo e fazendo um convênio com o Ministério da Cultura são as distribuidoras americanas que, como ocupam praticamente o mercado inteiro, têm os dados.

Ao cinema brasileiro interessa também aquilo que não aparece, digamos, os 20% não econômicos. A periferia do fenômeno talvez seja por onde o cinema brasileiro pode entrar. Ao cinema brasileiro não só interessa saber os cinemas que dão dinheiro mas também aqueles que não dão dinheiro, porque neles há espaço para o filme brasileiro. A falta de informação faz também com que não exista nenhum controle para se aplicar a legislação existente. A legislação existente tem dois problemas a serem revistos: uma é a base legal e a outra a capacidade operacional.

Lembro-me de que, quando era Ministro da Cultura o economista Celso Furtado, quando trouxe esta questão para ele, isto exatamente há quinze anos, ele disse que isto era a indústria que deve resolver, são os dados da indústria e ela é que deve resolver esse problema. Mas, na verdade, ao mesmo tempo, se conversarmos com a-

gumas pessoas ou com o próprio Secretário do Audiovisual no Ministério da Cultura, ele vai dizer que a capacidade de o Governo controlar é zero, são palavras textuais dele na última reunião da Comissão de Cinema. Ou seja, é preciso que haja uma autoridade institucional que use a força do Legislativo e do Executivo e que possa ser movimentada com a capacidade operacional típica da iniciativa privada. É um problema, mas creio que isso demonstra exatamente a situação que estamos vivendo, não só o cinema como o Brasil, que é uma certa redefinição do pacto entre sociedade e Estado no cinema e o Poder Legislativo é fundamental, tem um papel importantíssimo neste momento, porque só por intermédio dele é que se pode repactuar essa questão do aporte criativo, cultural, industrial e econômico da iniciativa privada com a vontade política de um país de ter um cinema nacional.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado ao Diretor Gustavo Dahl.

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr Presidente, queria fazer três perguntas bem rápidas e objetivas. Ouço falar muito no cinema indiano, que tem uma produção muito grande. O que eles fizeram? A outra pergunta refere-se às parcerias internacionais. Elas são viáveis, são interessantes para o cinema brasileiro, nos abre mais possibilidades? A última pergunta: houve no mundo inteiro queda de público do cinema para a televisão e, com essa inversão de curvas, quer dizer, queda de público e custo de ingresso ou isto é algo muito brasileiro?

**O SR. GUSTAVO DAHL** – Vou tentar responder rapidamente. A respeito da Índia é fácil. A Índia não liberalizou o fluxo de capitais, a Índia e a China controlaram. Paradoxalmente, a Índia é o cinema que mais produz filme, por quê? Porque tem um mercado interno brutal, são 900 milhões, ou a China, 1 bilhão e 200 milhões. Eles podem viver, eles são um planeta dentro do planeta. Há uma história da China que conta que Marco Polo chegou para o imperador e disse: Mas, vem cá, vocês não querem conhecer o resto do mundo. E o imperador disse: Que resto do mundo? Tudo isso sinaliza que o Brasil tem um forte potencial, como falou o Nelson, de desenvolver o seu mercado interno. Quanto mais desenvolvermos o mercado interno, mais chances de chegar perto da Índia e da China. É evidente que a escala não é a mesma, mas acrescentando a Rússia, a Indonésia são uns cinco países que têm população suficiente para ter um grande mercado interno. E em relação à parcerias internacionais, creio que são possíveis, porém elas são estratégicas, elas têm que ser, mas naturalmente com o Mercosul, Latino-América, Ibero-América, Portugal, Espanha e por aí também com a comunidade européia, que tem programas de cinema, que investe, faz tudo isso e que encontra uma situação parecida. Dentro dessa dificuldade de criação de escala, essas possibilidades internacionais existem. E em relação à questão da queda de público, posso dizer que auspiciosamente é um movimento que está se revertendo nos Estados Unidos e praticamente, em quase todos os países. Aí, como se diz, olha o acaso, é nesse momento que a indústria de cinema americano decide investir no Brasil, dentro do modelito atual que está usando mesmo, investindo em serviços para depois remeter para fora os recursos gerados por esse serviço.

Gostaria de ouvir Roberto Farias, Sr. Presidente. Que ele respondesse também ao senador.

## ADRIANA RATTES

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...] A Sr<sup>a</sup> Adriana Rattes com a palavra.

**A SRA. ADRIANA RATTES** – Obrigada. Acho melhor, para começar, explicar um pouquinho o que eu faço, o que o grupo Estação, a minha empresa faz. O Estação é uma empresa que há 14 anos atua no mercado, especializada em distribuição, promoção e em exibição do filme independente. O filme independente é um nome que se dá hoje para o que já se convencionou chamar de filme de arte, de cinema de autor, de cinematografias emergentes, enfim, de tudo aquilo que não é cinema produzido pelos grandes estúdios americanos. Creio que resumidamente podemos definir assim.

Bom, o Estação compreende hoje um circuito de 14 salas de cinema, no Rio e em Niterói. Daqui a dois meses terá mais duas salas abertas, totalizando 16 salas de cinema ao todo. Entre elas, o Estação tem o espaço Unibanco de Cinemas, que é um conjunto de salas famosas, e reabriu recentemente o Cinema Odeon, na Cinelândia, que era uma tradicional sala de exibição da cidade, fechada, e que, espero não estar sendo muito otimista, parece que vai voltar a fazer muito sucesso de público, tem feito, pelo menos nesses últimos vinte dias de funcionamento.

A freqüência das nossas salas hoje gira em torno de 50, 60 mil pessoas por mês. Temos 100 funcionários fixos e mais outros 50 que trabalham em projetos específicos conosco ao longo do ano.

Na área da distribuição, temos uma perspectiva de lançamento de 15 a 20 títulos novos a cada ano e um projeto de relançamento de clássicos da cinematografia mundial, com cerca de 300 títulos a serem lançados nos próximos anos. Isso depende das condições mais ou menos favoráveis de mercado porque todos os custos são em dólar. Quando o dólar aumenta, temos de lançar menos filmes. Além da exibição em salas, esse projeto de distribuição compreende também a comercialização dos filmes nos mercados de vídeo e televisão.

O Estação foi fundado em 1985 como um cineclube, e o nosso objetivo formal, na época, era promover, divulgar e estudar a arte cinematográfica. Éramos muito jovens e pretensiosos, mas, falando de uma maneira mais simples, a idéia do Estação era oferecer ao público em geral os filmes que nós, os seus componentes, todos cinéfilos de carteirinha, gostávamos de ver e não encontrávamos no circuito comercial. Para isso, alugamos uma sala minimamente confortável e aparelhada e passamos a exibir de um modo bem constante e sistemático – o que não se fazia na época – uma programação diversificada, ágil e bastante plural no seus temas e nos seus focos.

A sala que abrimos naquela época, que se chama até hoje Estação Botafogo, era um “cinema poeira”, como se dizia antigamente, e ficava nos fundos de uma galeria bastante decadente no Bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Mas foi uma iniciativa que deu certo e rendeu muitos frutos. Como eu disse antes, hoje temos 16 salas de cinema, sempre trabalhando na mesma linha.

O projeto do Estação foi desde o início apoiado e patrocinado por diversas empresas e entidades, a começar pelo antigo Banco Nacional. Hoje tem o apoio do Unibanco, da Petrobrás e de várias empresas. É importante dizer isso por ser um projeto que só funciona com algum nível de subsídio. Além de exibir os filmes, também editávamos jornais, promovíamos amostras, organizávamos cursos, lançávamos curta-metragem brasileiro – coisa que ninguém mais fazia –, fazíamos projetos com escolas, com diversas entidades civis, fazíamos todo um trabalho de agitação cultural que permanece até hoje e que acabou virando a nossa marca mais forte. Portanto, o Estação não é uma empresa simplesmente exibidora, mas uma empresa de promoção do cinema. Isso melhor define o trabalho que fazemos.

Esse trabalho e essa marca de promoção e agitação cultural, de formação de platéia, na verdade, acabaram tornando-nos parceiros irrestritos do cinema brasileiro, um lugar onde o cinema brasileiro é exibido permanentemente, sempre com muito sucesso.

Embora tenhamos sido convidados para falar como exibidores, a experiência do Estação é bastante específica, uma experiência de resistência cultural. Nas nossas atividades, não temos a mesma lógica comercial de um circuito exibidor ou de uma distribuidora tradicional. Somente somos viáveis graças a subsídios e diversos incentivos. O que podemos fazer o circuito comercial não pode; os problemas e as necessidades que temos não são os mesmos que tem o circuito comercial.

Se o Estação e outros circuitos alternativos parecidos que existem no país não podem ser considerado padrão, o sucesso de algumas das nossas iniciativas pode pelo menos apontar alguns caminhos e levantar algumas questões no mercado audiovisual, que passa hoje por tantas e tão rápidas e profundas modificações e que representa uma indústria que talvez venha a ser a mais poderosa do próximo milênio e que economicamente pode representar para o Brasil ou uma enorme fonte de riquezas ou uma grande evasão de divisas nos próximos anos.

A nossa experiência pode comprovar que existe, sim, um público grande interessado em consumir filmes de estilos, temas e nacionalidades os mais diversos, seja nas salas de cinema, no mercado de vídeo ou na televisão. E esse público pode ser tão maior quanto maior for a nossa capacidade de investir na formação de platéias

mais críticas, mais exigentes, mais participantes. Isso é bom para formar cidadãos mais felizes e capacitados para o exercício democrático; não é bom somente para a indústria do cinema.

O cinema brasileiro também faz muito sucesso nessas chamadas salas alternativas, como mencionei antes. A programação desse tipo de sala é reconhecida normalmente pelo público e pela mídia como sinônimo de qualidade, e o filme nacional passa a ser identificado nessas salas também como um produto de grande qualidade. O público que frequenta essas salas ditas alternativas é acostumado com o cinema brasileiro e considera um privilégio poder ver um filme brasileiro em vez de assistir a qualquer filme norte-americano. Isso é importante para se pensar em políticas para expandir esse público. Inclusive, essa constatação vai de encontro àqueles absurdos que se ouvem às vezes, como “cinema brasileiro é malfeito, ninguém entende”. Aqui pode soar muito estranho, mas ainda é um comentário usado para justificar muitas práticas devastadoras no mercado como um todo.

Na verdade, não há dificuldade de comunicação entre o nosso cinema e o público. O que há é uma grande dificuldade de o nosso cinema chegar até o público, e sobre isso o Gustavo e o Nelson já vinham falando antes. Se a constatação é simples, a solução do problema, como já se disse, é bem complexa e necessita de um conjunto de medidas muito abrangentes e de uma firme disposição política do Governo e das autoridades no sentido de desenvolver a indústria audiovisual brasileira, que não é mais a indústria do cinema. O cinema não existe mais como uma indústria separada. Estamos falando da indústria do audiovisual, da comunicação, que passa pela TV, pela Internet, pelo satélite, pelo cabo. Enfim, é um negócio muito maior e mais globalizado.

Aliás, houve um momento em que o Senador Francelino Pereira falou que, talvez, da Comissão pudessem sair um conjunto de políticas mínimas. Talvez seja importante ressaltar que políticas mínimas sempre existiram, de um jeito ou de outro. Chegou a hora de haver um sistema que funcione completo, que possa contemplar a produção, a exibição, a distribuição, que possa ajudar o pequeno e o grande exibidor, o produtor, enfim, uma coisa que seja completa, orgânica e organizada, eu penso.

Como as pessoas que estão aqui vão falar desse conjunto de medidas, provavelmente com muito mais conhecimento de causa do que eu, queria só levantar alguns pontos que considero fundamental serem debatidos, durante as reuniões da Comissão. Nos últimos anos, não só a produção brasileira tomou um novo fôlego, como o mercado audiovisual como um todo voltou a crescer com a abertura de novas salas de exibição, novos canais de cabo e satélite. Se estamos, hoje, em um momento de crescimento e transformação, é preciso ficar atento para regulamentar esse mercado de modo a torná-lo uma fonte de riqueza para o País e protegê-lo no seu importante aspecto cultural. Eu sei que falar de regulamentação e de proteção sempre assusta muita gente. No entanto, é isto mesmo que estou querendo dizer: um mercado só é livre e competitivo, se houver regras fortes e justas o bastante para garantir essa competição. E é isso que não existe hoje, no mercado do audiovisual brasileiro.

Os filmes brasileiros devem, sim, ser subsidiados até se tornarem economicamente viáveis. Não só os filmes, como toda produção audiovisual independente. E essa não é uma meta irreal a médio prazo, digamos. Ela talvez seja bastante exequível. Só para citar a opinião de alguns analistas – penso que o Gustavo falou um pouco disso também –, o Brasil, talvez com a Índia, com a China, por conta do tamanho potencial de seu mercado, é um dos poucos países no mundo que pode aspirar hoje a ter produção nacional que se pague internamente. Podemos tentar correr atrás disso.

Os filmes brasileiros já chegaram a ocupar, como já foi dito aqui também, 35% do mercado de salas na primeira metade da década de 80. Essa taxa caiu para quase zero no início dos anos 90 e hoje anda pela casa dos 10% do mercado, só nas salas de exibição.

Aqui, cabe uma curiosidade, novamente para rebater qualquer tipo de comentário sobre a falta de capacidade comercial do cinema brasileiro, do produto audiovisual brasileiro. Sabemos que o filme de maior público no Brasil até hoje foi *Titanic*, com 16 milhões de espectadores; o segundo foi *Tubarão*, com 13 milhões; e o terceiro foi *Dona Flor e seus dois maridos*, com 10 milhões. Entre os vinte filmes de maior público de todos os tempos no Brasil, seis eram produções brasileiras. Só os filmes dos Trapalhões fizeram mais de 100 milhões de espectador

res, o que dá cinco *Titanic* talvez. Então, não somos tão pouco capazes de sermos comerciais e competitivos, assim como se costuma dizer.

Um outro ponto importante para se discutir é toda legislação que diz respeito à isenção de impostos, a taxas, a incentivos fiscais, a essas coisas. Tanto na área da produção quanto na área da exibição, precisamos de incentivos para realizar importação de equipamentos e insumos. Vou dar exemplo da área que conheço melhor, que é a área da exibição. Para se montar uma sala de exibição hoje, é preciso importar projetor, sistema de som, lente, tela, tudo. Na verdade, todos os equipamentos são importados, não existem similares nacionais. Nem similares pouco competitivos nem nenhum, não existem, neste momento, similares nacionais. Esse conjunto de equipamentos que têm de ser instalados numa sala representa investimento de US\$40 mil na origem, quando se compra esse equipamento fora, e, depois, representa mais cerca de 70% desse valor somente em impostos. Só para se ter uma idéia, quando reabrimos o Odeon agora, tivemos de importar vários desses equipamentos, como, por exemplo, uma tela para exibir filme, que custa lá fora US\$1.100. Com frete, taxa de armazenamento, impostos, tudo isso, acabamos pagando por essa mesma tela R\$5.700. Isso acaba acontecendo com todos os equipamentos. Como se pode pretender modernizar o parque exibidor dessa maneira? Como o Gustavo falou, somente os multiplex internacionais, que pelo menos têm acesso a financiamentos melhores que os nossos, conseguem dar conta de um investimento como esse.

Um outro dado curioso é, por exemplo, o que o mercado estima que foi investido na abertura de um conjunto megaplex que vai ser inaugurado agora no Rio de Janeiro, que se chama New York City Center, com 18 salas. Estima-se que eles tenham investido ali US\$30 milhões e que esse investimento não retorne antes de quinze anos. Ninguém, no Brasil, tem condição de fazer face a um investimento desse tipo, a competir com esse dinheiro tão barato e tão a longo prazo.

Outro ponto importante e, mais que isso, urgente e fundamental de se enfrentar é a discussão sobre a participação que os canais de televisão aberta e paga devem ter nessa indústria do audiovisual. A televisão é fundamental para financiar a produção audiovisual brasileira e, em particular, os filmes de longa metragem, os filmes de ficção. Parece-me um absurdo continuarmos a discutir impostos e taxas na área da exibição e da distribuição cinematográfica, que, na verdade, representa hoje uma parte diminuta do mercado, e não termos forças suficientes para encararmos isso em relação às receitas da televisão, que são gigantescas. receitas da televisão, ou mesmo que briguemos por cota de tela nos cinemas, nas salas exibidoras, e não tenhamos nenhuma política que garanta a inserção dos filmes nacionais e da produção independente brasileira nos canais de televisão hoje, que são inclusive uma concessão pública.

A grande fonte de recursos do mercado audiovisual está no próprio mercado, e é a televisão. Todos os países que desenvolvem uma política séria em relação ao audiovisual estão contando com a participação da televisão. Se não alterarmos isso, não iremos muito longe, ficaremos no meio do caminho.

Por fim, lembro a questão do mercado externo. Hoje, o Brasil não dispõe nem de estruturas nem de recursos que promovam o seu produto audiovisual internacionalmente. Não há uma presença sistemática nos festivais e mercados onde esse produto é negociado. Por outro lado, temos uma produção de alto nível, capaz de competir com a de muitos outros países ou com a de todos os outros países. E no mundo existe uma enorme demanda por produtos audiovisuais cada vez mais diversificados. Existe carência, na verdade, de produtos. Há mercados prontos para consumirem nossos produtos, se conseguirmos chegar até eles falando uma língua que eles entendam, enfim, uma língua profissional.

Sem dúvida nenhuma, com um pequeno esforço organizado, estaremos vendendo filmes de ficção, documentários, curtas-metragens e programas diversos para os canais do mundo. As poucas iniciativas feitas nesse sentido vêm obtendo ótimos resultados, mas nenhuma delas é sistemática. Arrisco-me a dizer que, embora o mercado das salas de cinema no mundo afora seja muito mais restrito, é possível também distribuímos nossos filmes nesse mercado, se não com uma perspectiva comercial, pelo menos com uma perspectiva institucional, que é a de se fazer ver, de se dar a conhecer no mundo. Isso, na verdade, garantirá a importância entre as nações, e de novo

voltando à questão da imagem, ou seja, aquela nação que for capaz de produzir e vender as suas próprias imagens ou que estarão só consumindo as imagens dos outros, sem nenhuma visibilidade.

Para justificar essa minha tese de que podemos conquistar sim algum mercado internacional, lembro que hoje no Brasil são lançados, por exemplo, cerca de 10 filmes iranianos por ano e que outros tantos dinamarqueses, finlandeses, chineses, portugueses, cubanos estão sendo lançados também no nosso mercado. Temos um mercado de produção independente muito grande e ativo. Como explicamos que aqui ao lado, em contrapartida, na Argentina, não existe nenhum lançamento de filme brasileiro há alguns anos? Os nossos filmes não são lançados nem na Argentina. Dá para apostar que esse quadro pode ser revertido com, de novo, uma ação organizada e sistemática por parte do Governo.

Era o que tinha a falar por enquanto.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem. Muito obrigado, Sr<sup>a</sup> Adriana Rattes.

A palavra está à disposição dos Srs. Senadores que quiserem fazer perguntas ou solicitar esclarecimentos aos senhores convidados.

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Essa empresa, esse conjunto Estação, quer dizer, é uma empresa comercial, distribuidora, mas que tem um vetor cultural, enfim, promocional que é muito saliente, que é muito importante. Tendo em vista esse aspecto, os senhores têm alguma ligação, por exemplo, com a parte de formação? Em Niterói, tudo bem, o cinema de arte é na UFE, mas exceto esse local físico, há algum...

**A SRA. ADRIANA RATES** – Formalmente, não. Temos o trabalho que chamamos de formação de novas platéias, que é, na verdade, um trabalho de passar filmes com orientação pedagógica para escolas, para universidades. Fazemos isso desde o início do Estação...

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Continuam fazendo, não é?

**A SRA. ADRIANA RATES** – Já formamos muita gente. Formamos, penso, todos os críticos que estão atuando hoje no mercado no Rio.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Isso é importante.

**A SRA. ADRIANA RATES** – Formamos os novos diretores, os novos cineastas e uma nova geração de público também que se acostumou a ver filmes brasileiros. Esses projetos funcionam assim; pretendemos apresentar uma diversidade de linguagem dentro do cinema para novos públicos e, por outro lado, pretende usar o cinema com uma função de apoio curricular. E assim funciona muito bem: o cinema é um ótimo veículo para isto, para discutir literatura, geografia, português, história, matemática, o que for.

Fora isso, fazemos sistematicamente debates, seminários, encontros, mas não estamos organizados como uma instituição formal de ensino.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Vocês são um fenômeno do Rio, com um apêndice em Niterói. Ele existe em São Paulo?

**A SRA. ADRIANA RATES** – Sim, Excelência. Existe em São Paulo com o mesmo êxito, assim como em Porto Alegre, Belo Horizonte. Aqui em Brasília existem algumas iniciativas.

Existem muitas pequenas salas que formam o circuito independente. Distribuimos os nossos filmes nessas salas, em quase todas as capitais e em cidades de porte médio no Brasil, que são salas absolutamente alternativas, fora do circuito comercial.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, tenho apenas mais uma pergunta, para não demorar muito: esses filmes iranianos eu os tenho visto quase todos e tenho gostado imensamente. Como eles chegam ao Brasil? Que fenômeno é esse?

**A SRA. ADRIANA RATES** – Vamos aos mercados internacionais e compramos. O Irã tem uma política para o cinema, uma política de exportação do seu cinema. Ele tem um estande nos principais festivais, tem recursos para promover o seu cinema mundo afora. O Irã coloca os seus filmes nos festivais, eles ganham prêmios e começam a ser citados pelas revistas internacionais. As pessoas começam a prestar atenção neles. Nós compramos uns e outros, eles fazem sucesso. É assim que funciona e que já funcionou. Na época da Embrafilme, nos anos 80, funcionava assim.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Senador José Roberto Arruda, V. Ex<sup>a</sup> tem a palavra.

**O SR. JOSÉ ROBERTO ARRUDA** – Senador José Fogaça, primeiramente eu gostaria de cumprimentar o Senador Francelino Pereira, assim como os demais Senadores que estão aqui em um debate que me parece tão importante para a cultura e para o cinema brasileiro, e numa sexta-feira que é um dia próprio para o cinema.

Eu acompanhei os depoimentos em meu gabinete, onde tinha alguns compromissos, mas pude assisti-los. Gostaria de pedir desculpas por não estar aqui o tempo todo, não poder ficar como eu gostaria, mas não me contive e vim, pedindo licença a todos os senhores, para fazer algumas considerações pontuais.

A primeira delas é que, a par de todos os problemas, muitos dos quais colocados aqui com muita competência, com muita objetividade, penso haver no cenário algumas boas notícias. Uma delas é a de que o projeto que o Deputado Ubiratan Aguiar fez na Câmara, e eu no Senado, começou a ganhar ares de acordo na Caixa Econômica Federal. Acredito que nos próximos 60 ou 90 dias, conseguiremos aprová-lo.

Não sei se todos conhecem o projeto, mas a idéia inicial era aumentar de 1% para 10% do valor arrecadado nas loterias federais para o incentivo à cultura, sendo que a metade disso seria gerida pelo Ministério da Cultura e a outra metade pelas secretarias estaduais de cultura em programas de cunho mais regional.

Há uma idéia clara do Ministério da Cultura, que acompanha isso, de que parte ponderável desses recursos pudesse ser aplicada nessa fase de renascimento do cinema brasileiro.

Não vamos conseguir chegar aos 10%, mas, com certeza, vamos aumentar, e muito, os recursos disponíveis no Ministério da Cultura para esses programas de, pelo menos, co-patrocínio, do cinema nacional.

Um segundo ponto que eu gostaria de registrar aqui é que pessoalmente vivi algumas experiências, a principal delas, na criação do Pólo de Cinema e Vídeo de Brasília. Nelson Pereira era do Conselho que criou esse Pólo, onde fez um filme; enfim, viveu isso intensamente. E, a meu ver, é uma experiência altamente positiva, o que me confirma uma reflexão que, com palavras diferentes, todos colocaram aqui: o cinema não é apenas um expressão cultural da maior importância para sublinhar todos os nossos valores, para enriquecer o esforço de educação do povo brasileiro, mas é também uma atividade comercial, aqui e em qualquer país do mundo, que não polui, gera empregos, gera receita, vende sabonete no mundo inteiro; enfim, é uma atividade comercial e industrial inteligente e que tem que ser vista também como fator de produção econômica. E, a meu juízo, muito que foi dito aqui também coloca isso.

Uma terceira colocação, Senador José Fogaça, se me permite, nos últimos anos, dediquei partes importantes das minhas horas vagas, com grande auxílio aí do Nelson, do Neville D'Almeida e de outros tantos, a escrever a história da luta de Lúcia Rocha, mãe de Glauber Rocha. E o trabalho ficou pronto. A Editora Geração, se Deus quiser, coloca no mercado mês que vem. Por mais que, escrevendo, eu tenha piorado a história dela, ainda é uma história fantástica. E é uma história do Cinema Novo contada por quem fazia as feijoadas do sábado – e o Nelson pode confirmar – ali em Botafogo. Estou muito feliz de poder dizer aqui a vocês, principalmente ao Nelson, que me ajudou muito, que, enfim, penso que ficou pronto e que mês que vem estará aí no mercado.

O Senador Francelino Pereira tem sido, assim, um entusiasta dessa causa aqui no Senado Federal. E concluo apenas dizendo que conte comigo naquilo que pudermos contribuir como Senador, enquanto estivermos na Liderança do Governo, de tal sorte a promovermos essa integração do Parlamento com o Governo Federal e de ajudarmos a tomar todas as providências que puderem ser tomadas, sempre ouvindo vocês que fazem cinema, que trabalham com cinema, na direção, na produção, enfim, trabalhando junto com vocês para que consigamos dar um incentivo a mais ao cinema nacional. Cinema este que, mesmo sem os incentivos desejados, tem feito tanta coisa boa ao longo dos anos, tem melhorado tanto, tem contribuído tanto para a cultura nacional e para a imagem do país no mundo inteiro.

Era isso, Senador José Fogaça.

Muito obrigado.

## MARCOS MARINS

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Senador José Roberto Arruda.

Estamos no momento de encerrar o painel e ainda temos dois expositores. Creio que, após isso, então, poderemos franquear inteiramente a palavra aos Srs. Senadores a fim de ampliarmos o debate.

Quero registrar a presença do Dr. José Álvaro Moisés, que nos dá a honra, dizendo que, inclusive, S. S<sup>a</sup> já é convidado para ser expositor nesta Comissão. S. S<sup>a</sup> falará oportunamente, em outra data, na próxima quinta-feira.

Então, passamos a palavra ao Sr. Marcos Marins, do grupo Internet Cinema Brasil.

**O SR. MARCOS MARINS** – Sr. Presidente, penso que é melhor eu me apresentar, já que as outras pessoas, Roberto Farias, Nelson Pereira, todo mundo conhece de longos anos, enquanto eu estou promovendo recentemente um movimento na Internet, por meio de um *site* que já foi visitado por um milhão de pessoas – 40% disso no Brasil e 60% de visitas de fora, visitas individuais –, e as páginas expostas têm mais de três milhões, desde 1995. Então, tem sido aí um cartão de visitas do cinema brasileiro para o interior do Brasil e para o mundo. E estou aqui, o mais povo do cinema dos povos do cinema que estão aqui, não é?

A experiência que tenho é de dois curtas-metragens, que fiz na época da Lei do Curta-Metragem. Tenho a experiência do benefício da Lei do Curta-Metragem, pelo qual a pessoa fazia um curta-metragem e ele era distribuído no Brasil inteiro pelo Estado, antes de cada longa-metragem. Então, tive esses dois...

Há um projeto de longa-metragem que está no MinC, desde 1992, pela Lei Rouanet, e, desde 1994, pela Lei do Audiovisual. Estou, ainda, captando e coordenando esse *site* Cinema Brasil na Internet, que, além de ser um *site*, tem uma lista de discussão com 1.200 pessoas, aberta a profissionais de cinema, estudantes, discutindo 24 horas por dia o cinema brasileiro.

Estou aqui até em retribuição por uma contribuição que, espontaneamente, dei ao trabalho do Sr. Senador e do Assessor, Sr. João Eustáquio da Silveira, aumentando o escopo da pesquisa da enquete proposta pelo Senador, com a Assessoria do Sr. João Eustáquio da Silveira, em que ele consultou o povo do cinema. Então, com a lista, ampliei para que todo o povo pudesse se manifestar e dizer quem deveria estar sendo ouvido. Por isso, estamos todos aqui e outras pessoas também virão. Talvez, sem essa enquete, viesse aqui o mesmo espectro de representação oficial – o que não quer dizer que esteja errado mas é uma representação oficial do mercado que aí está, ou seja, o mercado em que são exibidos 95% de filmes estrangeiros. Houve uma pequena mudança, mas a dominação é estrangeira, com mais de 90 % das exhibições. A representação dos sindicatos dos exibidores e distribuidores iriam vir aqui falar sobre legislação de defesa do cinema brasileiro, pois eles têm interesse maior no cinema estrangeiro.

Eu estou falando tudo isso porque o Sr. Senador Francelino Pereira garantiu que aqui não há restrição, que podemos falar o que está no peito. Estou aqui também com a responsabilidade de ser o porta-voz dos assinan-

tes, que esperam que eu passe alguma coisa que está sendo discutida na lista. Não é uma representação oficial e não tem nada a ver com qualquer sindicato ou associação, embora eu seja associado ao SNIC – Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, e ao Sindicato dos técnicos e dos trabalhadores e da ABD, Associação Brasileira de Documentaristas.

Vou ler um trecho de um depoimento:

“O cinema nacional encontra-se em crise profunda, cujas causas, alardeadas em todas as ocasiões pelos produtores encontram-se justamente no *dumping* dos filmes estrangeiros que avassalou o mercado brasileiro e que consome, como já tivemos a oportunidade de dizer, nossas valorosíssimas divisas. Mesmo em ano de maior produção nacional, os filmes estrangeiros dominaram o nosso mercado na percentagem esmagadora de 94%.”

Esse trecho é retirado do livro de Anita, Professora da USP, e é uma declaração de Alberto Víctor, do Banco do Brasil, em 1953. A dominação não é de agora, já existia desde 1953.

Dez anos depois, em 1963, houve uma CPI – não uma comissão especial – para resolver a questão da dominação estrangeira no Brasil.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Só que, naquele tempo, as CPI não tinham o poder que têm agora. As CPI tinham caráter de comissão especial de estudos para fazer uma investigação quase policial.

**O SR. MARCOS MARINS** – Continuando no livro da professora da USP. Em 1964, uma declaração feita à CPI por Harry Stone, representante da Motion Pictures desde 1954, portanto 10 anos depois que chegou, revela que o temor da majoração dos preços dos ingressos, enfim, o que estava sendo proposto – porque existem muitas propostas de diminuição da dominação estrangeira –, não era precedente, pois, de fato, o Governo subsidiou o cinema estrangeiro. Estamos falando de 1964 e não de agora. Ele diz:

“O Brasil oferece uma das melhores legislações do mundo. As restrições aqui são mínimas e sempre encontrei, nos 10 anos em que estou aqui, o maior entendimento com o seu Governo, com o Congresso ou com quem quer que seja. Não podemos registrar nenhuma dificuldade pesada.”

São palavras do Vice-Presidente da Motion Pictures para a América Latina.

A única coisa que atingiu bastante nestes anos, foi e ainda é o controle de preços nos cinemas, mas, no final, o seu Governo concordou em liberar alguns cinemas, e nesses cinemas liberados, evidentemente, os preços são majorados.

Ou seja, o único controle que havia ainda assim foi liberado.

Nessa época, um jornalista, Edmar Morel, fala no semanário – estou falando isso para vermos o risco que corre esta Comissão de, ao final, não chegar ao que pretende, a diminuir a dominação estrangeira. Estamos falando da CPI de 1964.

Então, fala o Edmar Morel:

O Senado Federal faz o jogo do agente ianque Harry Stone contra o cinema brasileiro.

E apresenta o *fac-símile* de uma carta de 10 de outubro de 1958, assinada por Harry Stone. A carta, acompanhada de um depoimento de Celso Brant, era considerada uma prova das pressões contra a criação do Instituto Nacional do Cinema e pelo seu engavetamento no Senado, como sugere o título da carta.

Está bastante ilustrado aqui que não é de hoje essa pressão. É uma pressão real, histórica, que continua e vai acontecer nesta Comissão. Estejam preparados se realmente o objetivo é chegar a algum ponto. Essas declarações de terceiros constam do livro *Estado e Cinema no Brasil*. É uma leitura indispensável para quem vai tratar de legislação e coisas assim. Roberto Farias o leu muito. E deve haver várias citações dele, apesar de não ser preciso porque ele viveu tudo isso. Ele gostou exatamente porque é um retrato de uma época que ele viveu na própria pele. Eu não vivi isso.

Eu queria falar sobre o foco. No discurso do Senador Francelino Pereira, S. Ex<sup>a</sup> se refere à criação da comissão especial. E diz:

“No início, minha vontade foi a de apresentar um projeto de lei sucinto, objetivo, que favorecesse o cinema nacional nestes dias bicudos. Logo vi, todavia – e aí a grandeza do Senador e por isso a classe está tendo a maior admiração pelo trabalho de S. Ex<sup>a</sup> –, que a iniciativa isolada de um parlamentar não podia resolver a questão de forma assim tão ligeira, além de ser mal recebida pelo setor.”

Ele admitiu que aquele projeto, embora simples e com o objetivo claro de regular o mercado e diminuir a dominação americana, daquela forma não iria funcionar. Para dizer a verdade, aquele projeto de taxar em 5% o filme estrangeiro era inócuo. Por exemplo, na França a taxa é de 13%. Se a taxa for de 1%... Hoje se taxa o filme estrangeiro em R\$1 mil por cada título. O *Titanic* pagou US\$1 mil para entrar no Brasil. Faturou 200 milhões. Agora, é taxado irrisoriamente. Taxar 13% no ingresso, na França é assim. Então, taxar em 5% o filme estrangeiro era uma coisa pequena. Não iria provocar a regulação, e o fato de taxar só o estrangeiro, ou o lixo estrangeiro, ou qualquer coisa que seja discriminatória, acaba sendo inconstitucional, sendo contestado. Então, há outras formas, como na França, em que se taxa todos os filmes. Como o próprio decreto-lei, ele não taxa em mil reais só o *Titanic* não, mas todos os filmes, inclusive os brasileiros.

Qualquer pessoa paga mil reais sorrindo. Em um projeto que seja de um milhão de dólares, paga-se mil dólares sorrindo. Então, não chega a ser uma taxação. A taxação é simbólica, que é o Decreto-Lei nº-1.900, de 1981, que é inconstitucional, porque ele taxa a atividade para aplicar na própria. Pela Constituição de 1988, isso não é mais possível. No entanto, ele está em vigor, porque ninguém nunca revogou esse decreto. Esse dinheiro vai para o Ministério da Cultura, mas muito pouco se pode fazer com essa arrecadação.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Não pode haver vinculação de recursos?

**O SR. MARCOS MARINS** – Estamos inclusive nessa armadilha de que toda a proposta que se pensar será inconstitucional.

Uma outra proposta que existe é a de captação de pessoa física, que foi apresentada oficialmente ao Ministro da Cultura, em 1997, porque passou pelo SNIC e foi apresentada por Nelson Pereira dos Santos, Tizuka Yamazaki, Teresa Trautman, um jornalista do *O Globo*, enfim, havia uma comissão de pessoas relacionadas ao cinema, de peso, que entregaram pessoalmente ao Ministro, possibilitando às pessoas físicas investirem também no cinema, porque elas pagam normalmente.

Como havia antes o Fundo 157, em que, na hora de se fazer a declaração, colocava-se um “X” e se botava R\$100,00 para o Fundo 157. Hoje, isso é inconstitucional.

Então, existe uma base de arrecadação das empresas de R\$360 milhões. Há um teto de R\$160 milhões. Arrecadaram-se R\$90 milhões, em 1997, e R\$40 milhões ou R\$60 milhões, em 1998. Temos uma renúncia fiscal que pode captar até R\$160 milhões, mas a nossa base de arrecadação é de R\$360 milhões, porque as empresas pagam – estou considerando 3% do imposto pago. O imposto devido seria maior ainda. Nas pessoas físicas, a arrecadação é de R\$540 milhões. Poderia haver uma renúncia fiscal que iria mexer com o Tesouro Nacional, mas ...

Esse dinheiro – R\$360 milhões das empresas e R\$540 milhões das pessoas, que juntas formam R\$900 milhões de renúncia fiscal – representa 3% do imposto pago pelas pessoas físicas. No entanto, as empresas contribuem com R\$90 ou R\$60 milhões para a indústria audiovisual, e as pessoas físicas, nada, porque elas têm que pagar no exercício, no ano base, para receber a restituição no ano que vem. A pessoa física não faz isso, nem que seja R\$10,00. O ideal seria, na hora da declaração, ele colocar um “X” ali. Isso não passou, primeiro, porque era inconstitucional – com isso, não se precisa dizer mais nada -; segundo, porque a Receita Federal não concorda que esse dinheiro todo saia do Tesouro para subsidiar o cinema, porque a política da Receita Federal é contrária ao subsídio da cultura.

Bem, continuando, o segundo aspecto de vou abordar, que também faz parte do discurso do Senador Francelino Pereira.

No discurso, continua o Senador Francelino Pereira:

“Aberta a questão, tenho recebido pela Internet, por telefone e por contatos pessoais, persistentes manifestações de apoio ao nosso interesse pela matéria, por meio de propostas variadas de amplos debates com acadêmicos, artistas, cineastas, historiadores, intelectuais, investidores, jornalistas, políticos, com as instituições envolvendo a sociedade brasileira e, como um todo e de forma especial, o Congresso Nacional.”

Assim, criou-se um Foro destinado a ouvir o cidadão, o que é diferente de uma representação formal do mercado. Acredito não ser institucional o que está sendo feito, porque, afinal, o Poder Legislativo nasceu para ouvir o povo; desse modo, ele está exercendo o seu poder e daí podem sair boas legislações, uma vez que temos um projeto de lei que nasceu da iniciativa popular, CNBB, com um milhão de assinaturas, que autoriza o julgamento de políticos que, durante a campanha, tentem comprar o voto. Isso nasceu do povo, é uma tendência. Inclusive, com a Internet, as pessoas vão interagir cada vez mais diretamente com os senadores e deputados e muito mais projetos de origem popular podem nascer. É difícil e assusta, principalmente as entidades e instituições, já que o cidadão poderá falar sem uma representação, ou seja, direto com o seu representante maior, que é o parlamentar.

A mídia vem dando ampla repercussão a nossa iniciativa. Durante recente viagem ao Rio de Janeiro, o Ministro Francisco Weffort dizia que o Congresso tem um papel fundamental, porque nele estão as Casas do debate franco e da concertação possível indispensáveis. E é disso, de um acerto geral sobre o caminho principal a seguir, sobre a política mestra a implementar, sobre as leis a refazer e a fazer, que o cinema brasileiro precisa neste momento. Existe a Comissão Nacional do Cinema, no Minc, que já está cuidando de fazer uma política pública. Há controvérsias, ou seja, há quem considere que já existe uma política pública e há pessoas que pensam que não há nenhuma política pública. Considero que há alguma coisa de política pública, senão não estaríamos aqui. Se houvesse uma política pública consistente voltada para o cinema brasileiro, não estaríamos aqui sentados. Então, alguma coisa está faltando e é por isso que estamos sentados aqui verificando.

Passando agora ao mercado, há uns dados aqui revelados pelo filme B que são pesquisas feitas fora do Brasil que mostram porque não existem indústrias de cinema no Brasil. O Senhor Gustavo Dahl já fez uma referência a isso e nós só perdemos para a Indonésia, que tem uma sala para cada 275.000 habitantes. O Brasil tem uma sala para cada 125.000 habitantes, o que já dá para deduzir que há uma falta de salas. A nossa frente, está a Rússia, a Coreia do Sul, a Malásia, as Filipinas, Índia, Japão, Argentina e México. Os que possuem mais salas têm uma sala para cada 8 mil habitantes. Nós temos uma sala para cada 125 mil habitantes. O cidadão americano cinco vezes por ano vai à sala de cinema para assistir a filmes. O cidadão brasileiro uma vez a cada dois anos vai ao cinema para ver qualquer tipo de filme; não é filme brasileiro. Ele tem contato com sala de cinema, em média, uma vez a cada dois anos. É aquela história do frango: eu como um frango, você não come nenhum; em média, comemos... Quer dizer, há muita gente que passa a vida inteira sem ir ao cinema. Em média, juntando os cinéfilos e aqueles que não vão, dá uma vez a cada dois anos. Como a dominação é superior a 90% – é de 95%, 93% –, isso mostra que o brasileiro vai uma vez a cada vinte anos assistir a um filme brasileiro. É bastante triste essa constatação. O brasileiro toma contato com o filme do seu país uma vez a cada vinte anos em média.

Nos Estados Unidos, há 32.500 salas. No Brasil – não está aqui na classificação – há 1.300 salas. É uma aproximação, porque o órgão que controla isso assume que apenas tem informação sobre 60% dessas salas. Uns falam em 1.100, outros falam em 1.600, mas o número que aceitamos como provável é 1.300. Pode até haver mais, mas não temos a informação. O mercado do cinema brasileiro, ou melhor, o mercado de cinema no Brasil – que são duas coisas diferentes – é inviável até para os filmes americanos, ou seja, um filme americano chega aqui... Apenas 6% dos filmes americanos em 1997 – não tenho nada mais recente do que isso – tiveram mais de 1 milhão de espectadores, e 80% deles têm, em média, 300 mil espectadores. Trezentos mil espectadores é exatamente o público médio do filme brasileiro também, ou seja, não há diferença entre o público do cinema americano e o público do cinema brasileiro. É mais ocupação das salas. As salas são 95, 93... Enfim, não temos esse número ao certo. Em 1997 era 95%. Quanto a 1998, não sabemos pois não há pesquisa, porque quem nos informa é um relatório externo que mostra que havia em 1996, 88% de filmes dos Estados Unidos, 5% de filmes brasileiros, 7% de outros, quer dizer, 95% de filmes estrangeiros. Em 1997, permanece o mesmo esquema – e os filmes dos Estados Unidos caem 1%. De 1998, não tenho esse dado. Mas eu sei, por exemplo – também da informação do filme B –, que o público

aumentou um pouco. Foram vendidos 60 milhões de ingressos. Há 160 milhões de brasileiros e a previsão de que 60 milhões de ingressos serão vendidos este ano. É o mesmo de 1997. Em 1997, fizemos 60 milhões; em 1996, 52 milhões; em 1998, subiu para quase 70 milhões, a média é 60 milhões. Quando era 70 milhões, significava que a cada dois anos um brasileiro ia ao cinema, porque dava 70 vezes 2, que é igual a 140 milhões. Então, o público continua o mesmo. Ele não está caindo no Brasil; está oscilando em torno de 60 milhões. Eram 52 em 1996, 60 em 1997, quase 70 milhões em 1998, quase 70 milhões; e em 1999 estava-se prevendo 100 milhões, mas o filme B, que é uma pesquisa alimentada por informações do sindicato dos distribuidores estrangeiros... Após o fechamento do CONCINE, Conselho Nacional de Cinema, nós não temos um órgão oficial ou privado que centralize essas informações. Uma coisa que também se falou aqui: sem informação, como é que se vai planejar o mercado?

Mas o que eu queria dizer era sobre a inviabilidade. Para o filme brasileiro se pagar, existe uma conta, mais ou menos, em que cada espectador retorna um real ou um dólar. Agora houve uma variação, então fica difícil se fazer essa conta; mas, quando havia uma paridade, a gente tinha uma conta que dizia o seguinte: se o filme faz 300 mil espectadores, o retorno para o produtor é de R\$300 mil. Então, o preço máximo, o custo máximo de um filme tinha de ser de R\$300 mil. Quando você faz um filme que custa, em média, no Brasil, 2 milhões e 200 e tem um público médio de 200 a 300 mil, ou seja, ele gasta 2 milhões e 200 e recebe de volta da bilheteria, em média, 200 mil; ele tem um prejuízo, em média, de 2 milhões.

Se o filme for americano, ele entra aqui e vai faturar só 300 mil também. De maneira que, se o filme americano quisesse se pagar no Brasil, ele teria o mesmo problema que o filme brasileiro, porque não há salas. E por que ele vem aqui pegar esses 300 mil por filme? Porque ele faz isso no mundo inteiro e, fazendo no mundo inteiro, está lá aquela denúncia, desde 1953, que é o *dumping*. Ele tem interesse que o número de salas de cinema seja pequeno, porque, assim, não há mercado de cinema.

E o outro efeito que está-se notando é o da concentração. Cada vez mais, os filmes são lançados com mais de cem cópias: 150 cópias, 180 cópias, 200 cópias. Quando se faz isso, o espectador tem menos opção: ou ele vai ver *Titanic*, ou ele vai ver *Titanic*, ou ele vai ver *Titanic*, porque nos *shoppings* só há *Titanic*. Então, diminuem-se as opções culturais.

Vou passar, então, a uma pequena pauta, só para...porque aqui há “O Rio do Analista”. Não vou falar sobre outro assunto. Depois a gente pode falar. Porque há muita coisa para falar, e, sempre que a gente começa a falar em cinema, quem faz cinema principalmente quer fazer o filme da vida dele, colocar a História do Brasil, a história do cinema toda naquele depoimento, naquele filme, e, se possível, ainda com referências ao mercado internacional.

Então, há muita coisa para se falar, e, ao longo de todo o trabalho da Comissão, creio que isso vai ser feito. Mas, se o foco não for perdido, por parte dos senadores, se os senadores não tiverem o receio de enfrentar as pressões que vão surgir, creio que pode funcionar. Agora, não vai funcionar se houver os cuidados de se respeitar a mesma representação do mercado. O mercado tem uma representação. Por exemplo, a representação mais oficial é a das entidades. Está certo. Isso é indiscutível. Então, por exemplo, a Comissão do Minc de Cinema dá a cada entidade o direito de se pronunciar, só que seis pessoas são da produção e seis pessoas da exibição e distribuição, e 95% trabalham com filmes estrangeiros.

Então, a gente está na mesa de se fazer política brasileira, sentado e dormindo com o inimigo. Nós estamos fazendo leis brasileiras, consultando-nos com os distribuidores e exibidores que têm interesse, pois 95% da vida deles política e comercial é paga pelo produto estrangeiro.

Então, o ponto mais importante que já se tocou aqui também é a recuperação do mercado de trabalho. Mas não é somente isso. A cultura, a mente de um povo é um espaço tão importante quanto a terra. O que estamos querendo fazer é uma reforma agrária da mente do povo brasileiro, do cidadão brasileiro, que hoje é ocupada 95% por filmes estrangeiros. Ninguém tem o direito de ocupar a mente de um povo de um local a não ser que esse povo conceda, por meio do Senado, do Congresso, por exemplo. Por isso o Estado tem o direito de regular isso, porque é o espaço mental do povo.

Então, para terminar, recuperar o mercado de trabalho da área cinematográfica exigindo o direito de emprego aos trabalhadores formados para a área ao exercício produtivo, com cinco medidas:

– implantação e fiscalização de uma quota de tela. É uma coisa discutível, mas é uma proposta;

– criação de um fundo de desenvolvimento de cinema para a produção, divulgação e distribuição. Não é um fundo financeiro, é um fundo gerido pelo Estado ou pela própria atividade, mas não um fundo financeiro;

– estabelecer, para a constituição desse fundo, uma taxa que seja cobrada por hora de exibição de filme, tanto na bilheteria, como é feito na França, quanto na hora que é exibido pela televisão. E é fácil de se controlar porque pela revista que programa a televisão consegue-se controlar se a televisão está pagando, porque se sabe que o filme estrangeiro está passando na hora tal. Se tem que ser cobrado um real por hora, o próprio povo tem como controlar que está sendo pago;

– estabelecer uma meta, pois temos um déficit de, mais ou menos, cinco mil e seiscentas salas de cinema. Agora como podemos estabelecer a meta, e isso já está em discussão, porque se não tivermos salas, vai continuar o mesmo problema. Uma forma de dar o mercado é o Governo dar garantias a empresários brasileiros para que eles entrem nesse mercado de filmes, porque o mercado que tem problema é o mercado de filmes. O mercado de filmes tem o problema da dominação. O mercado de televisão não tem dominação. Mais de 50% da programação é brasileira, é feita pela Globo, pelas emissoras, mas isso já é uma outra questão. São brasileiros, é cultura brasileira, é feito por profissionais brasileiros. A publicidade, também; parece-me que não há nenhum comercial de seja feito no exterior. Então, a publicidade também não tem dominação. É um problema específico do mercado de filmes: produção, exibição e distribuição de filmes tanto na televisão quanto no vídeo e nas salas de cinema é dominado 95%. Não é um problema do mercado audiovisual como um todo, é um problema do mercado cinematográfico que estamos tratando, porque nos outros não há dominação, não tem o que resolver, já está completamente resolvido.

Para que consigamos mais independência nessas negociações de GATT, porque vai centrar uma hora nisso, temos de começar a ter créditos para que as empresas comecem a ter instalações de equipamentos, informação, tudo no Brasil. O resto fica para uma outra oportunidade.

## ROBERTO FARIAS

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao Marcos Marins pela exposição. Como eu disse, o tempo era livre para os diversos expositores; ele usou um tempo mais alentado.

Eu pediria aos Srs. Senadores que nos permitissem encerrar agora essa parte do painel, antes de abrirmos a palavra aos Srs. Senadores. O encerramento faremos com o diretor, produtor de cinema e ex-presidente da Embrafilme, Roberto Farias, a quem também concedemos um tempo de livre manejo.

**O SR. ROBERTO FARIAS** – Antes gostaria de agradecer ao Senador Francelino Pereira, ao Senador José Fogaça, a oportunidade de estar aqui dando esse depoimento. Fico feliz em ver vários senadores e feliz também de ver o nosso representante do Ministério da Cultura aqui, José Álvaro Moisés, interessado nos debates que aqui estão sendo promovidos. Depois da exposição de vários colegas meus, não resta muito a dizer, mas sempre é bom lembrar algumas coisas ou até fazer perguntas que estão na cabeça de todos. Por quê? O que acontece com o cinema brasileiro que faz com que, tantas iniciativas, tanto esforço desde o princípio do século, não se impõe no mercado brasileiro? O que acontece? Não é muito difícil. As respostas não são artísticas, não são técnicas; elas são econômicas. Foi o que o Senador Saturnino falou logo depois do primeiro depoimento do Nelson Pereira.

Historicamente, o cinema surgiu com uma máquina de filmar e uma de projetar; foi assim que ele começou no Brasil. Os primeiros exibidores tinham de fazer os seus filmes. Mas logo os Estados Unidos descobriram a escala. Favorecidos por duas grandes guerras mundiais fora do seu território, eles estabeleceram no seu próprio país o hábito de ver cinema na sua própria língua. Então, hoje, pode ser o melhor filme do mundo, mas, se não for americano, ninguém vai vê-lo nos Estados Unidos. Vai meia dúzia de pessoas. O grosso, a pro-

fundidade do mercado nenhum filme do mundo atinge, porque o povo americano está habituado a ver filme na sua própria língua.

O cinema americano organizou-se para tomar conta do mundo na década de 20, mais ou menos. Nessa época foi fundada a Motion Pictures Association, cuja finalidade é remover, junto aos governos dos outros países, as dificuldades impostas ao cinema americano. Nessa altura, os americanos conseguiram fazer, com muita eficiência, uma legislação planetária, uma legislação que abria as portas de todos os países para a penetração do seu cinema. Nesse ponto está a nossa dificuldade. Os produtores brasileiros, sentindo que não podiam modificar isso, saíram por uma tangente: copiaram uma legislação que havia na Itália, a chamada Lei de Obrigatoriedade. Para eu poder colocar o meu filme no cinema, preciso ter espaço. Mas esse espaço só o Estado pode me dar, regulando esse mercado, uma vez que não proíbe ou não dificulta a importação dos filmes estrangeiros.

Na hora em que o cinema deixou de ser mudo para ser falado, na hora em que houve uma euforia repentina no Brasil, os produtores brasileiros disseram: “Agora está para nós, agora não tem jeito. Nós vamos ocupar o mercado”. Mas acontece que muitas salas de cinema não tinham condições. O Brasil subdesenvolvido, o exibidor com pouco dinheiro, não tinham como aparelhar suas salas. Investia-se pouco, o português que se falava nas salas de cinema não era entendido pelo público, e o público então achava que o cinema brasileiro era de má qualidade, que não tinha um bom som para ele entender. O subtítulo resolveu o problema. Aí o povo habituou-se a ver filme subtítulo, coisa que o americano não quer ver de jeito nenhum. Mas o nosso público está habituado a ver filme subtítulo. A nossa experiência na Embrafilme, de 1974 a 1979, mostra, mas com muita clareza, a viabilidade do cinema brasileiro, e como ele pode reverter essa tendência do hábito de assistir a filmes na sua própria língua.

Tenho aqui gráficos do tempo da Embrafilme que mostram claramente que, durante o período que a administramos, a curva de preferência do cinema brasileiro subia e a curva de preferência do cinema estrangeiro descia. Em algum ponto, se aquela experiência durasse mais tempo, essas linhas se cruzariam. Elas não se cruzaram por muitas razões; depois enumerarei algumas.

O que demonstra também a preferência do público brasileiro pelo que é brasileiro é a televisão. A televisão exibe no horário nobre, o mais caro para os anunciantes, não o filme americano nem o filme de procedência alguma, mas a novela brasileira, a dramaturgia brasileira. Podemos dizer que é um trabalho industrial; não é tão artístico. Mas isso não interessa. O que interessa é que lá se fala português e se fala português para quem entende português; não se fala inglês, porque o público não entende inglês, nem com subtítulo. Quer dizer, os filmes subtítulados em português são exibidos às 10 ou 11 horas da noite, à meia-noite ou a uma hora da tarde.

V. Ex<sup>as</sup> naturalmente perguntarão: “Mas por que a televisão conseguiu esse nível de qualidade, exportando para o mundo inteiro, e o cinema brasileiro continua patinando, reclamando e chorando?” Isso ocorre porque a equação econômica que sustenta a televisão é diferente da que rege a atividade cinematográfica nas salas de cinema, no vídeo etc.

Os americanos, como disse, conseguiram uma legislação planetária no sentido de permitir a penetração do seu cinema. E foram mais longe. Aqui no Brasil, durante anos, enquanto o Governo não subsidiava nem dava um único centavo para o cinema, dava muitos dólares para o cinema americano. Na época do Getúlio, por exemplo, quando o dólar ficou parado em Cr\$18,00, a entrada de cinema também custava Cr\$18,00. O dólar chegou a Cr\$100,00 e a entrada de cinema para o filme americano continuava valendo um US\$1.00. Agora, para qualquer outro brasileiro que quisesse comprar US\$1.00, ele teria de pagar Cr\$100,00. Ou seja, Cr\$99,00 era um subsídio para o cinema americano. Isso durou décadas e, às custas de muita briga e de muita confusão, começaram a corrigir isso, criando, dessa forma, a Embrafilme.

A Embrafilme foi uma empresa criada na época do governo militar e, por isso, inclusive, conquistou a antipatia da imprensa de uma maneira geral. Ela despertou uma resistência enorme, porque a intelectualidade brasileira via naquilo uma possibilidade de dirigismo cultural. E o pior de tudo: isso aconteceu também com o cineasta. Quer dizer, muito embora a atuação da Embrafilme, durante aqueles quatro anos, fosse extremamente agressiva, lutando contra uma grande parcela do Governo, que desconfiava da participação dos cineastas na

Embrafilme, o SNI não tirava os olhos de cima, ninguém pode imaginar como foi a tensão vivida dentro da Embrafilme, com o SNI nas costas, para poder fazer a conquista no mercado brasileiro do cinema brasileiro.

Entretanto, o cineasta também se sentia culpado. Porque, ao buscar o dinheiro na Embrafilme para fazer o seu filme, ele queria dizer para todos que ele não era cooptado para aquele governo ditatorial. Então, a imprensa, de uma certa maneira, criticava a Embrafilme, muito embora ela demonstrasse eficiência na conquista do mercado.

O cineasta brasileiro também. Quando conseguia um financiamento, apressava-se em ir aos jornais fazer uma crítica qualquer à Embrafilme para mostrar a sua independência. E o cineasta que não havia sido contemplado com o financiamento falava mal por não ter recebido nada.

Então, a Embrafilme nasceu com o germe do fracasso e da destruição. Mas não foi apenas isso que acabou com ela. A Embrafilme passou a aumentar, cada vez mais, a cota de tela, a participação do cinema brasileiro no mercado, ampliando, inclusive, a arrecadação e a quantidade de espectadores durante aqueles anos. Enquanto nos anos anteriores a frequência do cinema diminuía, durante aqueles quatro anos, aumentou, tanto para o cinema brasileiro quanto para o estrangeiro.

Na época em que estive na direção da Embrafilme – o Nelson era um grande colaborador, apesar de não trabalhar na empresa –, todos atuávamos sempre em equipe, brigando, lutando, exigindo e vindo a Brasília, arriscando-nos muitas vezes com críticas ferozes. Tínhamos um grande incentivador, que era o Senador Ney Braga, uma das pessoas que ajudaram a enfrentar as dificuldades e o preconceito que mais da metade do Governo, naquela época, tinha contra todos nós.

Por exemplo, quando houve a fusão da Embrafilme com o Instituto Nacional de Cinema – que se transformou no Concine –, a parte administrativa passou para a Embrafilme, da qual eu era o Diretor-Geral. Havia lá uma sala secreta, com material que passou para a minha mão e ficha de todos os cineastas. Entrei naquele local nervoso, para ver como era. Peguei a minha ficha, e nela estava escrito: “Simpatizante”. (Riso) Parece piada, mas naquela época não era piada. Havia o SNI, de onde telefonavam, dizendo para eu comparecer lá. Não preciso ficar lembrando, mas foi um período fácil.

A expansão do cinema brasileiro no mercado incomodou muita gente. Não é mentira. Toda vez que alguém toma uma medida importante a favor do cinema brasileiro, os representantes da Motion Pictures procuram as autoridades brasileiras. Duvido que o José Álvaro Moisés já não tenha recebido esses cavalheiros.

Em uma lei votada pelo Congresso Nacional, a qual ampliava os poderes e os recursos da Embrafilme, havia um dispositivo que criava uma arrecadação para o curta metragem de 5% das bilheterias dos filmes estrangeiros no Brasil. Imediatamente, veio para cá o Jack Valente, que, pela primeira vez, não foi recebido pelo Presidente da República. O Geisel não quis recebê-lo. Mandou o Ney Braga, que, por sua vez, mandou que eu o recebesse. Aquele senhor, de dedo em riste, disse: “Nós somos contra; o senhor sabe o que significam 5% da arrecadação do cinema americano no mundo? Fazemos atualmente US\$7 bilhões no mundo e 5% desse montante equivalem a US\$350 milhões. Já pensou se essa moda pega?” Então, advertiu-me várias vezes: somos contra! Bom, contrariar esses interesses – ele estava no direito dele, estava certíssimo; se pudéssemos fazer a mesma coisa, seria ótimo – era difícil, é difícil, continua sendo difícil. E vai ser difícil encontrarmos as soluções para permitir que o cinema brasileiro progrida.

Cada cineasta brasileiro que vive lutando e brigando pelo desenvolvimento do seu cinema pode, de repente, deixar a impressão de que queremos um cinema subsidiado, que queremos a tutela do Estado, que queremos sempre viver do subsídio. Não queremos isso exatamente. O que queremos são condições de competição; queremos competir de igual para igual.

Acontece o seguinte: quando se implantou a indústria automobilística no Brasil, criou-se o GEIA – Grupo Executivo da Indústria Automobilística. Esse grupo – que, aliás, creio que é isso que esta Comissão deve estar pretendendo fazer. E espero que faça! – fez todos os estudos necessários para implantar uma indústria de automóveis no Brasil. Primeira medida: fechou a importação. Não se pode importar, vai ser consumido o que é feito no Brasil.

Isso feito na indústria automobilística, criou-se o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica. Fizemos todos os estudos, todas as análises e chegamos à conclusão: não dá para fechar o mercado, vamos fazer a Lei da Obrigatoriedade, que é antipática, é combatida, é difícil de explicar para o público, para a imprensa, para os políticos, para o Governo, é difícil de explicar para todo mundo, mas foi a única coisa que nos permitiu abrir um espaço no mercado.

E, quando abrimos um espaço no mercado, o cinema brasileiro foi avançando mais e mais. Com 30% de lei de obrigatoriedade, chegamos a arrecadar metade da renda de cinema no Brasil na década de 70 – 74 a 79, que foi exatamente a da nossa gestão na Embrafilme.

A Lei de Obrigatoriedade não atrapalhou muito o cinema americano, que continuou arrecadando no Brasil a mesma importância em dólares que arrecadava antes, mas atingiu um pouco a economia do exibidor brasileiro independente, principalmente aquele exibidor que não tinha acesso à produção dos grandes meios americanos tipo Metro, Columbia, Paramount etc. Por quê? Porque as facilidades conseguidas pelo cinema americano também podiam ser aproveitadas pelo exibidor brasileiro que importasse filmes. E esses filmes que eram rejeitados pelos meios lá fora podiam ser comprados a US\$5 ou até US\$2 mil. Há filme de US\$2 mil que fez US\$1 milhão no Brasil! Eles compravam os direitos de exploração do filme para o Brasil e ficavam donos, como se fossem produtores daquele filme. Então, tínhamos que competir com o filme comprado a US\$2 mil com o nosso filme que tinha um custo.

É preciso lembrar que, antes da Embrafilme, o cinema brasileiro vivia com seus próprios recursos; era a iniciativa privada que botava o seu dinheiro. A Embrafilme começou em 1969. Até 1969, praticamente, o Estado brasileiro não oferecia dinheiro para o cinema brasileiro; éramos nós mesmos que íamos ao banco buscar dinheiro a custo de mercado para podermos fazer os filmes. O que queríamos era ou a Lei de Obrigatoriedade ou alguma coisa que controlasse a entrada de filmes estrangeiros.

Voltando ao exibidor nacional: quando ele trabalha com uma produção das *majors* e tem, por acaso, uma data, uma brecha entre dois grandes sucessos, ele quer aproveitar essa brecha para ele, para o filme dele, que ele comprou baratinho lá fora. Que vantagens ele tem a essa altura? As vantagens são as seguintes: primeira, ao invés de repartir a renda com o produtor brasileiro, ele fica com 100% da renda do cinema dele; segunda, o imposto de renda pago pelas companhias estrangeiras que exploram o cinema no Brasil não é igual ao imposto de renda que o senhor paga, que eu pago, que todos nós pagamos; eles pagam hoje 15% sobre o que remetem, e podem remeter 60% da renda de bilheteria. E os 15% que remetem não são cobrados por 100% do que remetem, senão sobre 70%. O fato é que o cinema americano conseguiu privilégios na legislação, inseridos até no GATT, que foi sempre nossa pedra no sapato. Cada vez que se falava em tomar alguma medida para favorecer o desenvolvimento do cinema brasileiro, dirigiam-se seis senadores à nossa Embaixada em Washington para ameaçarem de retaliação no sapato, no têxtil, no suco de laranja, no aço, nas exportações brasileiras, ou seja, como dizia o Gustavo, nós não estamos separados do resto da economia. O cinema nacional é um setor econômico, mas temos de decidir o seguinte: ele é importante? É tão importante quanto o aço, o suco de laranja, o sapato? Na minha opinião, é muito mais importante, porque é o cinema que faz nossas cabeças.

Estive certa vez com o Ministro Mário Henrique Simonsen que Deus o tenha, e disse a ele:

– Ministro, dê à Embrafilme a mesma quantidade de dólares que o Brasil paga em aluguel de filme estrangeiro anualmente, por cinco anos.

– Deus me livre. Vamos ver só filme nacional! respondeu o Ministro.

Ao chefe de censura, que vivia censurando nossos filmes, dizíamos:

– Pôxa, mas nós precisamos! Libera para 14 anos! Não dá 18 anos, senão vamos perder um público enorme.

– Por que vocês ficam insistindo em fazer filme no Brasil? Já temos tão bons filmes americanos! O cinema brasileiro não precisa existir.

Isso é o resultado da lavagem cerebral que recebemos sempre.

Portanto, precisamos saber o seguinte: queremos, precisamos ter um cinema nacional? Se chegarmos à conclusão de que sim, temos de ter coragem para tomarmos essas medidas; mas é preciso saber se elas são politicamente viáveis, se podemos tomá-las, se vamos tomá-las. Encontraremos então a globalização, o livre mercado, essas conversas que ouvimos há séculos.

É preciso lembrar que nosso cinema vive essa questão do livre mercado e da globalização desde 1920, por que o cinema estrangeiro entra em nosso país sem pagar nada, seu custo é zero. É como se importássemos a fotografia de um automóvel para competir com outro fabricado aqui. Portanto, não há nenhuma indústria nacional, seja qual for de aço ou automóvel, capaz de suportar isso. Os automóveis, que são deles, que tiveram durante anos a importação absolutamente fechada, ainda hoje são sujeitos a alíquota de importação. Ainda hoje, para se importar um automóvel estrangeiro, é preciso pagar mais caro do que ao comprar um automóvel nacional! Como então pensar que o cinema brasileiro vai-se impor no mercado?

Assim, todas as iniciativas que o Brasil teve a Vera Cruz, a Atlântida, a Cinédia, Herbert Richers, Maçaíne, Cinema Novo, Embrafilme deram com os “burros n’água”, por causa do sistema econômico que rege essa atividade. Se nosso cinema pudesse remunerar-se adequadamente, teria conquistado seu mercado e o cinema estrangeiro estaria confinado, como nos Estados Unidos, àqueles que têm vontade de ver um produto estrangeiro.

Vejam só! Nossa história está cheia de filmes que estouraram as bilheterias e que saíram no fim de semana para entrar um filme estrangeiro, que encheu metade da sala. Como é possível isso?! Se você vive do público, se a moeda do sucesso, se a moeda do êxito é a afluência do público, como é que o cinema brasileiro pode sobreviver, se, com um filme de sucesso, não faz dinheiro suficiente para fazer mais filmes? E como é que pode sobreviver a sala exibidora com menos gente do que a lotação esgotada e ainda ganhar mais dinheiro do que com a lotação esgotada? Só pode ser por causa das facilidades da legislação, que favorece muito mais o cinema estrangeiro do que o cinema brasileiro permite.

O problema é o seguinte: sabemos todos, não somos crianças, sabemos muito bem que o Governo toma uma medida, por exemplo, aumenta o dólar. Pronto. O dólar agora passou a custar o dobro. Imediatamente há reflexos graves na economia. A Argentina, que importava muito produto brasileiro, que exportava o seu produto para cá, passa a importar, porque o nosso produto ficou mais barato. Isso mexe com milhões de pessoas.

Temos uma porção de coisas pontuais para falar do cinema, a Lei do Audiovisual. Inclusive, acontece algo muito curioso: por causa desses fracassos mal compreendidos pela sociedade, pelo Governo, o cineasta brasileiro é visto com desconfiança. O Governo resolveu criar um subsídio para o cinema brasileiro. Para quem que foi dado? Para o empresário, para as indústrias, para os grandes comerciantes, supermercados, fabricantes de não sei o quê. A chamada lei do audiovisual não é dada para o cineasta, que continua como pedinte, tendo que oferecer o seu roteiro, falar com o diretor de *marketing* da empresa para saber se ele quer ou não entrar. Normalmente, isso é sabido, isso tem um custo que não é oficial. E ainda tem mais: se você tem um filme agressivo, um filme que vai criticar algum aspecto político, algo de contestação moral, de contestação social, não interessa porque não corresponde à imagem da empresa.

Então, temos muito o que mudar. Mas creio que isso é uma segunda conversa. Ou se muda lá, ou se estabelecem as bases que permitam uma competição justa. Quer dizer, enquanto tiver o suficiente, tem que ter acesso às salas de cinema. Não precisa ser pela Lei da Obrigatoriedade; basta ser por uma competição justa.

Historicamente, o cinema brasileiro tem mais público do que o cinema americano, do que qualquer cinema do mundo. É o que acontece com a novela. É por isso que o cinema estrangeiro não é transmitido às 8h da noite, porque o que é brasileiro tem mais público do que o que é estrangeiro. É por isso que a televisão sobrevive, porque vive da publicidade, vive pela venda *per capita* da publicidade. Portanto, se tivermos condições de competir, temos mercado interno crescente.

Esperamos que os senhores consigam oferecer ao povo brasileiro a capacidade de melhorar de vida, de ganhar mais dinheiro, de ir ao cinema. O nosso público está afastado porque não tem dinheiro para ir ao cinema, como já foi dito aqui. Quem vai ao cinema é uma elite.

Somos dos poucos países do mundo – isso aprendi com Nelson Pereira; foi a primeira vez que ouvi alguém falar isso – que tem condições de ter um cinema, porque temos um território enorme, um público enorme. Estamos hoje como estavam os Estados Unidos há 30, 40 anos. O segredo dos Estados Unidos de conquistar o mundo, além da eficiência política e econômica, é que fizeram filmes sem pensar no resto do mundo. Fazem filmes para eles e os amortizam – hoje menos – completamente no mercado interno. O resto era vendido a preço de banana, para poder conquistar mercado.

Por que a TV Globo consegue penetrar em mais de 160 países do mundo? Porque a política é a de fazer uma programação para o nosso público, e o resto vai sendo vendido; eles vão conseguindo capitalizar no resto do mundo, porque a televisão é uma outra mídia.

Então, eu não quero cansar os senhores, que já estão aí há muito tempo ouvindo nosso choro, mas eu precisava falar essas coisas. Tenho aqui à disposição dos senhores, se quiserem, a performance da Embrafilme, a quantidade de espectadores, como é que isso se deu e as curvas de preferência para, se os senhores quiserem, consultarem.

Eu agradeço a oportunidade de falar, desculpem meu entusiasmo, eu sou, sei lá o que, sou muito vermelho e meu entusiasmo muito quando falo isso porque eu queria comunicar aos senhores o seguinte: a primeira vez que eu tive um trabalho remunerado na minha vida foi em cinema, com dezoito anos. Eu estou vivendo o quinquagésimo ano da minha vida trabalhando em cinema. No ano 2000, completo cinquenta anos disso. Eu fui aprendendo devagar, pois eu pensava que era fazer o filme e vê-lo na tela. Eu fui descobrindo que não; fui descobrindo que você não pode ser só diretor, você não pode ser só poeta. Você tem de batalhar, você tem de brigar, você tem que exigir, você tem que chamar a atenção, e o cinema, então, passou a ser também um sacerdócio, de ficar explicando às pessoas, principalmente àquelas que têm possibilidade de fazer alguma coisa. Nós, afinal de contas, somos povo; os senhores são legisladores, os senhores podem, os senhores têm a faca e o queijo na mão, com as limitações, as dificuldades de todas as pressões que os senhores sofrem também, mas são os senhores que podem resolver esse problema.

Muito obrigado.

[...]

**O SR. LUIZ ESTEVÃO** – Sr. Presidente, Senador José Fogaça, meu caro Relator, Senador Francelino Pereira, eu quero, em primeiro lugar, cumprimentar o Relator e o Presidente pela constituição desta Subcomissão, porque, finalmente, eu não sei se já foi feito anteriormente, nós vamos ver a questão do cinema brasileiro e da produção cultural do Brasil sendo discutida no foro apropriado, que não é o Poder Executivo, mas o Poder Legislativo, porque daqui, como foi muito bem lembrado pelo Roberto Farias, é que podem surgir as propostas para resolver essa grande injustiça que se comete com o cinema brasileiro.

Eu queria começar falando sobre uma coisa que, a meu ver, é muito fácil de entender, que é a burrice do Brasil quando entrega, quando abre um mercado de 160 milhões de pessoas, gratuitamente, e não cobra rigorosamente nada, nada, nada pela disponibilização desse mercado. Isso não tem precedente no mundo. Quer dizer, em qualquer país do mundo, um mercado consumidor forte é um grande ativo que precisa ser negociado. Infelizmente, o Brasil não trata seu mercado consumidor como um grande ativo e permite, então, principalmente no caso da produção cinematográfica, que esse mercado seja colocado à disposição do mundo inteiro sem cobrar nada por isso.

Quando você vai a uma sala de cinema e assiste a um filme, você não está passando duas horas apenas se divertindo; você está recebendo uma mensagem cultural e de consumo, que o Brasil tem desprezado. Uma das grandes formas de dominação da cultura americana no mundo inteiro foi justamente o sucesso do cinema. Foi por meio do cinema que os Estados Unidos conseguiram espalhar pelo mundo sua maneira de falar, de se comportar, de se vestir, de comer e até sua língua, porque é um efeito progressivo, é um efeito cascata, quer dizer, a língua induz ao consumo, o consumo induz à obrigatoriedade de conhecer a língua. Qualquer cidadão no mundo, hoje, tem de saber falar inglês porque, se não souber falar inglês, perde a capacidade de se comunicar. Então, esse é o primeiro grande erro do mercado brasileiro.

Eu apresentei um projeto no Congresso Nacional, o Projeto de Lei do Senado nº 139/99, taxando em 5% a bilheteria de todos os filmes estrangeiros.

Esse projeto encontra-se na Comissão de Educação, o Relator é o Senador Roberto Saturnino e tenho absoluta convicção de que o teremos, muito em breve. Espero que seja terminativo para que possa daqui ir à Câmara e se tornar lei. Digo mais, cobrar 5% pelo aluguel, digamos assim, do mercado brasileiro para a produção internacional é muito pouco, mas pelo menos é um início.

Meu projeto não taxa ainda o audiovisual, uma série de outras coisas, por quê? Porque esses temas todos já estão abordados com muita profundidade e inteligência no projeto do Senador Francelino Pereira e entendo que um não depende do outro. Um primeiro passo pode ser dado para que não fiquemos a vida inteira esperando a perfeição, porque a perfeição é uma meta e nem sempre conseguimos chegar lá. Cada projeto que venha a ser aprovado em direção ao fortalecimento do cinema nacional é muito importante.

A outra questão é a seguinte: Aquela velha discussão de dizer, mas por que subsidiar ou subvencionar o cinema brasileiro? Digo isso com absoluta tranquilidade. O cinema brasileiro tem de ser compensado por um *handicap* que ele tem – aqui no sentido de uma diminuição, de um prejuízo – que é a questão da língua.

Ora, os Estados Unidos, hoje, têm a capacidade de produzir um filme, embora direcionado para a cultura interna, mas que, pela questão da absorção do modo de viver da cultura americana no mundo inteiro, tem imediatamente assegurado o mercado mundial.

Os cinemas dos outros países, inclusive o cinema brasileiro, têm a barreira da língua, que é uma enorme barreira. Quer dizer, o mundo inteiro reconhece a qualidade da produção cultural brasileira: na moda – acho que moda é cultura –, na música, em todo tipo de expressão cultural, mas o cinema tem essa dificuldade, que é a questão da língua. Temos aí realmente que fazer uma compensação para o cinema brasileiro em relação a isso. O cinema brasileiro, em muitos países do mundo, é tratado como exotismo: – Vamos assistir a um filme exótico, a um filme diferente – como são tratados outros cinemas estrangeiros, principalmente no mercado americano. Precisamos realmente fortalecer, dar condições financeiras ao cinema brasileiro para que ele possa superar essa desvantagem que tem, que é o fato de ter que ser feito e comunicado na língua portuguesa.

Aí vem a terceira questão. Outro dia a revista *Veja* fez uma matéria enorme sobre esse assunto, falando dos desvios de dinheiro toda vez que se promove alguma política que dá subsídio ou subvenção a qualquer área, notadamente a área de cinema – a matéria é especificamente sobre o cinema.

Ora! Existe? Claro que existe. Onde houver dinheiro, onde houver gente pode, em tese, haver desvio, haver corrupção. Mas se essa tese for verdadeira e servir para inviabilizar qualquer política de incentivo a qualquer atividade temos que acabar com o sistema bancário brasileiro, que foi quem mais demandou dinheiro nos últimos anos para corrigir os erros decorrentes desse tipo de problema, inclusive nos bancos estaduais, que foram também um ralo sem fundo, por onde escorreu dinheiro nos últimos anos.

Ora, se essa tese vale para inviabilizar o auxílio ao cinema, vamos acabar com o Proer e acabar com tudo. Só o Banco do Brasil, nos últimos anos, recebeu R\$5 bilhões de injeção de capitalização do Tesouro porque estava virtualmente quebrado. E nenhum de nós aqui quer o fim ou a privatização do Banco do Brasil. Mas da mesma forma não queremos que esse argumento fajuto sirva para inviabilizar uma política de suporte ao cinema nacional.

O Brasil precisa do cinema, precisa do cinema para exportar sua cultura, exportar seus hábitos de consumo: sua moda, sua comida, produtos, na verdade, que vão fortalecer depois as exportações e a conquista de mercado pela indústria nacional.

Seu Jaques Valente não me visitou, graças a Deus. Outros me visitaram e eu disse a eles que não retiro meu projeto; vou apresentá-lo porque o fiz na plena convicção de que estou não só fortalecendo o cinema, mas fortalecendo o país como um todo, porque no dia que o Brasil começar a melhorar seus canais de difusão culturais pelo mundo inteiro, não tenha dúvida que dará um salto muito grande em termos de colocação nesse universo de nações.

Acho que foi muito feliz a comparação do Roberto Farias. Por que a novela brasileira é esse sucesso e o melhor longa metragem não é exibido na televisão em substituição ao horário da novela?

Mas vou mais além, por que as novelas americanas, as chamadas “*soap operas*”, não são exibidas no Brasil? Porque não têm nada a ver com a cultura brasileira. Têm qualidade de produção, a mesma qualidade do cinema, e há atores muito famosos, que se revezam entre a televisão e o cinema, fazem um sucesso extraordinário nos Estados Unidos e não vêm para cá.

Ora, se em termos de produção, a novela consegue superar, no mercado interno, a americana, que é um artigo de destaque no mercado de televisão americano, por que com o cinema não acontece a mesma coisa? É muito fácil entender. Os talentos são diferentes? Não, faltam apoio e suporte financeiro. Entendo que a melhor maneira de incentivarmos o cinema é seguindo a iniciativa dos Senadores Francelino Pereira, José Fogaça e demais senadores da Comissão.

Como existe uma vaga para o PMDB, vou, segunda-feira, procurar o líder do meu Partido e pedir que indique o meu nome para fazer parte da Comissão do Cinema, caso tenha a concordância do Sr. Relator e do Sr. Presidente, porque o tema me entusiasma, e penso que a solução está aqui.

A reserva de mercado das salas no período de exibição, na minha opinião, não é o melhor caminho, porque agride a visão de mercado. O que chamo de mercado? É o telespectador poder escolher aquilo que quer ver. Entendo que devemos dar um suporte financeiro para que o cinema brasileiro possa colocar na tela o talento que os cineastas e os atores brasileiros já demonstraram. Parabéns.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A palavra está disponibilizada para a Mesa, e qualquer um dos Srs. e Sr<sup>as</sup> integrantes da Mesa pode utilizá-la. Devem apenas pedi-la para que se possa organizar o debate.

**O SR. ROBERTO FARIAS** – Eu gostaria de fazer uma observação ao que o Senador acaba de falar. Acho que temos de criar condições para que o cinema brasileiro possa competir.

As fontes de recursos são importantes, mas não é isso que resolve o problema, porque para bom negócio não falta dinheiro. Eu mesmo fui ao banco buscar dinheiro emprestado para fazer filmes como “O Assalto ao Trem Pagador”, “Toda Donzela tem um Pai que é uma Fera” e outros filmes que fiz. Peguei dinheiro como qualquer um pega para plantar milho ou feijão.

**O SR. LUIZ ESTEVÃO** – É por isso que a agricultura brasileira está quebrada.

**O SR. ROBERTO FARIAS** – Pois é, só que são os juros e o mercado.

Acontece que, se não tivermos uma equação econômica que nos permita o endividamento, incluindo também o problema dos juros, faz-se necessário um mercado atingível. Ocorre, no caso, aquela lei da Física: dois corpos não podem, ao mesmo tempo, ocupar o mesmo lugar no espaço. Se o espaço já está ocupado pelo cinema estrangeiro, não há como se fazer um investimento. Ninguém faz ou vai fazer.

Louvo e aplaudo as iniciativas de V. Ex<sup>a</sup>, mas o nosso problema é mais profundo. Temos de enfrentar as visitas que V. Ex<sup>a</sup> recebeu também com muita determinação, porque não vai ser fácil. Entendo que quem pode fazer isso é esta Casa. Não imaginem que estou preconizando barrar o cinema estrangeiro de entrar no Brasil. Fazemos questão de ver os melhores, mas não há uma democracia cinematográfica. Não temos acesso à cinematografia que se faz no resto do mundo. Vemos um único tipo de cinema. Não preconizamos criar barreiras para o cinema estrangeiro.

Chamo a atenção para uma hipótese. Vamos admitir que chegássemos à conclusão de que é possível importar quantos filmes quisermos, de que é possível remeter para fora todo o dinheiro que quisermos, sem precisar pagar imposto. Agora, subtítular somente quatro cópias do *Titanic*. Imagina se eles vão tomar o lugar do nosso cinema falado na nossa língua? Não. É tão simples, é tão claro que o que é brasileiro tem mais penetração... Volto a dizer: não é só a questão do subsídio.

Por exemplo, a Embrafilme não subsidiava. Todos acham que a Embrafilme era paternalista... A Embrafilme cobrava o dinheiro que emprestava ao cineasta. Ela era a primeira credora na porta do cinema, ela era a distribuidora, ela recebia um percentual da bilheteria por ser distribuidora dos filmes, recebia a sua parte como co-produtora e só pagava ao produtor depois que ele pagasse o que a Embrafilme tivesse emprestado. Na hora em que se criou um verdadeiro subsídio, esse subsídio não foi para o cineasta brasileiro, mas para o chamado empresário, como se o cineasta brasileiro não fosse capaz de ser empresário, de escolher o filme que quer fazer.

As distorções são muitas, são grandes, e nós precisamos estudar isso muito profundamente. Acho que tem que haver uma comissão, como se fosse aquele grupo executivo da indústria cinematográfica, para poder chegar às medidas corretas, para não parecermos xenófobos, para não parecermos idiotas também, para não parecermos um mercado aberto, em detrimento da nossa produção. Afinal de contas, somos uma grande família. O Brasil é uma grande família. Queremos enriquecer e empregar os funcionários que fazem filmes em Los Angeles ou os que fazem filmes aqui?

Um dia desses, o cônsul francês no Brasil, em São Paulo, num encontro que tivemos lá, disse o seguinte: a América Latina faz US\$10 bilhões por ano com audiovisual. Desse US\$10 bilhões, um bilhão fica na América Latina. E não há nenhum outro setor da economia em que isso aconteça sem que os governos tomem medidas sérias para resolver esse problema. Não há! Agora, no nosso terreno há, e precisamos resolver isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – O Sr. Gustavo Dahl pediu a palavra.

**O SR. GUSTAVO DAHL** – Eu acredito que não existe um conflito latente quando se retira recursos do consumo para conseguir compensar as distorções de mercado. Acho que é um direito compensatório. Acredito plenamente, como o Senador, que o mercado interno é um ativo dos países. Uma das esperanças que o Brasil tem é de poder desenvolver um grande mercado interno.

O cinema é um exemplo disso. Qualquer consultoria internacional dirá, como já disse, que o Brasil está subtelado. Sentimos que a possibilidade de haver uma melhoria da economia brasileira é iminente.

Neste momento, com a possibilidade da melhoria, é evidente que o Brasil tem condições de criar um mercado grande, interessante. E não é à-toa, é exatamente por isso que está havendo fortes investimentos na exibição na área.

Agora, por exemplo, hoje, na cidade de São Paulo, que é um pólo de consumo interessante dentro do Brasil, 50% da capacidade é ocupada por uma dessas empresas de multiplex. Ou seja, na verdade, o produtor estrangeiro está vindo diretamente retirar os recursos daqui. Está havendo uma verticalização da economia. É como no tempo em que eu era criança, que havia o cinema Metro, que passava os filmes da Metro. Este fenômeno está se reproduzindo no momento. É evidente. E os exibidores brasileiros não têm condições econômicas. Um pouco, como eu me referi antes, pelo próprio conservadorismo, pelo hábito de retirar dinheiro da atividade sem reinvestir, por tudo isso. O outro é por uma questão de diferencial de juros e o outro, por uma questão de escala mesmo. Hoje, estrategicamente, os exibidores brasileiros teriam que se organizar em grandes consórcios, fazer uma dessas megas fusões, fazer uma Ambev da exibição cinematográfica para poder resistir a essa pressão de mercado.

Acredito, também, que o projeto do Senador Francelino Pereira aborda um ponto fundamental, o de que esse seqüestro do mercado deve ser compensado com uma taxação do consumo, porque, atualmente, diante da situação de caixa do Governo, da escassez de recursos que todos conhecemos, qualquer iniciativa esbarra na impossibilidade de existência de recurso. Simplificando muito: tem sempre alguém que vem dizer que cinema está tirando o leite das crianças, fechando os hospitais. Esses argumentos existem há 50 anos e não nos interessa discutir-los, mas engessam – e não é pouco – as iniciativas do Executivo. Até mesmo dentro da situação de relativo monopólio do mercado, os juros subsidiados pelo Estado são muito grandes para a margem de lucro e risco existente.

Então, a equação econômica é delicada. O modelo econômico tem que ser revisto e devem ser levadas em conta as outras modalidades de consumo de imagem como a televisão aberta e fechada e o vídeo. A idéia de criar uma receita que saia do consumo e que não onere o Orçamento da República é um caminho.

Porém, como diz o Roberto Farias, e eu também já disse, só dinheiro não resolve, porque investir dinheiro do público ou do consumidor nessa situação do mercado é realmente um desperdício de recurso. É preciso que haja uma justa regulação do mercado, pública mas não estatizante, e que identifique a meta de ter uma fatia de mercado que viabilize a indústria nacional, como qualquer outra indústria nacional. Isso é fundamental.

Para terminar, falando de globalização e de um exemplo do que seria a regulação, lanço a idéia provocativa de “globalizar legal”, como dizem os jovens no Rio de Janeiro. Vamos dividir o mercado em dois: metade para o cinema americano e metade para o cinema do resto do mundo, que não vemos no Brasil. O Festival do Rio, que a Adriana está aqui representando, contou com 290 filmes em quinze dias e teve cem mil espectadores, porque existe um bloqueio da diversidade audiovisual, não há uma democracia audiovisual, há um seqüestro da diferença. Essa questão é inteiramente medieval e não é globalizante. Essa situação de mercado não é moderna.

Se vemos – está na Internet – o quadro dos investidores iniciais das televisões a cabo, perceberemos que todos são grandes grupos multinacionais. É impressionante! A esperança de que a televisão a cabo democratizasse o mercado e permitisse-me ver filmes turco, chinês, africano não existiu. Este é um sinal que deve ser percebido com grande sensibilidade, ou seja, é preciso que haja uma complementação de aporte de recursos e de regulação dentro da Constituição, dentro do que for possível. Seguramente, é possível. Não é mais possível, um país soberano aceitar que não há nada a fazer.

**O SR. LUIZ ESTEVÃO** – Sr. Presidente, rapidamente, para não tomar tempo, queria fazer algumas observações sobre o que eu ouvi e salientar que é isso. O objetivo de um encontro como este é abastecer os legisladores de informações que possam nos nortear no sentido de legislar da melhor maneira possível.

Queria abordar quatro pontos, rapidamente. Primeiro, essa questão é colonialista, ela não é medieval, ela é mais do que medieval, ela é um colonialismo por meio da difusão da cultura. A segunda questão é reanalisar o meu ponto de vista em relação à reserva de mercado, em relação à reserva de dias para exibição do sistema nacional, a partir de um fato que o Gustavo Dahl levantou e que mereceu uma reflexão, ou seja, a questão das salas multiplex com investimento, quer dizer é a volta justamente da verticalização, dos antigos cinemas Metro do Rio de Janeiro, que também tive oportunidade de ver. Essa verticalização é mais uma maneira de se alienar ou alijar a produção brasileira da possibilidade de exibição. Então, vamos refletir sobre essa questão que eu havia dito há pouco, de ser contra a questão da reserva de dias para exibição.

Quero lembrar a questão dos juros que lá fora são de 4, 5, 6% ao ano de uma moeda forte. Aqui, tomar dinheiro em banco está difícil, comerciante, complicado, agricultor, impossível que dirá para fazer cinema.

Dinheiro não resolve tudo, aliás, nada resolve tudo, não podemos ter a pretensão de achar que com um toque se resolve qualquer problema. Se ficarmos esperando um conjunto de soluções para resolvermos todos os problemas de determinada atividade, não vamos sair do lugar.

[...]

**O SR. AGNELO ALVES** – Este painel foi muito útil e entendi muitas coisas que existem em relação ao cinema brasileiro, que existe em relação ao cinema mundial e o que existe em relação ao cinema norte-americano. O cinema, em si, não é cultura, só cultura. Cultura é o bom cinema, o americano manda para cá bons filmes, mas manda também muita subcultura. Nós produzimos da pior cultura também.

A minha opinião, de tudo o que colhi, é que, em vez de financiarmos por meio de financiamento ou de subvenção a indústria do cinema que já vem há mais de meio século, uma hora bem incentivada, outra hora menos incentivada, um outro governo prejudicado, e assim por diante, deveríamos premiar o Governo, deveríamos estabelecer uma política de cultura para premiar o cinema nacional que representasse qualidade e, aí, sim, um prêmio que valesse a pena – todos, cineastas, produtores, artistas, atores, atrizes, financiadores, concorrerem.

Do contrário, por meio do tempo, já vimos pelo depoimento de todos que falaram com muita clareza neste painel. Um governo incentiva, outro prejudica, outro financia, e assim por diante. Cada governo tem uma política, muda uma lei, cria a Embrafilme, acaba com a Embrafilme, faz isso, faz aquilo outro.

A cultura é universal, ela não é só nacional nem é só norte-americana. O Sr. Gustavo nos falou de filmes da melhor qualidade que são produzidos por outros países e que não têm vez aqui, aos quais gostaríamos de assistir. Por que não? Por que seríamos obrigados assistir somente aos filmes nacionais, ou aos filmes americanos?

Isso me lembra, Sr. Presidente, a recente disputa do Oscar, quando assisti ao nosso “Central do Brasil” e também àquela produção italiana “A Vida é Bela”. Quando vi a produção italiana, que é realmente maravilhosa, mas com aquele final em que a criança diz: “É vero, è vero”, logo em seguida, aparece a cena da criança com a bandeirinha americana em cima do tanque, dando com a mão, eu disse: ganhou o Oscar, acabou. Porque a mentalidade... Na disputa pelo Oscar não é apenas a qualidade artística que é julgada, mas também o mercado e com aquela bandeirinha americana em cima do tanque e com a criança, dizendo: “É vero” e, acenando, estava garantido o mercado americano para ela.

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, Sr.<sup>as</sup> e Srs. Senadores, o Sr. Roberto Farias lembrou os tempos da Embrafilme e aqueles aspectos de ambigüidades dos governos militares que vivemos. Hoje, com a perspectiva do tempo, dá para recuperar muita coisa positiva daqueles tempos.

Os governos militares foram, por exemplo, altamente desenvolvimentistas em termos de produzir desenvolvimento nacional. O Brasil chegou a produzir tudo. O Brasil chegou a estar na vanguarda. O Brasil produziu computador na Cobra. O Brasil produziu avião na Embraer. O Brasil produziu fibra ótica nas telecomunicações. O Brasil estava na vanguarda da produção de tudo. E começou a produzir cinema e a incomodar. E isso se perdeu, ou seja, esse viés desenvolvimentista, esse propósito, essa política de desenvolvimento produtivo. Estou falando em termos de produção econômica. O Brasil se comprometeu com essa política de globalização, tornando mais difícil essa produção. Se, naquele tempo, era muito mais complicado com o GATT, hoje, com a OMC – Organização Mundial do Comércio, é cem vezes mais complicado. Quer dizer, teremos dificuldades.

Precisamos, em primeiro lugar, aproveitar esse momento em que a globalização está em baixa instituições como o FMI e o Banco Mundial dão sinais de baixa para equacionar a nossa produção cinematográfica aqui no Brasil, aproveitando experiências do passado, mais especificamente a da Embrafilme. Acredito ser fundamental recuperarmos isso e trazer para o debate de hoje pelo menos três aspectos que considero essenciais.

O mercado é fundamental. A verdade é que o processo brasileiro de desenvolvimento e industrialização foi todo feito aproveitando o mercado. O tal projeto de substituição de importações nada mais era do que aproveitar o potencial do mercado e reservá-lo aos brasileiros. E conseguimos fazer tudo.

Recebi o projeto do Senador Luiz Estevão para relatar e fiquei cheio de dúvidas. Escrevi uma carta circular a todo o pessoal da Comissão de Cinema e a alguns outros ligados ao setor. Recebi respostas quase que meio a meio – 50% entusiásticas e 50% uma “pauleira”, dizendo que eu acabaria com o que restou das salas de exibição e que seria um absurdo aumentar o valor do ingresso em 5%.

O Senador Francelino, então, tomou a iniciativa de criar... E resolvi não relatar o projeto, mas trazê-lo à Comissão para decidirmos em conjunto.

Há três vetores importantes aqui. Um deles é o financiamento à produção, à distribuição e à exibição. É evidente que esse financiamento não pode ser feito pelo sistema bancário comercial; temos que encontrar outras fórmulas que não impliquem os juros absolutamente inviáveis do mercado financeiro.

Além do financiamento, deveríamos procurar alguma forma de utilizar o *marketing* para convocar o público brasileiro a uma frequência maior nos cinemas – acredito que essa é uma questão importante. E talvez não fosse impossível associarmos de alguma forma à televisão. Hoje em dia, *marketing* atua sempre por meio dela. O

filme que tem alguma referência na televisão quase que tem um mercado garantido. Precisávamos inventar uma fórmula de associá-la a um sistema de *marketing* para o cinema.

E o terceiro vetor é o da formação, que nunca foi considerado, mas que é importante. Se buscamos afirmar a nossa indústria pela qualidade, temos que cuidar da formação não apenas do cineasta mas também de todos que são de alguma forma produtores dessa indústria.

Com certeza, esta Comissão produzirá. Acredito no nosso trabalho. Os depoimentos de hoje foram extremamente animadores e estimulantes. Ao prosseguir o nosso trabalho, atingiremos o nosso objetivo.

Se a experiência da Embrafilme tivesse continuado, mesmo com distorções, estaríamos hoje em outro patamar, porque isso funciona. Agora, é preciso funcionar bem. A ação do Estado tem que ser altamente produtiva; tem que encontrar resultados. Temos que estar sempre com um sistema de avaliação também dos resultados de tudo aquilo que o Estado provê.

O Estado tem que prover. Um país em desenvolvimento econômico necessita do Estado como provedor. O importante é não exagerar e não criar as condições para a acomodação, para a perda da criatividade. Mas considero fundamental e indispensável a presença do Estado como estimulador de criatividade.

[...]

**A SRA. MARIA DO CARMO** – Sr. Presidente Senador José Fogaça; Sr. Relator, Senador Francelino Pereira; Srs. Senadores e Srs. expositores; vejo este momento como extremamente importante.

Essa exposição trouxe conceitos fundamentais. Tenho certeza de que esta Comissão, dado o seu caráter e o perfil tanto do Presidente quanto do Senador, terá um resultado. Evidentemente, poderemos dar soluções legislativas, mas, com certeza, isso é tranqüilo. Vim hoje pela primeira vez e vi, com muita alegria dia em que normalmente viajamos para a nossa cidade, mas fiquei exatamente para ouvir os senhores, e com uma certa preocupação, quando a professora fala na formação.

A questão da formação é extremamente séria e importante, porque vai influenciar a cabeça dos nossos jovens. No final, encontrei a grande resposta para toda a indagação que vi aqui. Só acredito que a indústria cinematográfica vá realmente se firmar como indústria quando tiver o perfil de uma indústria.

Com todos os tropeços que a nossa economia atravessa, não é só a indústria do cinema que está fragmentada, mas a economia brasileira, são as nossas indústrias desnacionalizadas, com esses juros que estão aí é impossível qualquer indústria sobreviver neste país. Todos os setores. Só há um setor que está bem: o financeiro. Quem trabalha com a especulação financeira está bem. Os outros setores estão com extrema dificuldade. O Senador conhece bem o setor e os outros senadores tenho certeza que sabem disso.

Quando o Sr. Roberto falou na nossa indústria do aço, vamos ter uma indústria de cinema competitiva na medida em que for equiparada a indústria do cinema como uma indústria que tem tratamento de ajudas, como a indústria automobilística, que teve a ajuda do Governo, como tantos outros setores que precisam ter.

A indústria do cinema tem uma importância fundamental no desenvolvimento do país, porque mexe com as nossas cabeças, somos um país jovem. Então, o que temos de juventude assistindo porcarias aí desculpem-me o termo, que importamos para exibir para os nossos jovens, é terrível. Muitas vezes vão para a televisão para também não verem coisas boas, como gostaríamos. Dessas culturas que estamos importando é que vem muita violência e de coisas que estamos vendo em nossa sociedade que não dá certo e que nós, como legisladores, temos que encontrar uma fórmula de combatê-la. É a isso que essa Comissão se propõe.

Quando o Sr. Gustavo se pronunciava, eu imaginava até algo que tinha lido que dizia que as empresas ou as nações prosperam ou se fragilizam, dependendo inteiramente da competência e da visão dos seus líderes. É por isso que queremos convocar também a indústria cinematográfica, para que, dentro dessa visão de avançar com competência, e nós aqui nos somaremos a esse avanço dessa indústria, exatamente dentro dessa visão de competência. Tenho certeza de que vamos avançar, porque há sinais, embora sinais tênues ainda, que a economia vai se recuperar. Tenho esperanças, porque precisa se recuperar. O país precisa! É um continente que necessita retomar

seu crescimento. Nessa retomada é extremamente oportuno este nosso momento aqui, porque vai subsidiar, com certeza, propostas desta Comissão para a indústria cinematográfica.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Senadora.

Concedo a palavra à professora Maria Dora Mourão e, em seguida, ao Roberto Farias.

**A SRA. MARIA DORA MOURÃO** – Quero retomar um pouco o assunto da formação. Porque é lógico que o discurso da criação da indústria, das questões financeiras, econômicas é mais forte e emociona-se muito mais com ele. Mas acredito que nada disso pode se configurar de fato sem que pensemos na questão da formação. E sem que pensemos em algo que considero muito importante, que é também o lado do cinema como produto cultural, não só como um produto econômico, que deve ser vendido, mas também como produto cultural.

Temos que pensar em ações conjuntas e paralelas. Já foi dito aqui que só o dinheiro não resolve, que há necessidade de se criar um mercado forte e interessante, mas considero que nada disso é possível fazer se não fizermos algo quase que antes, paralelamente, mas antes pensar numa criação e formação de público. Porque não adianta também fazer filmes sem ter público, sem retomar e reabilitar esse público a ver novamente o seu próprio cinema, sua própria imagem nas telas, e sem uma formação adequada, tanto do ponto de vista técnico, quanto do ponto de vista de uma capacitação profissional e do ponto de vista universitário, reflexivo, crítico, etc., etc..

Vou deixar depois para vocês, tenho alguns exemplares de uma revista que está sendo editada pelo Cinema da Universidade de São Paulo – CINUSP. Ela é recente, estamos no segundo número, mas é uma revista que se propõe a ser um espaço de reflexão e de discussão do cinema em geral. Mas justamente o último número que saiu ontem, o dossiê da revista, é sobre o cinema brasileiro, porque fizemos em São Paulo um debate sobre isso e esse dossiê traz os textos das pessoas que participaram do debate. Tem um texto do Roberto Farias muito importante. Vou deixá-la aqui para consulta de vocês.

No número um da revista, também há um texto onde são colocadas algumas propostas. Vou citá-lo rapidamente, com a intenção de subsídio, mas isso vai ficar à disposição de vocês também.

Então, nessas propostas deste texto, que é de minha autoria e de uma estudante – essa revista, aliás, é basicamente feita por estudantes, pelos jovens – os tópicos mais importantes considerados nesse texto são os seguintes: a necessidade de uma política de formação profissional; a prioridade da constituição de um programa de apoio e incentivo à formação nos vários níveis técnicos e artísticos; o mecanismo de apoio à produção de jovens realizadores. Isso existe nas mais variadas cinematografias, leis que incentivam o primeiro filme, chamada “opera prima”. Um exemplo próximo é o México – estamos falando de América Latina. O México faz isso. Uma das escolas mexicanas, o Centro de Capacitación Cinematografica, que é ligada a um instituto mexicano de cinematografia, que forma profissionais de alta capacitação, eles também produzem pelo menos um longa-metragem por ano de estudantes recém-formados. O longa-metragem é financiado quase que na sua integridade pela escola, com dinheiro do instituto. Lá, eles têm um instituto de cinematografia, e nós não temos mais.

Quanto a uma política cultural para o cinema e o audiovisual, há uma necessidade de criar um campo de discussão cinematográfica que insira os produtos audiovisuais no contexto cultural, fazendo com que o cinema se torne, além de um produto comercializável, um objeto cultural.

Dentro da perspectiva do produto cultural, deve-se fomentar a retomada dos trabalhos de recuperação histórica, de pesquisa, de dados, de elaboração de catálogos de referências. O Gustavo Dahl comentou isso na sua fala. Há inexistência total de dados confiáveis com que se possa trabalhar.

A cinemateca brasileira não tem um catálogo organizado que nos dê a lista de filmes que tem como acervo. É impossível acessar o acervo da cinemateca brasileira porque simplesmente não se sabe o que ela tem, porque nunca existiram condições financeiras de fazer uma pesquisa de fato que pudesse resultar num catálogo. Esse catálogo não significa somente saber o que a cinemateca tem, mas significa um produto cultural que pode ser colocado à disposição de pesquisa.

Há necessidade também de incentivos para organização de mostras, não de festivais, mas de mostras que possam ser divulgadas em todo este Brasil, para que as pessoas possam acostumar-se, pouco a pouco, a ver cinema. Precisa-se de mostras de cinema brasileiro dentro da linha de formação de público.

Outro fator importante é o incentivo para ampliar o acervo de vídeo do cinema brasileiro, para podermos ter em vídeo todos os títulos da história do cinema brasileiro. Nós não temos ou porque as matrizes se perderam ou não sei por quê. Não temos nosso cinema em vídeo, o que é fundamental para a divulgação do cinema. Cheguei a encontrar no México, em vídeo, filmes brasileiros que não tínhamos lançado no mercado brasileiro, mas que foram lançados lá. Não me perguntem por quê. Talvez eles sejam mais inteligentes que nós.

Outra questão importante voltada para a universidade é o apoio maior à pesquisa científica ligada ao cinema brasileiro. A pesquisa científica desenvolve outros saberes fundamentais paralelamente à produção e à exibição do cinema brasileiro.

Há a necessidade de uma política educacional para formação do público, pensada desde o início. Na França, que luta tanto pelo seu cinema, existe, no nível de primeiro e segundo graus, a inserção do ensino de cinema nas escolas. Não se trata do ensino de produção de cinema, mas de ensino para ver filmes, para ir procurar seu produto. Por que não, nas escolas brasileiras, a partir do primeiro grau, não se pode ter também esse espaço para o ensino do cinema que faz com que formemos público desde o início? Esse público, quando chegar aos 18 ou 20 anos, vai querer ir ao cinema e ver o filme na tela.

É fundamental que nunca sejam deixadas de lado as questões de formação e cultural. Necessariamente, elas têm de caminhar juntamente com a questão da indústria. Sem isso, uma indústria nunca se vai conseguir configurar de fato.

Muito obrigada.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Sr. Roberto Farias.

**O SR. ROBERTO FARIAS** – Eu desejo só complementar umas coisas sobre a Embrafilme, às quais o Senador Roberto Saturnino se referiu. Eu queria dizer que a Embrafilme não funcionava sozinha. Ela era uma empresa que dinamizava o lado econômico, financeiro e de distribuição dos filmes, mas havia o chamado Conselho Nacional de Cinema. E mais antigo ainda que a própria Embrafilme e o Conselho era o Instituto Nacional de Cinema e, antes deste, o Instituto Nacional de Cinema Educativo. Depois foi criado o Instituto Nacional de Cinema em decorrência do tal Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica. O Instituto Nacional de Cinema Educativo criou um sistema de premiação e de auto-suficiência financeira, justamente estabelecendo algumas taxas, como, por exemplo, a contribuição para o desenvolvimento do cinema brasileiro, uma parte do Imposto de Renda das companhias estrangeiras. Quando estas remetiam o seu dinheiro para o exterior, uma fração, uma parte ia para o Instituto Nacional de Cinema, com a finalidade de produzir filmes brasileiros.

A idéia era a seguinte: como aproximar o produtor brasileiro do distribuidor e do produtor estrangeiro? Havia um dinheiro que podia ser utilizado para que eles co-produzissem com os brasileiros. No entanto, o dinheiro deles era incentivado, e o nosso íamos buscar no banco, para nos associarmos a eles. Foram feitos alguns filmes, e depois isso provocou certa reação. Esse recurso passou a fazer parte da Embrafilme, quando ela foi criada. Depois, ficaram a Embrafilme e o Conselho Nacional de Cinema de um lado.

No Conselho Nacional de Cinema havia representantes, como no Geicine, de vários Ministérios: Ministério da Educação e Cultura, Ministério das Relações Exteriores, Ministério do Planejamento, Ministério da Fazenda, Ministério da Indústria e Comércio, na ingênua expectativa de que aqueles representantes encontrariam todas as dificuldades e ofereceriam todas as soluções. Porém, tanto ao Instituto Nacional de Cinema quanto, mais tarde, ao Conselho Nacional de Cinema – que herdou essa proposta –, os Ministérios mandavam os seus representantes. “Hoje há uma reunião; vá lá”. As pessoas que iam a essas reuniões não tinham conhecimento nenhum sobre o assunto. Alguns se entusiasmavam, ajudavam na redação das resoluções, mas, na verdade, aquilo não funcionava direito. Havia também uma representação dos distribuidores e exibidores estrangeiros. O

curta-metragista queria uma representação, assim como o diretor e o produtor de cinema. “São Paulo também produz cinema; queremos, então, um representante de São Paulo”. Aquilo ia inchando de uma maneira tal, que as discussões eram difíceis e quase sempre inócuas. Era dali que se tirava a chamada Lei da Quota de Tela. Era aquele conselho que tinha por delegação do Legislativo o direito de estabelecer, anualmente, quantos dias de obrigatoriedade teria o cinema brasileiro no ano seguinte.

Outra coisa que o Instituto Nacional de Cinema tinha e que depois passou para o Conselho era a obrigação da fiscalização do mercado. O mercado brasileiro é muito grande. Por exemplo, o sujeito manda dez latas de filme para Rondônia ou para uma cidade do interior do Amazonas; as distâncias brasileiras não permitem que se mande um fiscal. Então, chegava lá o filme para ser oferecido ao público; o exibidor recebia aquele filme, exibia, recebia a receita de bilheteria; fazia as contas do quanto ficava para ele e quanto que ele mandava para o produtor ou para o distribuidor lá no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Havia, conseqüentemente, uma evasão de renda muito grande.

Uma das receitas da Embrafilme era exatamente um percentual dessa bilheteria. A bilheteria era controlada pelo Conselho Nacional do Cinema, primeiro pelo Instituto, que tinha mais dinheiro. A grande quantidade de recursos ia para o Instituto Nacional de Cinema. A Embrafilme tinha pouco dinheiro. Então, havia o dilema: a Embrafilme tem, vamos dizer, a mecânica, mas não tem o dinheiro. O Instituto Nacional do Cinema, que é uma autarquia, tem dinheiro, mas não tem dinamismo, não tem possibilidade.

Fizemos uma reestruturação, em 1975, com uma lei do Congresso Nacional, que transformou – o Nelson inclusive participou, eu participei também – o Instituto Nacional do Cinema em Conselho e aquelas fontes de recursos passaram para a Embrafilme.

Aí, o que aconteceu? A Embrafilme empresa não podia fiscalizar, porque a prerrogativa legal de fiscalizar era da autarquia do Instituto e, mais tarde, do Conselho. Então, o Conselho fez um acordo com a Embrafilme: nós autuamos e vocês executam. Isso começou a ser contestado pelos exibidores, pelos distribuidores, como uma forma, digamos, de escapar da lei.

A reação que realmente terminou com a Embrafilme, não foram aquelas controvérsias que citei no princípio, foi uma guerrilha jurídica contra a Embrafilme, e parece que organizada, estrategicamente elaborada, porque choviam mandados de segurança contra a Embrafilme justamente para bloquear as fontes de recursos que a sustentavam. Por exemplo, o chamado “ingresso padronizado”. A Embrafilme colocou 45 postos de fiscalização no Brasil inteiro para vender os ingressos padronizados, usados nas salas de cinema. Com isso, ela tinha como saber quantos ingressos haviam sido vendidos e retirava a sua parte. Esses núcleos eram também núcleos fiscalizadores espalhados em vários lugares do Brasil. Toda a sala exibidora era obrigada a consumir, a usar aqueles ingressos. Muitos fiscais da Embrafilme foram corridos à bala no interior do Brasil. Tenho ainda guardados em minha casa, de relíquia, ingressos padronizados. Esses ingressos eram rasgados na bilheteria obrigatoriamente. Tenho ingressos fabricados pelos próprios exibidores do interior, plastificados, para não gastar, para serem vendidos várias vezes. Essa guerrilha jurídica foi...

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Esse é um dos problema da taxação. A taxação traz esse problema.

**O SR. ROBERTO FARIAS** – ...eu sei. Por isso estou chamando a atenção para isso. Percebemos, durante os quatro anos de nossa gestão, que as curvas de frequência sobem, aumenta a quantidade de espectadores/ano, porque muitos não eram aferidos. Ninguém sabia que existiam muitos espectadores nas salas de cinema. Era comum encontrarmos uma sala de cinema em que se alegava ter vendido quatro ingressos por dia durante um ano inteiro, em média. Quando mandava um fiscal, havia 800 pessoas dentro da sala em um dia.

Enfim, essa guerrilha jurídica foi contra o ingresso padronizado, contra a lei de obrigatoriedade, contra a contribuição para o desenvolvimento da indústria, e a Embrafilme foi ficando cada vez mais atacada pelos próprios cineastas, porque tinha cada vez menos dinheiro, e cada vez menos possibilidade de fiscalizar o mercado.

Realmente, havia brechas na lei. Em São Paulo, havia advogados que tinham avião particular só de viver defendendo os exibidores e os distribuidores. Por que os exibidores brasileiros faziam isso? Porque, muitas vezes, o discurso era o seguinte: nós queremos o desenvolvimento do cinema brasileiro porque o cinema americano, às vezes, é muito caro. Enquanto pagamos 50% da receita de bilheteria para um produtor brasileiro, às vezes, temos que pagar 70% pelo filme estrangeiro, que já vem com perspectivas de grande bilheteria.

Havia uma esquizofrenia, uma relação suicida também. Alguém podia dizer: se eles boicotarem e não mandarem nenhum filme para cá? Estávamos produzindo 100, 110 filmes por ano, e se acontecesse isso, iríamos produzir 200 no ano seguinte. Acontece que os filmes brasileiros ocupavam, atrapalhavam um pouco da economia do exibidor brasileiro, como tinha explicado antes e não concluí. Com as facilidades que a legislação oferece à importação e à exploração e à remessa de lucros do cinema estrangeiro, o exibidor brasileiro que comprava um filme não o comprava em seu nome. Ele ia para o festival internacional, comprava em nome de uma firma sua do Panamá e exportava o dinheiro para ele mesmo. O que acontecia? Na relação produtor-exibidor, ele podia fazer 80% para o dono do filme, que era ele, aumentava a sua receita e diminuía o seu Imposto de Renda, comprava dólar no câmbio oficial e mandava para lá. Isso explica porque poderia ser mais interessante ter uma sala com menos gente com filme estrangeiro do que com mais gente com filme brasileiro.

Esse mecanismo que foi muito utilizado, eu nem me atrevera a dizer que hoje não é mais, era um complemento da receita do exibidor em épocas de inflação.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) — E de dupla taxa de câmbio também.

**O SR. ROBERTO FARIAS** — Exato. Nós nos habituamos a defender o cinema pelo lado dos produtores, porque achávamos que o exibidor brasileiro é um privilegiado; mais do que outras atividades, ele trabalha com produto importado sem pagar direitos, sem pagar imposto, com facilidades. Para nós, todas as medidas que preconizávamos e pedíamos, era para ajudar a produção. Não nos passava pela cabeça encontrar uma maneira de compensar o exibidor nessa coisa meio legal meio ilegal que ele fazia.

Se calcularmos, por exemplo, que a metade da arrecadação do cinema no Brasil é do exibidor e metade é do produtor, se calcularmos hoje que 95% está na mão do cinema estrangeiro, e se começarmos a analisar como se faz o lucro de um exibidor, vamos ver que o lucro de um exibidor não é maior do que 10% do que ele recebe na bilheteria. Ora, 10% da parte que fica para o exibidor correspondem a R\$30 milhões por ano, porque eles ficam com R\$300 milhões de um faturamento de R\$600 milhões anuais. Esses R\$30 milhões é que são o verdadeiro lucro do exibidor. Isso para falar com otimismo, porque ele tem muitos custos: tem custo da eletricidade, dos empregados, da conservação, da desvalorização do imóvel etc. Ou seja, se inventássemos um subsídio para o exibidor na hora em que ele exibisse o filme nacional equivalente a esses 30 milhões, nós estaríamos dobrando a renda dele na hora que ele passa filme brasileiro. Então, quer dizer, eu acho que nós temos que encontrar medidas, mais ou menos como essa, para que possamos contornar certas situações legais.

Agora, hoje, nós temos outras dificuldades: muitas salas exibidoras, hoje, no Brasil, são estrangeiras. Se antes só a parte da produção era exportada, agora, provavelmente, é parte da produção e da exibição. Por outro lado, essas empresas não são das companhias produtoras americanas. Elas vivem de um incentivo grande que o Governo americano está dando hoje para espalhar salas exibidoras no mundo para manter essa hegemonia.

Mas, de qualquer modo, se nós aumentarmos o lucro do exibidor quando ele passa filme nacional, nós vamos mexer um pouco com esse mercado, na minha opinião. Porque a lei de obrigatoriedade, além de ser antipática, como falamos em diversas oportunidades, foi a única que nós encontramos para solucionar esse problema. Mas ela contraria a lei do lucro, que é pior, que é a mais severa lei que existe no mercado. Pela lei do lucro, qualquer um é capaz de sonegar, de mentir, de mexer no seu faturamento. Porque nós sabíamos que muitas salas exibidoras no Brasil tinham duas contabilidades: uma real e a outra.

E quanto mais fiscalização no mercado, mais se dificulta isso, mais se dificulta essa mexida contábil. Então, foi isso que destruiu a Embrafilme. Em qualquer medida que venhamos a tomar hoje para o desenvolvimento do cinema brasileiro — claro, a Embrafilme é de bela saudade, de bela memória, o Conselho Nacional de Cí-

nema também –, nós precisamos solucionar os erros cometidos naquela época. Nós temos que buscar aquilo que fizemos de certo e acabar com aquilo que havia de errado. E é isso que nós estamos esperando dos Srs. Senadores que fazem parte desta Comissão.

[...]

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – O Gustavo Dahl pediu a palavra e penso que é importante ouvi-lo. Se ainda houver alguma outra intervenção, ela está aberta.

**O SR. GUSTAVO DAHL** – Senador, será rápida a minha intervenção e, depois, vou comunicar o teor do que estou falando ao Senador Roberto Saturnino porque é sobre reserva de mercado, taxaço, instrumentos de controle.

Mas o Roberto tocou num ponto fundamental. E eu não descer à tecnicidade, mas essa questão da reserva do mercado ela é importante. Ela é tão importante que, por exemplo, há um artigo do projeto de lei atualmente da Lei de Comunicações de Massa que fala sobre a criação de uma reserva de mercado, de uma obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros na televisão aberta, estabelecida por decreto.

Uma experiência que tivemos dessa questão da guerrilha jurídica é que, se essa reserva ou qualquer providência não tiver uma base legal muito forte e muito clara, basta uma liminar da Justiça para que, excluindo a necessidade de cumprir a reserva a um cinema ou a uma cadeia, seja difícil fazer aqueles que não impetraram a liminar cumprirem esta obrigação. Não sei se é claro o que estou dizendo. Se uma cadeia de cinema impetra uma liminar e tem a possibilidade de não cumprir a obrigatoriedade, será difícil, para um órgão controlador ou regulador, impor essa obrigatoriedade a quem não pediu esse tipo de liminar. O que estou dizendo é que essa questão da base legal é fundamental.

Existiam outras formas, como o Roberto falou. O exibidor entrava na Justiça alegando que a exibição compulsória do filme brasileiro o inviabilizava economicamente. Ele mostrava, pelos resultados, pelas receitas, que a receita do filme brasileiro não correspondia à sua renda média. Isso toca num problema que já abordei: a idéia de subvencionar ou de subsidiar somente a produção do filme e não a sua colocação no mercado faz com que isso fique no meio. Uma idéia de algo que garantisse ao exibidor uma suplementação que levasse a exibição do filme nacional ao nível de renda média do cinema retiraria dele esse tipo de argumento de que o cinema brasileiro dá prejuízo e, num certo sentido, aumentaria a visibilidade do produto nacional nas telas.

Outra coisa fundamental: quando se criam taxas, forçosamente, criam-se instrumentos de controle. Para haver uma taxa sobre o ingresso, a utilização do ingresso terá que ser padronizada, determinada por lei. O ingresso padronizado é determinado por lei, mas a lei foi feita de tal maneira que não se criou uma sanção para a não-utilização do ingresso padronizado, e o resultado é que tem quem usa e tem quem não-usa. Essa questão da sanção também é fundamental, assim como a possibilidade de agilizar esse controle e essa fiscalização, porque, se a aplicação de alguma medida é parcial, ela é imediatamente desautorizada, desmoralizada, e o mecanismo cai por terra, como o Roberto está descrevendo.

Existe uma possibilidade que é usada atualmente na sala, que é o ingresso padronizado. São criados instrumentos de controle e de informação pelas próprias empresas, mas a base legal e o controle é feito pelo Governo. Mais ou menos como se faz uma declaração de Imposto de Renda, o cinema faria a declaração dos dias em que exibiram filmes brasileiros.

É preciso ser engenhoso para encontrar formas que não esbarrem na fragilidade legal e na incapacidade de operação do Estado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem. É da maior importância essa análise. Parece-me que o aprendizado que desenvolvemos aqui é que não há uma solução simplista. O simplismo legal convida à deformação. A toda taxaço corresponde uma sonegação; isso faz parte da nossa experiência legislativa.

Quero registrar a presença do Dr. Jarbas Marques, que é o Presidente do Pólo de Cinema e Vídeo do Distrito Federal. Já estou tão habituado à sua presença nas nossas sessões da Comissão Especial de Cinema que esqueci de fazer o registro.

Com a palavra o Senador Agnelo Alves.

**O SR. AGNELO ALVES** – Sr. Presidente, muito agradecido pela palavra que me concede. Vou usar uma expressão muito nordestina: esses Estados Unidos são um país “pai d’égua”.

Ponto número um: para vencê-los, não será lei, não será força. Faço minhas as palavras do Dr. Gustavo quando ele diz que tem que ter muita engenhosidade, criatividade.

Ponto dois: por último, quero lançar uma pergunta: será que o problema da segurança ou da insegurança nas ruas não afeta a presença do público nos cinemas? Porque o cidadão que chega em casa cansado, estourado, vê o Jornal Nacional, o jornal não sei o quê e tal, só há violência. Será que você tem coragem de sair de casa ou fica em casa vendo uma novelazinha qualquer? Fica a pergunta para os senhores responderem.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Então, antes do encerramento, darei a palavra ao Relator, para fazer as suas observações.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Creio que cabe aqui uma expressão de congratulações.

A idéia inicial era de procedermos a um debate moroso, semana por semana, ouvindo um ou dois ou três simultaneamente, e chegamos à conclusão de que, efetivamente, devíamos fazer pequenos comícios, pequenos debates, mas debates múltiplos. E tivemos a felicidade de, esse primeiro encontro é um encontro inaugural, se realizar aqui em Brasília, na sede da Comissão de Educação, e confesso que estou satisfeito por este resultado.

Todos os depoimentos foram positivos, a controvérsia está instalada, foi ótima a presença, de surpresa, do Secretário de Audiovisual, Dr. José Álvaro Moisés, porque ele já percebeu o clima e o time. É muito interessante que todos venham a ter conhecimento do debate que será desenvolvido aqui na próxima quinta-feira. O Secretário de Audiovisual, Dr. José Álvaro Moisés, estará presente aqui na próxima quinta-feira, trará os seus assessores, virá a Comissão Nacional do Cinema e isso resulta não apenas de uma acomodação de tempo e de horário e de disponibilidades, mas também de uma estratégia para montar um debate.

Hoje, tivemos uma amostra positiva do debate, da controvérsia, do choro, das mágoas, dos ressentimentos, mas também há um saldo positivo de boas expectativas, de resultado positivo para a tarefa que estamos desafiadoramente enfrentando.

Na próxima quinta-feira teremos um conhecimento do que o Governo, a instituição governamental está pensando, está fazendo, o que está reformulando e até onde vamos influir na posição do Governo, com a presença do Secretário José Álvaro Moisés.

Então, na próxima quinta-feira esse debate já terá um visual maior, porque conheceremos o pensamento do Governo e já estamos conhecendo, em boa parte, o pensamento dos líderes do povo do cinema.

Quero propor à Comissão, logo mais, que a próxima grande reunião neste estilo se realize preferencialmente no Rio de Janeiro. Poderia ser realizada no auditório do BNDES, que todos nós conhecemos, ou, se fosse possível, gostaria muito, porque é a menina dos meus olhos, que essa reunião se realizasse no Centro Cultural do Banco do Brasil, porque toda a obra, montagem e inauguração foi coordenada por mim, pessoalmente, no Rio de Janeiro, como vice-Presidente e, eventualmente, Presidente do Banco do Brasil.

Quero felicitar todos, não vou mencionar o nome de cada um porque a fome já está terrível. Quero dar liberdade a todos para que tomem seus caminhos para almoçar e pegar o seu avião, porque nada melhor do que o Rio de Janeiro e São Paulo também.

Um abraço e muito obrigado a todos.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Queremos agradecer a presença de todos os participantes, Adriana Rattes, Roberto Farias, Nelson Pereira dos Santos, Maria Dora Mourão, Gustavo Dahl e Marcos Marins.

Essa primeira contribuição marcou um início extraordinário para os trabalhos que ainda vamos desenvolver. Tenho certeza de que esse caminho, traçado a partir daqui, nos empurra para um compromisso: o de sermos muito sérios no trato dessa questão. A demonstração de humildade do Senador Francelino Pereira no sentido de aprender antes de lançar às feras seu projeto de lei é um exemplo importante. E é desse exemplo que a Comissão parte. Não queremos que pisar num chão movediço, não queremos estar firmes como o político gaúcho que está sempre tão firme quanto um palanque no banhado. Queremos estar firmes para realmente partirmos de dados consistentes e definitivos, que nos mostrem que o Estado tem uma intervenção a fazer, tem que exercer políticas públicas, mas competentes, inovadoras, diante do novo papel que o Estado na sociedade. Não vamos reproduzir o Estado getulista aqui, quer dizer, protecionista naqueles velhos moldes, não conseguiremos, mesmo que queiramos. E não vamos também voltar, infelizmente, aos áureos anos 70, em que a economia brasileira tinha uma estabilidade e um desenvolvimento ainda alcançados nesse período.

De qualquer maneira, faço aqui, em nome de toda a Comissão, os agradecimentos aos palestrantes, aos participantes, dizendo que deram uma contribuição não ao Senado, mas ao país.

Está convocada reunião para a próxima quinta-feira.

Está encerrada a reunião.

*(Levanta-se a reunião às 14h12min.)*



## Segunda Audiência Pública

(14 de outubro de 1999)



**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Hoje, dia 14 de outubro de 1999, na sala de reuniões da Comissão de Educação do Senado Federal, damos início à segunda audiência pública da Comissão Especial do Cinema Brasileiro, no âmbito da Comissão de Educação.

No estudo de políticas públicas para o cinema brasileiro, o convidado é o Sr. José Álvaro Moisés, Secretário para o Desenvolvimento Audiovisual do Ministério da Cultura.

Antes de passar a palavra ao ilustre convidado desta manhã, consulto o Sr. Relator ou alguns dos Srs. Senadores se querem fazer uso da palavra.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, primeiramente eu gostaria que se providenciasse a relação com a titularidade de cada um dos participantes desse painel, não apenas dos senadores, mas, de forma especial, do povo do cinema, que, hoje, está aqui presente. Eu gostaria que isso fosse feito imediatamente até para que a imprensa e nós mesmos pudéssemos ter uma imagem da dimensão desse encontro.

Em segundo lugar, o Relator deseja transmitir a todos uma palavra de agradecimento, que representa o estímulo à iniciativa que o Senado da República tomou de promover este painel nesta Comissão Especial do Cinema.

Além de algumas reuniões ordinárias de caráter administrativo, realizamos, na última sexta-feira, uma reunião, à qual compareceram seis personalidades do cinema.

A experiência foi de realizar-se esta reunião – como pretendemos fazer no futuro – às sextas-feiras. Este é um dia diferente no Congresso. Geralmente a agenda do Senado é, como digo, morna. É bom até para os senadores, porque facilmente se voltam – aqueles que podem permanecer aqui na sexta-feira – para o objetivo da reunião da Comissão.

A última reunião foi muito expressiva. Todos compareceram e deram o seu testemunho, numa demonstração de que estamos conduzindo esta Comissão, sob a Presidência do Senador José Fogaça, com uma palavra: seriedade.

Estou certo de que estamos enfrentando um desafio não apenas de suscitar o debate, mas especialmente de estabelecer um convívio que não precisa ser sempre agradável; pode ser também áspero, entre o chamado povo do cinema e o Congresso Nacional.

Agora mesmo eu dizia ao Presidente José Fogaça e ao Secretário José Álvaro Moisés que essa distância entre o Congresso Nacional e a sociedade se caracteriza até por alguma estranheza que sinto, quando algumas pessoas amigas, minhas ou nossas, não entendem por que os Senadores Francelino Pereira e José Fogaça estão tratando de cinema no Congresso Nacional, como se cinema fosse um brinquedo – aquilo que Roberto Farias, em sua infância, julgava ser cinema.

O certo é que estamos, com isso, demonstrando a necessidade desse convívio, desse debate, para mostrar ao Brasil, institucionalmente, a importância do cinema, não apenas sob os pontos de vista cultural e econômico, mas também em todos os planos da vida, e convencer a sociedade brasileira de que cinema não é um brinquedo, não é apenas lazer; o cinema é uma face do Brasil que precisa melhorar cada vez mais.

É claro que somos políticos e, como tais, conduzimo-nos dentro de determinados cuidados e circunstâncias. Por exemplo, a indicação dos participantes da última grande reunião, na sexta-feira, foi debatida entre nós, sobretudo, entre mim e o Presidente José Fogaça, para que pudesse comparecer um representante de cada tema e de cada bloco. É claro que houve alguma discordância, mas o saldo do encontro foi, ao ver de todos, altamente positivo.

O dado que me excita bastante é o fato de, na última sexta-feira, termos debatido o problema da cinematografia brasileira com o povo do cinema. Naquele momento, o Dr. Moisés, aqui presente, Secretário de Audiovisual, surpreendeu-nos com sua presença, que foi salutar para demonstrar que não existe conflito entre o Congresso Nacional e o Governo. Existe, sim, uma convicção de que o Governo tem limitações para debater o problema do cinema no Brasil, limitações de ordem ética ou até mesmo de textura do Governo, porque, afinal de contas, o Governo debate o assunto abertamente mas também tem alguns limites, porque um membro do Governo não pode estabelecer conflito dentro da própria textura do Governo Federal. Aqui, somos absolutamente livres, sobretudo, para criticar, para discordar, para polemizar, e quanto mais aumentar a polêmica, melhor.

A melhor forma que encontramos para ativar logo essa polêmica foi promover uma reunião com o povo do cinema, que nada tem a ver, umbilicalmente, com o Governo. Esse encontro foi chamado de grande painel. A segunda reunião era para realizar-se exatamente com os agentes do Poder Executivo, sendo o primeiro deles o Ministro da Cultura Francisco Weffort, com quem conversamos, desde o início, sobre a idéia e a realização desta Comissão. Hoje, estão aqui o Secretário de Audiovisual, com os seus assessores, e membros da Comissão do Cinema Nacional que trabalham no Ministério da Cultura.

Então, tivemos, na última sexta-feira, uma visão, um painel do povo do cinema. Hoje, temos uma outra visão, que é também do povo do cinema, mas daqueles ligados ao Governo, e o meu pensamento, a minha "esperança" é de que haja algum conflito entre o que o Governo está fazendo e o que o pessoal do cinema está

querendo. Não estamos aqui para louvar o Secretário, até porque é uma pessoa excelente, competente – faço o elogio com absoluta tranqüilidade. O meu amigo Roberto Saturnino – que, mais do que meu amigo, é meu irmão e representa, aqui, a Oposição Parlamentar – também tem palavras de reconhecimento ao Secretário. De forma que estamos hoje, na busca do debate, da polêmica e do conflito, exatamente porque é por meio da controvérsia que encontramos as soluções consensuais. Vamos torcer para que as encontremos.

Eu dizia há pouco, ao Presidente Fogaça e ao Secretário de Audiovisual, que estou sonhando com alguma lacuna na sua área, para que possamos entrar e mostrar ao Brasil que também somos do cinema e desejamos inovar, renovar, modificar, alterar, etc. Por outro lado, o nosso desejo – é apenas por enquanto uma idéia – não é apenas legislar. Legislar é talvez a atividade menor nossa. A nossa preocupação numa Casa como a nossa é de estabelecer esse debate, essa controvérsia, esse conflito, essa polêmica. Imaginamos até elaborar também um documento que defina uma política pública, não uma política para o Governo, mas uma política pública, até para saber efetivamente o que o Governo brasileiro quer do cinema nacional, como o Governo brasileiro vê o cinema brasileiro, para chegar afinal a uma conclusão de que o cinema é uma instrumentalidade absolutamente fundamental para o Brasil, conhecer-se a si próprio e revelar o seu mundo, porque afinal tudo termina na tela.

Muito obrigado.

(Palmas.)

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Nós agradecemos as palavras do Relator. Quero aqui registrar a presença de inúmeras personalidades ilustres do mundo do cinema, do chamado pool do cinema, conforme a expressão do Senador Francelino Pereira, presentes nesta reunião o Sr. André Storm, membro da Comissão de Cinema, o Sr. Luiz Carlos Barreto, produtor de cinema, o Sr. Marco Aurélio Marcondes, do Sindicato dos Distribuidores, o Sr. Marcos de Oliveira, também do Sindicato dos Distribuidores, o Sr. Jorge Peregrino, igualmente, do Sindicato dos Distribuidores do Rio de Janeiro, a Sr<sup>a</sup> Mariza Leão, do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica.

[...] Sr<sup>a</sup> Valquíria Barbosa, do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, Sr. Aníbal Massaini, do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, Sr. Augusto Cevat e o Sr. Jarbas Marques, que sempre nos dá a honra de sua presença, ele que dirige o Pólo do Audiovisual aqui em Brasília. É importante dar conhecimento à população em geral também que o intuito desta Comissão é trabalhar na investigação de quais as políticas públicas que podem ser sustentadas pelo Congresso Nacional no sentido de apoiar a expansão do cinema brasileiro. Nós temos projetos em andamento no Congresso relativos a estas políticas, projetos de autoria do Senador Luiz Estevão, do Senador Francelino Pereira, mas justamente o primeiro a tomar essa iniciativa, que foi o Senador Francelino Pereira, num gesto de humildade se fez uma pergunta: nós realmente no Congresso Nacional estamos aptos a debater criteriosamente os problemas do cinema? Ao debater um projeto de lei que tenta regular a indústria cinematográfica brasileira – produção, distribuição, exibição –, estamos imbuídos das noções básicas do que carece o cinema nacional, do que precisa o cinema brasileiro, para ser impulsionado? Então esse gesto do Senador Francelino Pereira é marcante, quer dizer, é o reconhecimento de que nós não somos onipotentes, de que não conhecemos esse assunto, que o Congresso Nacional faz uma declaração de não conhecer o assunto e de que, portanto, precisa conhecê-lo. Tem perguntas e está em busca de respostas.

É possível implantar-se no Brasil uma sólida indústria do cinema? É possível no Brasil conviver-se com a idéia de mercado nos termos em que esta é plasmada hoje? É possível formar mão-de-obra neste país a partir da existência de um mercado de trabalho consistente, permanente? É possível ter um sistema de produção de distribuição e exibição como uma cadeia produtiva interligada, cujos pontos sejam, todos eles, rigorosamente, apoiados por políticas públicas sempre favoráveis ao cinema nacional, à indústria nacional, à criação nacional, à produção cultural no país, sem interferir nas regras mínimas de mercado?

São perguntas para as quais não temos respostas muito claras e, muito menos, definitivas. É em busca dessas respostas que temos ouvido aqui personalidades expressivas do mundo do cinema, como fizemos na última

sexta-feira. Agora, trazemos aqui uma figura proeminente do Ministério da Cultura, justamente aquele que responde pelo desenvolvimento audiovisual, o Sr. José Álvaro Moisés, a quem, neste momento, passamos a palavra para fazer a sua exposição.

Antes disso, quero fazer o registro de que tem sido muito importante, Senador Francelino Pereira, a colaboração dos Srs. Senadores Roberto Saturnino, Leomar Quintanilha, Gerson Camata, Maria do Carmo Alves e Lúcio Alcântara, que nos deram sempre a sua presença e o interesse pela matéria que estamos aqui abordando.

[...]

## JOSÉ ÁLVARO MOISÉS

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Bom-dia a todos! Exm<sup>as</sup> Sr. Presidente, Sr. Relator, Sr<sup>as</sup>. e Srs. Senadores da Comissão de Educação e Cultura, desejo começar esse depoimento com um agradecimento como cidadão. Agradeço não só por esse convite generoso, para que, em nome do Ministério da Cultura, eu possa expressar a nossa visão e a nossa ação nesse setor, mas também um agradecimento pelo que considero uma iniciativa extremamente feliz do Senado Federal: dar um passo de aproximação do Congresso Nacional a uma área da atividade da cultura, da atividade da economia do país extraordinariamente importante.

Acredito que essa iniciativa de o Legislativo em boa hora associar-se ao Executivo para examinar e diagnosticar a situação do cinema, para dar aos problemas do cinema, da nascente indústria cinematográfica do país, as soluções de que precisamos, é expressão de uma sensibilidade política que acredito extraordinariamente importante.

Acho que é justo também particularizar esse agradecimento, que faço como cidadão e como representante do Governo, na pessoa do Senador Francelino Pereira, que soube ser sensível a partir dos resultados que o cinema brasileiro vem obtendo nos últimos anos. Os seus vários pronunciamentos tomaram como ponto de partida o êxito do cinema brasileiro, o êxito de filmes que competiram no exterior, que ganharam prêmios internamente e no exterior. E, a partir daí, o Senador se debruçou para encontrar pontos de estrangulamento no desenvolvimento que mereciam uma análise do Legislativo, que mereciam – como foi dito aqui de maneira muito apropriada – uma ação deste órgão tanto do ponto de vista das necessárias modificações na legislação, mas também no sentido de definir uma política de Estado.

Quero assinalar o que isso representa de mudança em relação ao período anterior que vivíamos na área de cinema. É extremamente importante que se esteja definindo uma política de Estado, algo que, portanto, não diz respeito apenas ao governo A ou B – os governos passam, como sabemos, mas o Estado permanece e a relação entre a sociedade e o Estado é o que realmente importa. Portanto, a preocupação expressa pelo relator e também proponente desta Comissão Especial revela sensibilidade e desejo de se dar um rumo político à questão, algo que considero extraordinariamente importante.

Quero também, no início de meu depoimento, enfatizar particularmente o que considero ser um momento extremamente oportuno para que a iniciativa seja tomada e para que o debate que se estabelece possa dar os seus frutos. O oportunismo deste momento se evidencia em alguns fatos que deveríamos ter em mente – na nossa tela de imaginação – para a consideração do trabalho que está sendo iniciado.

Muitos filmes realizados recentemente estão sendo devidamente reconhecidos, em primeiro lugar, no Brasil, e, em segundo lugar, no exterior. Tivemos três filmes que foram indicados para concorrer como melhor filme estrangeiro ao Oscar. Sabemos que o Oscar é uma operação, ao mesmo tempo, de reconhecimento e de *marketing* da indústria cinematográfica norte-americana. Os filmes foram reconhecidos para o Oscar, mas foram reconhecidas numa série de outras competições internacionais, festivais.

Ao contrário do que a imprensa tem noticiado, o público brasileiro tem visto filmes nacionais. Inclusive, a imprensa, desavisada e não devidamente informada sobre os fatos como estão efetivamente ocorrendo, não tem noticiado que o público vem aumentando. Em todo o ano de 1998, por exemplo, tivemos, segundo pesquisa realizada pela empresa Filme B, que é uma das poucas que se dedica e que tem condições de agregar as informa-

ções sobre a situação do cinema brasileiro, no ano passado, algo em torno de 3,6 milhões de pessoas assistindo a filmes brasileiros. Até 30 de julho deste ano, tivemos 3 milhões e 800 mil pessoas vendo os filmes nacionais. Há, portanto, um crescimento e se formos fazer uma comparação com o que ocorreu em 1995, verificaremos que o crescimento, a assistência, a afluência do público brasileiro demonstra o seu reconhecimento.

É justo mencionar que há também da parte do Poder Executivo uma nova sensibilidade. O Presidente Fernando Henrique Cardoso inscreveu o cinema entre as treze metas do Programa Brasileiro de Qualidade e Produtividade do Governo. O Presidente Fernando Henrique Cardoso também determinou e, avançamos na medida do possível, que fosse aberta uma nova linha de crédito para a área do cinema por intermédio do programa Mais Cinema, que foi recentemente anunciado pelo Ministério da Cultura e que disponibiliza recursos do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES – da ordem de R\$80 milhões para este e para o próximo ano, para que possamos manter o investimento na área e continuar produzindo.

Estamos observando que o Poder Legislativo é agora palco de uma série de iniciativas que vêm sendo tomadas. Em primeiro lugar, esta Comissão. Mas há projetos dos Senadores Luiz Estevão e Francelino Pereira. Há uma preocupação que perpassa a opinião pública, o Executivo, o Legislativo e que, num certo sentido, demonstra que nós estamos, depois da avalanche que ocorreu, do terremoto que ocorreu no início dos anos 90, eu tenho uma única expressão para definir aquilo que ocorreu no período inicial dos anos 90 com o Governo Collor, que foi uma ação de predação. Não há outra categoria que possa explicar o que ocorreu.

Não quero me deter aqui nos méritos ou entrar nas razões eventualmente subjetivas ou mesmo objetivas que tenham levado a isso, mas depois daquela ação de predação e da lenta retomada que vem ocorrendo nos anos 90, quero assinalar que este é um momento particular extraordinariamente importante, por causa desse conjunto de iniciativas, desse conjunto de sensibilidades, que mostra que agora a sociedade está mais preparada para reconhecer o lugar do cinema, para reconhecer a importância do cinema.

E eu diria, até fazendo eco com a indagação que, às vezes, amigos desta comunidade, que o Senador tem chamado “povo do cinema”, indagações que membros dessa comunidade fazem, mas eu diria que agora nós estamos preparados para dar uma resposta clara, por parte do Governo, por parte da sociedade, e espero que o Estado desempenhe seu papel nesse sentido. O Brasil quer fazer cinema. O Brasil entende que é importante olhar-se no espelho do cinema. O Brasil reconhece que ele necessita ter esse efeito, essa função de se identificar na imagem projetada na tela, para que possamos nos conhecer melhor, para que possamos nos entender melhor, para que possamos até definir qual o destino que queremos agora que estamos prestes a abrir um novo milênio. Não queremos apenas olhar para o Brasil, para a sociedade brasileira, para reconhecer nossos méritos. Nós queremos nos perguntar, como certa vez o Senador Francelino Pereira perguntou, que país é este, para onde queremos ir, o que queremos fazer do nosso destino como sociedade.

E quero chamar a atenção para o quanto o cinema contribuiu nesta direção. Eu diria mesmo que o reconhecimento de que este é o momento oportuno para esta atividade desta Comissão e para as indagações que o Presidente Fogaça lembrou aqui de maneira tão oportuna, que são as suas diretrizes, eu queria dizer mesmo que até mesmo as matérias de uma parte da mídia, que, às vezes, não tem tido o cuidado de olhar para todos os dados com o devido profissionalismo que seria necessário, matérias da *Folha de S. Paulo*, matérias da *Veja*, matérias da *IstoÉ*. A revista *Época* publicará no próximo fim de semana uma grande matéria sobre cinema. E lembro uma matéria especial, uma matéria de quatro ou cinco páginas, do jornal *O Estado de S. Paulo* de quatro ou cinco semanas atrás, que falava na fé do cinema brasileiro, não apenas para falar dos filmes que se referem à fé dos brasileiros que os filmes recentes estão retratando, mas a fé que a sociedade e que os próprios artistas têm na importância do cinema e da contribuição que ele pode dar.

Portanto, Sr. Presidente, acho que este é um momento extremamente apropriado para que a sociedade e o Estado brasileiros desenhem, redefinam o modelo pelo qual eles pretendem manter a relação entre o cinema, entre seus realizadores, os artistas e o Estado. Eu acho que este é o momento apropriado para que nós nos perguntemos sobre a experiência do passado. Quero acentuar também que já existe suficiente massa crítica na comunidade cinematográfica, na comunidade artística, no mundo da cultura e mesmo no Estado brasileiro em relação ao que

foi a experiência do passado, da Embrafilme, do Concine, a experiência recente das leis de incentivo. Se quisermos recuar a até mesmo antes do período em que o Estado tinha um papel mais preponderante no financiamento, na organização. Existe suficiente massa crítica para que nós, agora, neste momento, depois do terremoto do início dos anos 90, depois da retomada que ocorreu de 1995 para cá, possamos desenhar um modelo, um destino, uma orientação que deve ser permanente e que deve dar, Sr. Presidente e Sr. Relator, deve dar a esta atividade condições de desenvolvimento, de existência continuada no tempo e que não permita mais que a atividade soçobre à primeira crise econômica ou à primeira crise de Governo ou a uma orientação errática, para dizer o mínimo, como a que ocorreu no início dos anos 90.

Portanto, Sr. Presidente, Srs. Senadores, Sr. Relator, amigos da Comissão de Cinema aqui presentes, demais membros do público, é minha intenção, em nome do Ministério da Cultura, contribuir para construção desse novo momento, cujo responsável é o Ministro Francisco Weffort, que tem engajado-se ao tema do cinema e cujas iniciativas demonstram o desejo de transformar as intenções do Governo em ação, transformar objetivos em fatos concretos. Pretendo, portanto, desenvolver alguns pontos de reflexão – em seguida, vou enumerá-los – para propor medidas e sugestões de encaminhamento e de adoção de políticas permanentes para o cinema.

Espero não dar motivo algum – como pede o Senador Francelino Pereira – para que áreas de vazio sejam identificadas e não apenas esta Comissão mas o povo do cinema também possam nos criticar. Concordo inteiramente com o nobre Senador que é da essência da democracia o reconhecimento do contraditório, das dificuldades do Governo ou eventualmente dos seus erros – não acredito que haja elemento algum de indignidade em reconhecer quando um governo erra e precisa corrigir os seus passos. Não temo, portanto, que a identificação desses vazios possam nos levar a adotar uma correção dos rumos e das metas que vínhamos trilhando nos últimos anos.

Farei um resumo, para que os senhores saibam em que direção pretendo conduzir o meu depoimento. Abordarei cinco pontos: a relação entre cinema, cultura e a natureza de uma sociedade democrática; a relação do desmonte das estruturas governamentais de apoio ao cinema, ocorrido no início dos anos 90, e as atuais dificuldades que o cinema enfrenta para se transformar em uma indústria; a retomada, a partir de meados dos anos 90, com base nas leis de incentivo e nas ações que o Governo Fernando Henrique Cardoso adotou, desde 1995, mas que não obstante isso conserva e convive com algumas dificuldades que devem ser enfrentadas corajosamente neste momento; os procedimentos realizados pela Secretaria de Audiovisual, por determinação do Ministro Francisco Weffort, e o que entendemos que ainda falta ser feito e que, na nossa opinião, deve ser perseguido imediatamente, nos próximos meses e nos próximos anos, e, por fim, apresentarei, de maneira resumida, um esboço das mudanças na atual legislação que o Ministério da Cultura antevê como necessárias, relativas ao cinema e que ordenam as relações entre o Estado e as atividades cinematográficas.

Começo, portanto, pelo primeiro ponto: a relação entre cinema, cultura e democracia, onde apresentarei basicamente dois argumentos.

Primeiro, sustento – e acho que estou acompanhado de bons autores nessa sustentação – que existe um vínculo indissolúvel entre cultura e democracia. O pleno florescimento dessas duas experiências depende, fundamentalmente, da nossa capacidade de exercitar a imaginação – o ato de imaginar, de criar e de explorar aquilo que a imaginação nos permite como seres humanos. Sem imaginação não existe arte, criação, sonho e nem pode ocorrer aquilo que é uma prerrogativa fundamental da cultura, que é a sua capacidade de libertar o ser humano das suas amarras e das suas dificuldades no momento presente.

Isso tem uma relação forte com o fato de que a cultura é essencialmente inventividade, inovação e imaginação. A livre criação e imaginação envolve, por natureza – gostaria de sublinhar esse aspecto para que possamos, no terreno da imaginação, operar de maneira criativa e inovadora –, valores sociais que são compartilhados pelos diferentes segmentos da sociedade. Quero chamar a atenção para o fato de que no mundo da cultura não existe separação de classes, de cores, de etnias, de raças. No mundo da cultura, no mundo da imaginação, no mundo dos valores que fundamentam a imaginação, que preside, que organiza a atividade de cultura e do cinema, estamos juntos, estamos em um terreno que é igual. Ninguém porque é burguês, porque é operário, porque é capitalista

ou porque não é capitalista ou porque faz parte do mundo do *establishment* ou porque está fora do *establishment*, se pode, se tem a capacidade de compartilhar de valores sociais que são comuns, ninguém está impedido de criar e de imaginar.

É esse compartilhamento que permite também, acho importante assinalar, que a diferença, a diversidade, a pluralidade de experiências não apenas possa existir, mas que possa se expressar por meio da manifestação da arte. Quando estamos num terreno em que estamos criando, quando crio, quando imagino, a possibilidade de que isso tenha eficácia, de que no ato de criação artística isso possa atingir outros setores da sociedade, está basicamente voltado para uma expectativa que temos de que aquele mundo que é compartilhado permitirá que o outro, que os outros entendam a minha criação precisamente porque há um terreno que é comum, há um terreno que é novo e há um terreno que implica, que traz um ângulo novo, um olhar novo sobre a vida, sobre o mundo, sobre as relações sociais, sobre a nossa convivência na sociedade.

Do mesmo modo, penso que podemos dizer que sem imaginação não existe a capacidade do mundo político de libertar a sociedade das amarras dos seus impasses na área econômica, na área do mundo material, na área da vida política, na área da vida social, na área da vida cultura. Na medida em que essas amarras nos aprisionam, a possibilidade de que o mundo da política, os partidos, os líderes, os estadistas, aqueles que são capazes de ver o seu tempo e antever em relação ao futuro aquilo que é necessário plantar agora para que, no futuro, floresça uma nova sociedade, uma nova perspectiva, essa possibilidade depende da imaginação, depende de que no mundo da imaginação nós possamos, digamos assim, arrebentar as amarras, romper com as amarras que impedem a liberdade da ação humana.

Não vou me deter nisso, é apenas uma referência, uma lembrança, mas gostaria de lembrar o quanto no pensamento liberal, no pensamento de esquerda, no pensamento impulsionado pelos movimentos socialistas, se elaborou em torno dessa idéia de que nem o mundo da economia, nem o mundo material suplanta a capacidade que a imaginação criadora na política tem para inventar soluções novas, romper a realidade e, com isso, nos libertar de amarras e de impasses que, freqüentemente, são de desigualdade econômica e social. Portanto, precisamos desenvolver e superar para ter uma vida mais satisfatória e feliz para a sociedade e para os seres humanos que fazem parte das nossas sociedades.

Diria também que a imaginação política que legitima, de novo, a diferença, a diversidade política e cria o que se poderia chamar uma cultura de tolerância diante daqueles que pensam diferente de nós, diante daqueles que são diferentes de nós.

Em outras palavras e para resumir uma coisa que poderia ser longa, tanto a cultura como a democracia dependem, em última análise, da imaginação criadora para poder se realizar plenamente como um mecanismo de liberdade humana, pelo qual os seres humanos se libertam. Portanto, creio que, nesse contexto, é oportuno assinalar que o Governo Fernando Henrique Cardoso, especialmente o Ministério da Cultura, não estamos sozinhos nessa convicção sob o laço insolúvel entre cultura e democracia.

Recentemente, caiu nas minhas mãos um relatório do governo americano que se intitula "Active America". Trata-se de um *report*, de uma comissão especial que foi criada pelo Presidente Bill Clinton para examinar o estado das artes e da cultura nos Estados Unidos da América. Num certo sentido, examinando, diagnosticando, como estamos querendo fazer aqui nesta Comissão, poder apontar diretrizes, apontar caminhos para o desenvolvimento das artes e da cultura nos Estados Unidos.

Surpreendeu-me que esse documento começa exatamente propondo que a imaginação é a chave para o reconhecimento da legitimidade de um aspecto que é extremamente caro e importante à tradição norte-americana que é precisamente a sua diversidade cultural. Todos sabemos que a sociedade americana —, aliás, nisso, há o exemplo da sociedade brasileira — é fundada numa diversidade cultural difícil. Às vezes, uma diversidade cultural é um multiculturalismo que divide a sociedade americana. Ao contrário da nossa, divide, separa, antagoniza, por vezes cria até problema para a manutenção da própria idéia de nação, no caso dos Estados Unidos.

Mas esse documento da Comissão Especial do Presidente Bill Clinton chama a atenção. Sem o reconhecimento, sem a legitimidade da diversidade, portanto, sem dar os instrumentos, Sr. Presidente, Sr. Relator, para que a diversidade se expresse. Porque não se trata apenas de anunciar no conceito, fazer um conceito virtuoso e, depois, na prática, deixar e impedir que isso efetivamente aconteça. Então, essa Comissão Especial nomeada pelo Presidente Bill Clinton chama a atenção, nesse documento “Creative America”, para o quanto é importante superar os obstáculos, as amarras na sociedade americana para que a diversidade floresça, apareça e seja o elemento constitutivo da cultura americana.

Portanto, não estamos sozinhos – o Governo Fernando Henrique e o Ministério da Cultura – na convicção de que esse laço fundamental e indissolúvel entre cultura e democracia é a condição do nosso desenvolvimento para que uma cultura que espelhe e seja capaz de interpretar a riqueza, a enorme diversidade do que é a sociedade brasileira, das origens étnicas, raciais da sociedade brasileira, que elas estejam presentes na nossa cultura, que convivam e estejam legitimamente expressas, mas, mais do que isso, que elas sejam o fundamento da sociedade que queremos, de uma sociedade, portanto, que se enraíza nessa sociedade e nessa riqueza.

Para não alongar esse raciocínio, talvez eu pudesse resumir da seguinte maneira: só há vida social integrada onde a idéia de sociedade que queremos está fortemente presente na nossa imaginação comum, ou seja, na imaginação comum das pessoas comuns. Na imaginação criadora das pessoas que fazem parte da sociedade sem necessidade de buscar este ou aquele elemento de suporte para sua explicação. Somente à medida que isso faz parte da imaginação comum, mediante valores compartilhados e expressos por meio de idéias, de comportamentos, de práticas, a sociedade que desejamos para nós pode realmente ocorrer. Fora desse terreno, não vejo como possamos falar da capacidade de uma sociedade, de um povo, de definir o seu próprio destino e de encontrar uma natureza nova, uma sociedade nova para o seu próprio desenvolvimento.

Acrescento ainda, Sr. Presidente – e agora pensando nos efeitos que os processos de globalização trouxeram para o Brasil, para a economia, para os níveis de desemprego que têm sido crescentes –, o que disse antes, ou seja, que dois valores que me são caros, que são caros à tradição socialista, à tradição que tem um pensamento voltado para as preocupações sociais, que são a solidariedade social e a compaixão cívica. A solidariedade e a compaixão cívica só podem ocorrer no contexto em que a cultura convive com a democracia. Fora desse contexto não há como falar em solidariedade, não há como falar na possibilidade sequer de que a compaixão cívica seja instrumento para regenerar, restaurar, resgatar a sociedade que queremos construir no Brasil.

Quero apenas pedir a V. Ex<sup>as</sup> que retivessem esse conceito da indissolubilidade entre cultura e democracia, é um elemento que vou recuperar na apresentação que farei mais tarde.

O meu segundo argumento é específico e diz respeito ao cinema. Quero sustentar aqui também, assim como outras pessoas do cinema que já estiveram aqui ou que vão depor nesta Comissão, que o cinema brasileiro tem sido uma fonte riquíssima, extraordinariamente rica de formação de identidades culturais, de respeito à diversidade, de compaixão cívica e de solidariedade, aquelas coisas que são tão importantes.

Gostaria de sustentar que o cinema, ao longo da sua história, tem sido um dos elementos da cultura brasileira que, de maneira mais rica, tem propiciado isso para a sociedade brasileira. Peço apenas às senhoras e aos senhores que se lembrem deste filme recente que obteve tanto sucesso: *Central do Brasil*. No centro do argumento e da expressão desse filme, que concorreu ao Oscar e que foi tão importante para, de alguma maneira, recuperar a estima dos brasileiros, estão fortemente presentes essas duas noções de solidariedade e de compaixão cívica de que precisamos.

Mas eu diria que isso está presente também em muitos outros filmes. Agora há o lançamento de *Mauá*, de autoria do diretor Sérgio Rezende, que aborda, de maneira extraordinariamente importante, o desafio que o Brasil viveu no século passado e que se estende para esse século, qual seja o de criar uma indústria autônoma e capaz de dar ao país o desenvolvimento de que precisamos. Se observarmos – o Senador Roberto Saturnino certamente me corrigirá se eu estiver errado – os dados do PIB referentes à distribuição de renda *per capita* na América em meados do século passado, vamos verificar que estávamos, de certa maneira, em situação paralela quando se aventou, pela experiência de Mauá, a possibilidade de se construir uma indústria neste país.

Além dos filmes *Central do Brasil* e *Mauá*, lembro também do documentário extraordinário de Ricardo Dias que acabou de ganhar, em Biarritz, o prêmio Fé e que também coloca em sua expressão, de maneira muito forte, precisamente os valores da solidariedade e da compaixão social.

Isso é que são metas! Isso é que são objetivos! Isso é o que a Comissão norte-americana está tão fortemente procurando como recomendação ao Presidente Clinton.

Quero dizer que temos uma base no Brasil, e, num certo sentido, esse é um caminho que já vínhamos trilhando. Desde a sua invenção, o cinema esteve presente no Brasil, e podemos dizer que ele tem sido um espelho da sociedade.

Luiz Carlos Barreto, que está aqui, juntamente com o cineasta Solanas, da Argentina, e com muitas outras pessoas, tem sempre lembrado que uma sociedade sem cinema é mais ou menos como uma casa sem espelho, em que não podemos nos olhar, identificar a nossa própria imagem e nos corrigirmos. Quero citar um pequeno exemplo, lembrando o quanto isso, na experiência e na tradição do cinema brasileiro, tem estado presente e tem sido importante.

Sr. Presidente, recorde-me do sucesso que obtiveram alguns filmes no Brasil, tais como *O Pagador de Promessas*, *O Cangaceiro*, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Todas as Mulheres do Mundo* e toda a cinematografia de Mazaropi, da qual foram atores importantes Oscarito e Grande Otelo. Além desses filmes, lembro também o *Prá Frente Brasil* e *O Assalto ao Trem Pagador*. Estou mencionando esses filmes sem nenhuma preocupação com a ordem cronológica, certamente fazendo injustiça a muitos outros que deveriam ser mencionados. Mas o faço para lembrar algo que a meu juízo é muito importante: nessa experiência do cinema desse período anterior, nós nos víamos, nós nos identificávamos e nos criticávamos. E esse é o ponto onde quero aterrissar.

Sr. Presidente, lembro-me de uma experiência do meu tempo de colégio, em Campinas, minha terra natal. Nós, freqüentemente, gazeteávamos as aulas para assistir a sessões especiais de cinema estrangeiro e de cinema brasileiro. Lembro-me que, certa vez, com alguns colegas, fomos ao cinema para ver um filme brasileiro, produzido pelo Atlântida, que retratava com humor o universo brasileiro, em que certos elementos são muito informais; era dada uma certa visão do carnaval, da esculhambação. Éramos adolescentes – talvez tivéssemos 13 ou 14 anos – e nos perguntávamos: “Por que o Brasil é assim? Por que somos isso que vemos na tela?”

O que quero dizer – e não penso que isso é pouco relevante – é que houve um momento extraordinariamente importante da nossa cultura, da nossa experiência como povo, na nossa trajetória de desenvolvimento, que o cinema nos fez perguntar sobre quem éramos, sobre quem somos, sobre o que queremos ser. E perdemos, em algum momento, essa capacidade. Talvez seja este o ponto em torno do qual nos devemos deter com maior cuidado.

Isto, portanto, me permite passar para o segundo elemento da minha exposição, que é precisamente a relação que existe entre o desmonte que foi realizado no início dos anos 90 e as dificuldades que o cinema brasileiro enfrenta neste momento.

Quero contrastar de certa maneira essa realidade que desenhei, que existia antes, com o que o desmonte propiciou e, de certa maneira, com as dificuldades que, em alguns casos, o desmonte acentuou e que, em outros casos, o próprio desmonte criou para a situação do cinema, que tinha um certo desenvolvimento e que, num certo sentido, foi obrigado a voltar atrás.

O cinema brasileiro praticamente nasceu com a atividade cinematográfica no mundo. E há muito, como eu disse antes, vem desempenhando um extraordinário papel de afirmação das múltiplas identidades culturais dos brasileiros.

Depois de alguns ensaios nos anos 50 e 60, ele não logrou converter-se em atividade industrial permanente, apesar da existência, entre os anos 70 e 80, de importantes mecanismos de apoio público, por meio da Embrafilme e do Concine e de algumas leis de proteção, que teremos que voltar a discutir nesta Comissão.

No início da década, por obra da predação levada a efeito pelo Governo Collor, todo o sistema de apoio à produção e distribuição cinematográfica foi desmantelado e junto com ele a nascente capacidade dessa atividade econômica para ocupar o mercado interno. Nem mesmo a capacidade de averiguação estatística da atividade do

setor por parte do Estado foi preservada. De fato, subsidiando a produção e mais importante, a distribuição dos filmes nacionais no Brasil e no mundo, a Embrafilme, mesmo com distorções conhecidas, como o paternalismo estatal ou, às vezes, o apoio a filmes de pouco valor cultural, serviu para que o cinema nacional chegasse a ocupar cerca de 35% das salas de exibição do país, quando o número de salas ainda era superior a três e duzentos em todo o país e o volume de espectadores/ano superava a cifra dos dez milhões.

O que era então uma importante atividade de expressão cultural, uma expressiva significação econômica, converteu-se, a partir dos anos 90, numa atividade marginal.

Com efeito, a produção nacional que, nos anos 70, chegara a mais de cem filmes/ano reduziu-se a quase zero, não ultrapassando a dois filmes, em 1992.

Em conseqüência, a ocupação de salas de exibição por filmes brasileiros caiu de 35% para menos de 1%, deixando um vazio este sim, Senador Francelino, um verdadeiro vazio, que progressivamente foi sendo ocupado pela distribuição do produto estrangeiro, particularmente aquele trazido pelas *majors* norte-americanas.

O cinema nacional perdeu capacidade de produção, perdeu espaço de exibição e perdeu público, ainda que se deva considerar que tal fato deveu-se também à modernização tecnológica e à introdução da televisão a cores.

Em conseqüência, tornou-se a atividade pouco ou nada rentável economicamente, gerando uma enorme frustração na comunidade artística e, pior ainda, gerando um déficit na balança de pagamentos do país, que, se pouco significativo no conjunto da economia, tem um impacto considerável sobre a economia do próprio setor, que exporta renda e empregos, e por essa razão deve ser considerado como um ponto crucial na discussão e nas atividades desta Comissão.

Ademais, a ocupação no mercado interno de exibição por filmes estrangeiros, particularmente por pacotes de filmes norte-americanos, pode ser avaliada pelos seguintes números: enquanto o Brasil importa na atualidade cerca de 350 títulos por ano para a exibição em cinemas, em TV aberta e a cabo, para a distribuição em *home video*, produzimos, nos últimos quatro anos, uma média anual de menos de trinta filmes. Importamos em valores mais de US\$695 milhões em produtos audiovisuais/ano, exportamos menos de 38 milhões, Sr. Presidente. Isso significa que, além de evasão de divisas, enfrentamos também a dificuldade do setor de gerar seus próprios meios para se capitalizar e para se desenvolver. Isso sem falar da presença maciça dos filmes norte-americanos nas salas de exibição, que ultrapassa a 92%. Com isso, o modelo cultural norte-americano, inclusive a enorme carga de estímulo à violência ensejada pelos filmes, passou a ser, senão a maior, uma das mais importantes referências culturais da nossa população, particularmente dos mais jovens.

Se tal fenômeno é atenuado pela presença da telenovela nacional, já que a televisão brasileira é de longe o ramo mais industrializado da economia audiovisual, a tendência recente de entrada cada vez maior de enlatados na mídia eletrônica, especialmente pela TV a cabo, reintroduz o problema que descrevemos antes.

Eu pediria que se olhasse com certa atenção para a chamada retomada do cinema brasileiro. Esse fenômeno começou a ocorrer em meados desta década, com a reforma e com a modernização das leis de incentivo à cultura efetivadas no Governo Fernando Henrique Cardoso. O Governo modernizou e democratizou as leis, elevando os patamares de desconto que as empresas poderiam fazer. A legislação sobre renúncia fiscal era pouco ou nada utilizada. Até 1994, a utilização desse instituto não ultrapassava 3% ou 4% ao ano; em 1997 e 1998, ultrapassou 100%, e foi necessário que até pedíssemos ao Governo maiores recursos de renúncia fiscal. Portanto, houve ativação, e é necessário reconhecer a ação deliberada, a vontade política do Governo de reformar as leis, sem que o problema se esgote na capacidade de se utilizar essa legislação para a retomada.

Essa ação do Governo permitiu, entre 1995 até julho de 1999, investimentos de cerca de R\$300 milhões, aplicados na produção de pouco mais de 100 filmes nesses quatro anos e meio, 80% dos quais já lançados ou sendo lançados no mercado de exibição brasileiro. Alguns deles *Carlota Joaquina*, *O Quatrilho*, *O Que é Isso, Companheiro?* e, mais recentemente, *Central do Brasil* e *Orfeu* tiveram enorme sucesso tanto no Brasil como no exterior e disputaram importantes mostras competitivas internacionais, como o Oscar e outros prêmios, como mencionei anteriormente.

Portanto, não se pode dizer que eles não tiveram sucesso de público nas condições vigentes, já que seu número de espectadores, em vários casos, ultrapassou a um milhão. Os filmes de maior sucesso entre 1995 e 1998 foram assistidos por mais de dez milhões de brasileiros, demonstrando que, quando os filmes são lançados e com recursos disponíveis para sua comercialização, a resposta do público brasileiro é extremamente positiva. E aquela ação reproduz aquele conceito de identificação, que é a imagem do espelho de que falamos e de que tantos autores falam, indicando-nos que é a realidade.

No entanto, eu diria que, apesar de tudo, esses filmes nem sempre conseguiram se pagar completamente, o que tem descartado a perspectiva da capitalização de suas empresas produtoras e, em consequência, descarta a possibilidade de autonomia, em face dos mecanismos de apoio do Estado, como as leis de incentivo e de fomento direto.

Quero chamar a atenção para o fato de que esses fatores são mais do que suficientes para dar a real dimensão que o problema tem para o mercado neste momento, e que não se esgota exclusivamente nessa relação produção/público, resposta do público. O predomínio econômico do cinema americano e sua enorme influência cultural na sociedade brasileira é hoje uma realidade avassaladora, como também em grande parte do mundo. E essa influência tende a se expandir cada vez mais com a implantação de salas de exibição do chamado sistema *multiplex*, que, como se sabe, é subsidiado pelo governo americano a juros de 2% ao ano.

Se é – e creio que deveríamos inscrever de maneira muito enfática a idéia de ser inaceitável qualquer traço de xenofobia em relação ao cinema e à cultura americanos. Por definição, a democracia exige o pluralismo e a diversidade culturais. Não devemos aceitar passivamente a implantação, no Brasil e no resto do mundo – muito provavelmente à exceção somente da Índia, China e talvez Irã – de um processo de oligopolização do mercado de exibição cinematográfica que leva a que apenas um modelo cultural esteja presente nas sociedades.

Nesse ponto, recupero o meu conceito de indissolubilidade entre cultura e democracia. Se é insolúvel o elemento de ligação entre cultura e democracia, não podemos aceitar, para a sobrevivência da democracia e para que ela não seja colocada em risco, em ameaça, um elemento de ocupação do mercado que, na prática, exclui a diversidade cultural ou torna-a extremamente tênue numa sociedade como a brasileira.

Não se trata de atribuir a responsabilidade dessa ação aos distribuidores ou à indústria norte-americana. É da natureza do sistema capitalista que as empresas ocupem os espaços que se abrem onde quer que eles existam. Devemos atribuir aos estados nacionais, ao Estado brasileiro, à sociedade e à comunidade a função de deixar que os espaços sejam tão abertos para essa ocupação, de tal modo que tenhamos um desequilíbrio econômico, na balança de pagamentos, na capacidade de produção ou que forneçamos um modelo cultural que empobreça o repertório e a possibilidade de desenvolvimento cultural na nossa própria população.

Este é um país de cultura eminentemente oral. Ainda estamos perseguindo os esforços para construir uma cultura mais baseada na escrita. O nosso povo, pela sua formação e, por vezes, pela sua inadequação do ponto de vista dos atributos do sistema educacional brasileiro, baseia-se fundamentalmente numa cultura que se dissemina oralmente e informalmente. É nesse contexto que a existência de um único modelo representa uma ameaça para o laço indissolúvel entre cultura e democracia.

As razões para que não aceitemos tal situação são várias. Em primeiro lugar, estão as razões econômicas, empresariais, ou seja, por aquelas razões segundo as quais os cinemas nacionais do Brasil e de outros países, por exemplo, da América Latina e mesmo os europeus acabem tendo suas próprias oportunidades de desenvolvimento econômico extremamente limitadas seja para crescerem industrialmente, seja para darem lugar à extraordinária forma de expressão cultural representada pela criação cinematográfica.

Em segundo lugar – talvez a mais importante das razões –, esse processo de oligopolização do mercado representa, em termos culturais, um enorme empobrecimento dos nossos próprios processos de desenvolvimento cultural, como o caso das dinâmicas de construção e reconstrução das identidades, tão importantes e caras para o florescimento da cidadania e da democracia. Na democracia, não há como falar do desenvolvimento da cidadania se os processos de construção e reconstrução das identidades não podem ocorrer. Portanto, é inaceitável que aquilo que, de alguma maneira, impede esse processo deva permanecer e continuar. Não se pode aceitar, nas condições

impostas pela globalização dos mercados de consumo de bens culturais e das comunicações de massa, que as novas e atuais gerações sejam privadas de um contato duradouro, generoso com as culturas expressas, por exemplo, por cinemas de países tão diferentes, como França, Itália, Suécia, Alemanha, Inglaterra, Índia, Irã, China, sem falar dos nossos vizinhos do Mercosul ou dos países ibéricos, cuja herança cultural e as raízes lingüísticas são tão familiares à nossa tradição.

Pensem em quantas vezes por ano temos a possibilidade de ver filmes que expressam a cultura de países como Portugal, que teve tanta importância na formação do Brasil, e Espanha, que teve uma importância crucial na colonização e formação dos países vizinhos. Nós temos, por meio dessa privação de contato com o elemento de formação cultural desses países, uma diminuição dos nossos repertórios. É um verdadeiro absurdo, portanto, que hoje seja uma enorme raridade, uma exceção mesmo – não é o caso dos chineses e dos indianos – assistir, em países como o Brasil, a filmes portugueses e espanhóis. É evidente que a perda cultural que decorre disso é incalculável.

Eu gostaria, agora, de passar para o quarto ponto, que, de certa maneira, faz uma relação entre a retomada que ocorreu em meados dos anos 90. Não obstante essa retomada que procurei indicar antes, os problemas prosseguem existindo, permanecem na convivência com o desenvolvimento da atividade cinematográfica no Brasil.

Como disse antes, o Governo, desde 1995, vem reformando, aperfeiçoando as leis de incentivo, e, particularmente, com a Lei do Audiovisual, como disse, foram investidos R\$300 milhões, que propiciaram a produção desses 110 filmes, dos quais 80, aproximadamente, já foram concluídos e lançados nesses últimos anos. Nós melhoramos, com isso, a ocupação, por exemplo, nas salas de exibição; aumentamos o percentual de espectadores. Nós pulamos de alguma coisa que em 1995 ou 1996 estava em torno de 4% para, segundo os dados da empresa Filme B, 8% neste momento.

Mencionei para V. Ex<sup>as</sup> os dados: em 1997, por exemplo, durante todo o ano, 2,3 milhões de espectadores viram filmes brasileiros; em 1998, 3,6 milhões; em 1999, só até a metade do ano, 3,8 milhões. Assim, está havendo um crescimento. A meta definida pelo Governo é chegar a 20% até 2002; estamos caminhando nessa direção.

Gostaria de chamar a atenção para o fato de que ainda há muito por fazer com relação a essa meta e aos problemas estruturais que foram mencionados antes.

Gostaria de indicar alguns dos problemas que, no nosso entendimento, têm convivido com a retomada do cinema, com a maximização que o Governo Fernando Henrique Cardoso fez das leis de incentivo e com a capacidade que essas leis têm não só de desempenhar uma função compensatória – como menciona o Senador Francelino Pereira em seu pronunciamento de estimulação para criação dessa comissão –, mas também de promover o desenvolvimento. Por isso, falei, em determinado momento, da massa crítica já existente no país, com a experiência do cinema; por isso, não creio que devemos abrir mão desses mecanismos que foram criados a partir de meados dos anos 90 e que têm tido um papel. É necessário reconhecer, em primeiro lugar, as suas limitações, as suas dificuldades, a necessidade de correção, bem como integrar esses mecanismos com outros novos que permitam o desenvolvimento da atividade.

Eu me permito, agora, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, retratar alguns problemas que, apesar da retomada desse fluxo de crescimento que nos retirou da produção de dois ou três filmes no início da década, para alguma coisa em torno de 20, 22 ou 25 filmes/ano, convivem, neste momento, com esses mecanismos de apoio, de fomento do cinema brasileiro.

Em primeiro lugar, gostaria de mencionar o fato de que o sistema de financiamento criado pela Lei do Audiovisual – portanto, desde 1994; ela foi criada em 1993 e entrou em funcionamento a partir de 1994, mas a sua maximização só se iniciou em meados de 1995 e depois de 1996, quando o Governo Fernando Henrique elevou o patamar de desconto que as empresas podiam fazer de 1% para 3% do imposto devido. Esse sistema de financiamento criado pela Lei do Audiovisual não tem servido ao propósito de estimular a comercialização dos filmes produzidos no período nem a capitalização das empresas produtoras. Isso se verifica facilmente, porque dos 80 filmes concluídos e lançados no mercado entre 1995 e 1999 apenas 10 tiveram resultados de bilheteria superior, igual ou

pouco inferior aos seus custos de produção. Mais de 60 filmes foram insuficientes quanto a seus resultados de bilheteria e, por consequência, ao invés de viabilizar a capitalização das empresas produtoras, na maior parte dos casos ou em muitos deles, levou essas empresas a prejuízos.

O segundo ponto é que a política de fazer funcionar uma lei que antes era inoperante, que estava com uma taxa de captação, de utilização do incentivo da renúncia fiscal muito baixa, levou, entre 1995 e 1998 – quero assinalar que embora involuntariamente, no afã, no desejo do Ministério da Cultura de fazer com que a lei funcionasse, ao que eu acho necessário reconhecer – a uma distorção de alguns dos objetivos da lei. Ao invés de apoiar o desenvolvimento da produção cinematográfica, como seria de se esperar, e dessa maneira pressionar o mercado de exibição para absorver maior volume de filmes brasileiros, o financiamento, tal como previsto na Lei do Audiovisual, previamente garantido da produção por mecanismo de captação, fez com que, em primeiro lugar, o processo de produção fosse extremamente alongado, frustrando as expectativas dos investidores, frustrando as expectativas de autoridades públicas e parte da mídia quanto aos seus próprios resultados; e, em segundo lugar, fez com que algumas vezes os produtores deixassem de incluir no planejamento do seu trabalho a articulação entre produção e comercialização, isto é, produção, distribuição, exibição e venda dos direitos autorais dos mercados interno e externo, aí incluídos a televisão e o *home video*.

Isso não corresponde a uma vontade, a um desejo ou a uma ausência de desejo por parte dos membros da comunidade de capitalizar e, portanto, de transformar a indústria numa atividade permanente; mas, à medida que as leis de incentivo estimularam fundamentalmente a produção e criaram uma indução nesse sentido. Por vezes, o elemento sistêmico de relação entre produção, comercialização, distribuição e exibição ficou ausente, seja dos mecanismos de fomento do Estado, seja do próprio planejamento que o funcionamento da lei ensejou.

Temos de reconhecer isso não apenas para jogar pedra no que foi feito e eventualmente trincar a vidraça de resultados já obtidos, mas para corrigir pontos que devam ser corrigidos e para dar um passo adiante, e, dessa maneira, superar problemas que estão existindo, até agora, no desenvolvimento da atividade.

O terceiro problema existe por causa do desejo de levar a lei ao funcionamento, de uma lei que antes era inoperante, um desejo legítimo, diga-se de passagem, do Ministério da Cultura, do Ministro Weffort e da administração que me antecedeu. Apesar disso, por vezes, faltaram mecanismos com critérios mais adequados para a aprovação de projetos, levando a um enorme saturamento do mercado de compra e venda de certificados audiovisuais. Eu diria mesmo que em alguns casos isso levou, naquele afã de que houvesse projetos e de que a lei funcionasse, uma certa inexistência de critérios mais cuidadosamente desenhados, talvez a uma canibalização das disponibilidades do mercado de investimentos, uma vez que com um número muito grande de projetos, sem a devida qualificação, esses projetos, tendo sido autorizados a disputar selvagememente os recursos disponíveis do mercado, alguma coisa que o Ministério da Cultura estima entre 70 e 80 milhões/ano, levou a uma certa dispersão da própria possibilidade de que esse recurso fosse o alavancamento para o desenvolvimento do setor.

O resultado, como os senhores podem imaginar e como todos nós sabemos que efetivamente ocorreu, foi uma enorme dispersão de recursos entre muitos projetos, por vezes incapazes de levar ao término a sua execução, o que proporcionou escasseamento dos meios necessários para que os melhores filmes pudessem ser finalizados.

De fato, entre 1995 e 1998, foram aprovados cerca de 700 projetos audiovisuais pelo Ministério da Cultura; desses, apenas 80, inicialmente, chegaram à reta final; os demais projetos seguem numa desenfreada disputa por recursos, embora se saiba que, muitas vezes, cerca de metade desses projetos provavelmente não chegarão ao final com o êxito esperado. Isso, portanto, indica uma área em que seria necessário adotar-se mecanismos de correção, não apenas de curto prazo, mas que permitissem lançar essas correções sistemicamente, para um desenvolvimento das atividades a médio e longo prazos.

Além disso, lembro-me, ocorreu um fenômeno de difícil controle por parte do Estado. Não é uma generalização. O Ministério da Cultura tem tido o cuidado de examinar caso a caso essas situações para poder adotar medidas cabíveis. Todavia, por vezes, ocorreram práticas lesivas ao interesse público, na forma de mecanismos como o da recompra de certificados de audiovisual ou mesmo da existência de ágio para a captação, que, a despeito

to das normas claramente estabelecidas pelo Ministério da Cultura limitando a remuneração da captação a 10%, alcançou 25%, 30%, 40%.

É evidente que essas coisas drenam recursos que, ao invés de serem investidos, aplicados na produção, na distribuição e na comercialização, acabam se dirigindo a outras atividades. Tal fato, de uma maneira muito pronta e muito clara, exigia medidas corretivas por parte do Ministério da Cultura.

Há ainda um último problema, com os quais, não obstante à retomada que ocorreu, de 1995 para cá, a área tem convivido. É preciso levar em conta também que, na experiência brasileira, a presença de fatores que tendem a criar, ao contrário do que ocorreu em países onde a indústria audiovisual se desenvolveu com maior êxito, um enorme abismo entre a produção cinematográfica e a produção para a televisão.

Essa última, como se sabe, a par da sua enorme influência em países como o Brasil em que predomina uma cultura oral, é caudatária de avanços tecnológicos céleres, profundos nesse final de século. Não se trata apenas de que o que não acontece na televisão não existe, mas é fato que, cada vez mais, a busca de precisão, por meio de meios digitalizados de imagens, de outros meios, apontam necessariamente para a integração entre cinema e televisão.

No Brasil, o desenvolvimento de um cinema quase exclusivamente voltado para exibição em salas de rua e fatores próprios do desenvolvimento da indústria da televisão, sua capacidade de produzir telenovelas e incorporação de cinema estrangeiro a baixo custo levaram a uma situação em que cinema e televisão muitas vezes se estranham. Por conseqüência, o cinema brasileiro produz, de partida, excluindo do seu horizonte, o mercado de exibição na TV aberta e a cabo, algo que, como ocorreu em outros países, poderia representar não apenas o melhor meio de divulgação dos filmes exibidos em salas e comercializados em *home vídeo*, mas a uma melhor renda e, o mais importante, a uma solução talvez mais adequada para a relação custo/benefício, tão discutível hoje na área do cinema, permitindo, por exemplo, que levados à televisão os filmes brasileiros se tornassem mais acessíveis a centenas de milhares, senão de milhões de pessoas, o que, aliás, corresponde à política de democratização do acesso à cultura, desejada pelo Governo.

Não quero, com isso, fazer nenhuma referência, consideração de natureza artística ou estética. Queria apenas chamar a atenção para o quanto a integração com a televisão pode não apenas propiciar uma melhor adequação para a chegada ao mercado do produto cinematográfico, mas, mais do que isso, gerar emprego, renda. Diria, por último, mas não menos importante, realizar esse processo de democratização da cultura. Aquilo que é esse “ouro em pó”, como costumam dizer, que representa a cinematografia brasileira, possa ser visto, possa ser compartilhado e possa ser usufruído não apenas por milhares, mas por milhões de pessoas no Brasil. Esse é o objetivo que nós temos, esse é o objetivo que têm os realizadores, os cineastas, os artistas brasileiros e é o objetivo que tem o Governo brasileiro, razão pela qual gostaria de grifar, de enfatizar, a necessidade, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, de encontrar uma solução para essa integração entre cinema e televisão. Há dificuldades, há problemas que têm a ver com a história do desenvolvimento de cada um dos setores, mas esta é a hora de encontrarmos mecanismos de integração para superarmos esses impasses.

Aproximando-se mais o final do meu depoimento, queria fazer também – é justo que seja feito aqui para esta Comissão e para o público presente – um registro, em relação a este inventário de problemas, do que estamos fazendo na Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura e do que, em nossa concepção, falta fazer. Começaria lembrando que alguns desses problemas que acabo de mencionar são estruturais e, portanto, têm relação, a longo prazo, com a atividade; outros têm relação, a médio prazo, enquanto alguns são mais imediatos, a curto prazo. Tomamos uma série de medidas que também se dividem desta maneira: curto, médio e longo prazo e que começam agora a dar os seus resultados. Mencionaria aqui de maneira muito resumida, muito sintética, para não tomar mais tempo, que a curto prazo foi possível, em primeiro lugar, uma determinação, por vontade política – quero acentuar aqui o esforço do Ministro Francisco Weffort nessa direção –, por convicção do Ministro, reorganizarmos a Comissão do Cinema, que estava desde a Lei nº 8.401 e que por diversas razões não vinha funcionando. Reorganizamos a Comissão. Por um decreto presidencial de janeiro deste ano a Comissão ganhou nova feição. Hoje ela inclui todos os setores que fazem parte da atividade cinematográfica, fazendo conviver dentro da Comis-

são do Cinema interesses que são díspares, que são, às vezes, discrepantes, mas todos eles têm um ponto de convergência no desejo, na determinação, de transformar o cinema numa indústria no país. Hoje a Comissão é regular, permanente, tem vários de seus membros aqui presentes e tem um papel extraordinariamente importante na definição das políticas que estamos adotando e que estamos mantendo.

Em segundo lugar, neste processo de medidas de curto prazo, mencionaria que foi possível também nós retomarmos e ampliarmos algumas ações básicas de fomento e de apoio a fundo perdido para o desenvolvimento da atividade. Realizamos, por exemplo, o concurso para bolsa *virtuose*, pelo qual artistas da área de cinema podem ter oportunidade de formação fora do Brasil. Esse é um processo que deve aumentar, que deve crescer. Nós retomamos a realização do concurso de curta metragem para premiar projetos de curta metragem, bem como o concurso para documentários e para roteiros de longa metragem. Estamos retomando, neste momento, o concurso para o desenvolvimento de projetos. Nós temos programado, em parceria com algumas empresas, a realização de cursos que têm por objetivo melhorar a qualificação da mão-de-obra da atividade. Por exemplo, há um curso programado para realizar-se ainda este ano visando a melhor qualificação dos produtores brasileiros, levando em conta a experiência estrangeira, pelo qual podemos nos beneficiar dessa experiência. Retomamos, por exemplo, a presença do cinema brasileiro no exterior, mediante a ação conjugada que o Ministério da Cultura vem procurando articular entre o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério do Desenvolvimento da Indústria e do Comércio com vistas à divulgação do cinema, à divulgação da cultura, mas é evidente com vistas a abrir portas na medida das nossas possibilidades para colocar o produto cinematográfico brasileiro no mercado externo. Mais importante do que isso, no entanto – as Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores encontrarão isso nas pastas que distribuimos –, é a enumeração de medidas que estão relacionadas com aquela dificuldade que chamei de efeito de funcionamento da lei, de certa dispersão da lei, que foi a da “canibalização” do mercado. Houve uma série de medidas meticulosamente estudadas... E quero prestar uma homenagem aos técnicos da Secretaria do Audiovisual, representados na pessoa do Sérgio Assunção, que está aqui presente, que fez um cuidadoso estudo para que pudéssemos chegar ao enxugamento que já foi possível fazer no mercado de venda de certificados audiovisuais em 1999.

Foi um estudo muito pormenorizado no sentido de levarmos em consideração empresas produtoras que por vezes tinham 8, 10, 14, até 18 projetos de audiovisual apresentados ao Ministério e legitimados pela aprovação de parte deste. Não é que estejamos diminuindo a liberdade de ação nem a liberdade de inserção no mercado, mas estamos, de algum maneira, disciplinando o fato de que é necessário que as empresas tenham, digamos assim, uma carteira razoável de projetos, por exemplo, de três projetos, um no seu início, um no seu estágio intermediário e um na sua fase de conclusão, para dar oportunidade aos que querem iniciar na atividade, para que os recursos que estão disponíveis no mercado possam ser, de uma maneira mais racional e mais apropriada, utilizados pelo conjunto.

Também limitamos os prazos para utilização do incentivo fiscal, de tal modo que o prazo não fosse definido e, em vez de servir como elemento de alavancamento, acabasse desestimulando o investidor privado a fazer investimentos na atividade. E, finalmente, definimos de maneira muito precisa os critérios para aprovar os projetos que podem se beneficiar de recursos públicos, aperfeiçoamos os critérios já existentes.

Queria, sem me estender neste ponto, porque isto evidentemente pode abrir uma questão de mais longo desenvolvimento, considerar ser inteiramente inapropriado um processo que busque tratar os desiguais como iguais. Isto é uma demagogia do sistema democrático; é uma demagogia do funcionamento; e é uma demagogia que, de certa maneira, quisemos eliminar na aprovação de projetos no Ministério da Cultura para a área de cinema.

É evidente, como todos sabemos, que, em todas as profissões, é a experiência, a qualificação profissional, o trabalho realizado que distingue os patamares em que estão situados os diferentes profissionais. Nós não podemos tratar um novato que começou hoje na atividade como alguém com a experiência do Luís Carlos Barreto ou do Nelson Pereira dos Santos, que têm uma obra realizada, ou como dos vários produtores que aqui estão presentes. Isto indevidamente vinha sendo tratado assim. Então, foi necessário estabelecer critérios para que, de acordo com a qualificação, com a capacidade de realização, com a qualificação das empresas que se apresentam para captar recursos, os candidatos à utilização dos recursos públicos pudessem captar em patamares diferenciados, fazendo a utilização dos recursos públicos.

Como esta foi, no curto prazo, a medida talvez mais importante que tomamos, quero indicar para as Sr<sup>as</sup> e os Srs. Senadores os resultados obtidos. Tínhamos, até o final de 1998, projetos aprovados pelo Ministério da Cultura, que, com certificados emitidos, levavam a um comprometimento de renúncia fiscal de algo perto de R\$1,1 bilhão. Foram mais de 800 projetos aprovados num processo que, como disse antes, o próprio Ministro Weffort reconheceu que era necessário rever e corrigir. Mais de 800 projetos aprovados no período que vai de 1994 a 1998 e que comprometiam uma renúncia fiscal de ordem de R\$1,1 bilhão aproximadamente.

Com as medidas que tomamos de cancelamento, de enxugamento, de restrição, de imposição de critérios para aprovação – e no caso das empresas que tinham mais de três projetos e que muitas vezes dispersam os recursos para um conjunto de projetos, com isso impedindo que seus melhores projetos se realizassem, e às vezes impedindo que os melhores projetos dos melhores profissionais da atividade pudessem captar os recursos –, com este processo de cancelamento, enfim, enxugamos algo em torno R\$352 milhões só neste ano de 1999, de tal modo que, hoje, temos ativos 506 projetos, dos quais estão registrados pela CVM 490 projetos, somando uma utilização potencial de renúncia fiscal de cerca de R\$680 milhões. Isso é muito mais próximo daquilo que, num espaço de 4, 5 anos, o mercado pode comportar, e os investidores podem, de certa maneira, aportar recursos para que se realizem. Está muito mais próximo da realidade, se imaginarmos que temos no mínimo 70 a 80 milhões, aproximadamente, de potencial de recursos que podem ser aplicados na atividade. Isso significou, portanto, com esse enxugamento, criar as condições para ir na direção oposta, a contrapelo da canibalização que existia antes e, num certo sentido, concentrar entre aqueles mais capazes e melhores.

Não vejo nisso, Srs. Senadores, nenhum esforço para criar um sistema de meritocracia, no sentido estrito da palavra. O que há é um esforço de qualificar aqueles que melhor podem realizar e, com isso, alavancar, inclusive, a possibilidade de os iniciantes, daqueles que estão chegando agora na atividade, daqueles que estão inovando e daqueles que querem, com isso, realizar o seu próprio trabalho.

Eu mencionaria ainda, nessas iniciativas que tomamos de curto prazo, algumas atividades que o Ministério realizou na área de retomar, de conjugar a ação internacional, particularmente entre os realizadores da América Latina e da Europa, visando a enfrentar o desafio da hegemonia norte-americana.

Imediatamente anterior à reunião Cimeira, que se realizou no mês de junho, o Ministério da Cultura, juntamente com o Banco Interamericano de Desenvolvimento, convocou uma reunião de realizadores latino-americanos e europeus com o objetivo de definir a nossa própria plataforma de ação nos próximos anos, com vistas não a lutar contra os americanos, não a antagonizar as empresas norte-americanas, mas a ocupar um espaço que, legitimamente, europeus e latino-americanos podem e devem ocupar. Eu mencionaria, por exemplo, que, além da idéia de que é necessário retomar e intensificar as co-produções entre os dois continentes, Europa e América Latina, nessa reunião foi discutida – e estamos dando a devida seqüência a esta decisão tomada na reunião – a oportunidade de se criar um canal a cabo entre a América Latina e Europa. Esse canal transmitiria, por 12 horas, filmes latino-americanos e, por 12 horas, filmes europeus, de tal modo que pudéssemos conhecer a cinematografia dos países da Europa e mesmo da América Latina, e os outros pudessem conhecer a nossa cinematografia, que hoje também está limitada.

Sabem V. Ex<sup>as</sup> que o processo de oligopolização a que fiz referência se estende não só ao Brasil mas a toda América Latina. Mesmo em relação a países que têm uma legislação extremamente protecionista, como é o caso da França, 70% do mercado continua sendo ocupado pelas empresas norte-americanas.

Tive oportunidade, recentemente, por um convite generoso que me fez Valquíria Barbosa para participação no Festival de Cinema do Rio de Janeiro, de fazer esta discussão que estou apresentando aqui a V. Ex<sup>as</sup>, com alguns dos principais dirigentes das empresas de distribuição norte-americanas presentes ao Festival. Por vezes, os norte-americanos, que – assinalo – certamente são muito sensíveis a esse argumento sobre a relação entre cultura, democracia e adversidade cultural, no entanto tendem a responder ao nosso diagnóstico da situação afirmando que, para resolver o problema, para que os latino-americanos e os europeus ocupassem melhor o mercado, seria necessário que melhorássemos as condições da nossa produção. Dizem eles que, se produzirmos filmes melhores, mais capazes de chegar ao público, mais capazes de sensibilizar, é possível que a relação no mercado melhore.

Penso que isso é apenas uma meia verdade. Para se produzir mais, para se produzir melhor, se não criarmos as condições mínimas da isonomia competitiva em que a competitividade no mercado possa se dar em condições que equilibram com a extrema presença, hegemonia da indústria norte-americana, mesmo produzindo com mais qualidade, nunca sairemos do impasse atual.

Eu gostaria, agora, para concluir a minha exposição, eu gostaria ainda de mencionar dois ou três pontos que têm sido realizados pelo Ministério da Cultura, para, em seguida, dedicar-me, de maneira muito resumida, muito rápida, àquilo que entendemos são tarefas necessárias e àquilo que falta ser realizado daqui para a frente. Indiquei medidas de curto prazo, e indico, agora, medidas de médio prazo que vínhamos tomando, algumas das quais já estão em funcionamento.

No médio prazo, o Ministério da Cultura, por determinação do Presidente da República, abriu uma nova linha de financiamento para a área do cinema e para a área do audiovisual, que é o Programa Mais Cinema.

O Programa Mais Cinema recolhe recursos, *funding*, do BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – e, em uma ação conjugada com o Sebrae e com o Banco do Brasil, visa propiciar recursos não apenas para a produção. Quero chamar a atenção para o fato de que há nesse programa a exigência conceitual de que os projetos sejam apresentados com a integração produção, distribuição, exibição – não são apenas para a produção, mas também para as atividades de comercialização, para as atividades de expansão das salas de exibição do Brasil e mesmo para atividades na área de infra-estrutura, necessária ao desenvolvimento de uma indústria cinematográfica.

A nossa idéia, o nosso objetivo com a implantação desse projeto não é apenas fazer alguma coisa necessária no curto prazo: recriar condições de reinvestimento para que se mantenha o nível de produção dos últimos anos, mas, mais do que isso, agregar ao sistema de financiamento, que hoje está resumido nas leis de incentivo, uma nova figura, os empréstimos, a exemplo do que já ocorre na Itália, no Canadá, e em alguns outros países; agregar um elemento, os empréstimos, às atividades de mercado do setor, de tal modo que isso permita criar um outro elemento de alavancagem.

Temos plena consciência de que isso não vai dar resultados somente no curto prazo, mas é um programa que tende a dar resultados no médio e no longo prazo. Eu chamaria a atenção ainda para um outro ponto. Nas medidas de médio prazo acabamos de abrir um programa, no dia 1º de setembro, que se chama A Redescoberta do Cinema Nacional. Quero assinalar a sua oportunidade, porque se tratou de articular recursos já existentes, do Governo Federal, para uma ação de divulgação da cinematografia brasileira que tem por objetivo, a médio e longo prazos, a formação de público.

Não queremos apenas fazer divulgação neste ou no próximo ano. Entendemos que é necessária uma ação conjugada do Ministério da Cultura com o Ministério da Educação e com instituições como a rede pública de televisão, a TVE, a TV Cultura, e mesmo algumas outras – a própria televisão deste Senado aderiu a esse programa –, para levar uma parte importante da cinematografia brasileira já realizada, de filmes que já foram lançados, e que, por vezes, não têm mais espaço para serem exibidos, particularmente para o nosso público mais jovem, nas escolas, e, é evidente, para o conjunto do público, de tal modo que em um processo mais longo, continuado, sistemático, possamos não apenas recuperar público para o cinema, mas possamos formar, a médio e longo prazo, público que vai consumir o cinema que ainda será produzido no Brasil.

O programa A Redescoberta do Cinema Nacional tomou como motivação fundamental a celebração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil. Evidentemente não se trata de uma celebração oficial, não se trata de uma celebração que apenas reitere elementos positivos da descoberta, mas trata-se de uma celebração crítica, que a cinematografia brasileira pode fazer – aliás, como os filmes que fazem parte desse programa demonstram que é possível fazer.

O acordo que fizemos com o Ministério da Educação permite que, por meio de um sistema de televisão fechado, a TV Escola, os filmes sejam exibidos em 52 mil escolas de todo o país, que estão situadas particularmente nas regiões de mais baixa renda. Ao mesmo tempo, com a adesão da TVE e da TV Cultura, os mesmos filmes es-

tão sendo exibidos para o grande público. E agora, com a adesão da TV Senado e do Sistema Sesi, do Sesi nacional, serão exibidos também em algumas empresas, em outros órgãos públicos que vão-se agregar a esse objetivo inicial da redescoberta. Eu enfatizo que essa é uma ação que deve continuar no tempo. E, portanto, é na medida em que possamos transformar esse programa num programa permanente que será possível recuperar e formar público para a atividade cinematográfica. Eu mencionaria agora, por último, e com isso eu concluo a minha apresentação, que já sei estar sendo talvez excessivamente longa, mas que diz respeito àquilo que nós entendemos ser o que falta fazer, e aquelas atividades de longo prazo que, necessariamente, o Ministério da Cultura deve iniciar por meio de mudanças na legislação existente, na legislação que hoje preside as relações do Governo, do estado, com o cinema, mas que fundamentalmente se dirigem no sentido de criar um novo modelo que pudesse expressar o modo como a sociedade brasileira deseja tratar o cinema e modo como o estado, representado, expressando esse desejo da sociedade, quer conduzir o processo de afirmação do cinema brasileiro, das nossas identidades, de construção de uma indústria com capacidade competitiva no mercado interno e no mercado externo. Trata-se, portanto, de modificações na legislação que vão nos ajudar a caminhar nessa direção. Mas trata-se também da criação de novos meios de fomento capazes de dar maior capacidade de competitividade para o cinema nacional. Menciono, à guisa de exemplo, os seguintes itens: em primeiro lugar, as modificações que queremos fazer na legislação, que hoje se expressa na Lei nº 8.401, na Lei nº 8.685 e no Decreto 1.900, que é de 1992 e que vem sendo progressivamente reeditado. Na legislação que deveria, de alguma maneira, modificar esse conjunto de normas e de instrumentos e consolidar a relação Estado x cinema, em primeiro lugar, nós queremos deixar claro, é a intenção do Ministério da Cultura, no primeiro artigo dessa consolidação, uma clara opção da sociedade brasileira, do seu desejo de não apenas fazer cinema, mas de apoiar o seu cinema nacional; em segundo lugar, de dar as condições, que são necessárias, de permanência e de continuidade no tempo; criar mecanismos na legislação que permitam, independente de crises conjunturais, que a atividade possa, ela própria, gerar os recursos que permitam o desenvolvimento da atividade; e, em terceiro lugar, para que isso ocorra, que o conceito de que a movimentação econômica no setor devem criar as condições para o financiamento do próprio setor. Os Senhores poderiam perguntar como se pretende, na nova legislação e nessa nova consolidação, fazer isso. Em primeiro lugar, é intenção do Ministério da Cultura, no anteprojeto que elaboramos, que agora estamos discutindo com a comissão de cinema e que, Sr. Presidente e Sr. Relator, o Governo pretende trazer à Comissão Especial de Cinema como uma contribuição consolidada, no momento que for mais adequado, na hora em que tivermos concluído o trabalho de elaboração desse instrumento junto com a Comissão de Cinema, ele deveria realizar os objetivos que anunciei antes, indicando, nessa consolidação, os seguintes aspectos: em primeiro lugar, reconceituando a atividade do audiovisual brasileiro, de tal modo que ele abranja todos os setores que hoje são decorrentes das inovações tecnológicas, particularmente a terceira revolução tecnológica, que hoje, por meio da informática, introduziu novos meios no conjunto das atividades audiovisuais, quando menos, para não dizer de outros, como é o caso da Internet, e que devem ser levados em consideração, porque vão propiciar ao usuário acessar, da sua própria casa, produtos audiovisuais, filmes que são vistos diretamente, no *screen* do computador de qualquer um de nós. Em segundo lugar, também estamos inscrevendo nessa consolidação da legislação a permanência da Lei do Audiovisual, que, como os Senhores devem lembrar, tem uma vigência até 2003. A lei foi promulgada em 1993 e deveria durar, inclusive, até 2003. É hoje a compreensão do Ministério da Cultura é de que nós necessitamos estender a vigência dessa lei por pelo menos mais 20 anos. A convicção do Ministério é de que, como essa lei foi pensada para alavancar a criação de uma indústria, e mal começou a funcionar descrevi para V. Ex<sup>as</sup> os problemas do seu funcionamento, que estão sendo corrigidos agora –, é necessário dar um lastro de maior raiz para que ela possa gerar todos os seus efeitos. Isso não quer dizer fazê-la conviver com problemas que têm de ser corrigidos. Mas quero dizer que, ao contrário de uma certa opinião que, às vezes, prevalece em parte da mídia e mesmo em setores do Governo, este é um caso em que se justifica inteiramente a utilização dos incentivos fiscais.

Sr. Presidente, eu gostaria de informar a esta Comissão é possível que os Srs. Senadores já tenham essa informação, mas eu gostaria de corroborá-la que, no caso do cinema e de todos os outros setores da cultura, a utilização de renúncia fiscal correspondeu, em 1998, a 0,015% de todos os recursos que foram disponibilizados por meio de re-

núncia fiscal. Em 1999, devido às medidas adotadas pela área de economia do Governo, em função das crises econômicas que ocorreram – a crise de Hong Kong e, depois, a crise da Rússia –, esse percentual caiu para 0,010%. É exatamente nessa dimensão que está prevista a utilização da renúncia fiscal no próximo ano.

Portanto, essa é uma parcela extremamente ínfima do conjunto da renúncia fiscal; uma parcela pequena que, no entanto, tem a capacidade de gerar renda, gerar emprego. Conforme pesquisa que o Ministério da Cultura realizou em 1997 e 1998, os dados nos permitem indicar que cada R\$1 milhão aplicado na atividade cultural a intensidade é muito maior na área do cinema, por uma série de especificidades do modo como a atividade cinematográfica tende a articular conjuntos de expressões da atividade cultural e artística brasileira permite a geração de 160 postos de trabalho diretos e indiretos.

Eu gostaria de defender aqui um ponto que estamos escrevendo na consolidação, de que essa extensão da vigência da durabilidade da Lei do Audiovisual por pelo menos mais 20 anos é uma clara maneira pela qual o Governo deseja expressar a sua vontade política de alavancar não apenas a constituição da indústria cinematográfica, mas de um setor que, no quadro de diversidades geradas pela globalização, pode ajudar a cultura e a área cinematográfica deste país a contra-restar o efeito do desemprego que alguns dos elementos próprios dos processos de globalização da economia, dos mercados, dos capitais operam no conjunto do país.

O terceiro elemento que estamos inscrevendo na legislação diz respeito à necessidade de institucionalizarmos o registro da importação de produtos audiovisuais do país. Eu gostaria de assinalar que, como ocorre em todos os países civilizados, a importação de qualquer produto deve passar por um processo de controle do Estado e do seu registro. Em primeiro lugar, para que a sociedade ou o Estado conheça de que se trata. Em segundo lugar, para que o efeito econômico que esse produto do país tenha possa ser devidamente dimensionado e adotadas as medidas que são compatíveis com as conseqüências desse registro.

Sr. Presidente, falei do desmonte das leis de apoio e de proteção ao cinema levado a efeito pela predação do Governo Collor no início desta década, mas não tive oportunidade de mencionar que ela retirou do Estado qualquer condição, qualquer possibilidade não apenas de controlar como de fazer vigir as leis que existem no país, pelas quais a importação de produtos audiovisuais deve ser registrada pelo Estado. Existem as legislações que estipulam o modo como o registro deve se fazer, mas se retirou do Estado os instrumentos que possuía antes, como o Concine, com mecanismos de controle, para ele saber não apenas o número de salas de cinema, os filmes que são exibidos nas salas, com que intensidade, com que precisão, mas, mais que isso, para que, quando ocorre a entrada de produtos audiovisuais, possamos fazer o registro e, quando é adequado que assim o seja, que se faça a cobrança da taxa correspondente a essa atividade, a essa prerrogativa que o Estado tem de prestar o serviço às empresas de importação que trazem para o país produtos que vão ser depois comercializados, vão ser depois veiculados pela televisão aberta, pela televisão a cabo, pelo *home video*, pelos cinemas de rua e também pelo filme publicitário.

Apenas à guisa de informação, quero lembrar o seguinte: a nossa dificuldade de poder hoje fazer a devida cobrança desse registro leva a que, ao lado daquele desequilíbrio que existe entre importação e exportação do produto audiovisual importamos quase U\$700 milhões e exportamos menos de U\$40 milhões, há uma evasão de recursos que impede o Estado de cumprir uma parte do seu papel de melhor qualificar os produtores nacionais, para estarem devidamente preparados para a competição no mercado, como é o caso da comercialização, e para melhorarem a qualidade do seu produto, como é sempre lembrado pelos distribuidores estrangeiros, com razão, aliás, pois o produto tem de ser bom. Para isso, são necessários recursos e condições de fomento. Por causa do desmonte, ao lado do desequilíbrio da balança comercial, temos hoje uma evasão que chega perto de R\$7 milhões em produtos que são importados, que não são registrados, que não batem com os registros feitos no Ministério da Cultura e que deixamos de arrecadar. Ao deixamos de arrecadar, deixamos de dirigir diretamente ao fomento da atividade audiovisual.

A produtora Mária Leão, que está aqui presente, apresentou, algum tempo atrás, uma proposta de comercialização de filmes brasileiros que estimava um valor em torno de 7, 8, 9 milhões exatamente para alavancar a presença dos filmes brasileiros no mercado. Isso que estamos perdendo, em parte, corresponde àquilo que havia sido sugerido ao Ministério da Cultura como os recursos necessários para alavancar um programa de comerciali-

zação. Penso que temos de realizar o programa em qualquer caso. O Ministério da Cultura está estudando as condições para que, com seus recursos orçamentários, possa fazê-lo a partir do próximo ano.

Eu quero dizer que, para essa atividade, para o modo como a cultura ainda tem poucos recursos no país, para o modo como há uma escassez de condições para dar mais padrão de qualidade ao produto, a evasão de R\$7 milhões, porque empresas estrangeiras não fazem o devido registro – nós, o Governo, mesmo com o desejo de ação e vontade política de cobrar –, não temos os instrumentos para fazer cobrar, faz efeito, sim. Tem um efeito negativo para o fomento, para o desenvolvimento das atividades.

Então, desejamos institucionalizar, nesta consolidação, a existência do registro. Desejamos também restabelecer, nesta lei de consolidação, uma contribuição que está prevista no Decreto nº 1.900, legislação de 1992. É uma contribuição que se chama “para o desenvolvimento da atividade audiovisual”. Trata-se de uma proposta do Executivo de que o conjunto das atividades realizado pelas empresas estrangeiras no Brasil – em alguns casos, também as nacionais – seja taxado em 10% da remessa do envio de contrapartida de pagamentos feitos, para que, a partir dessa arrecadação, possamos ter recursos exatamente para enfrentar alguns dos problemas que foram apresentados aqui hoje. Trata-se de problemas que, evidentemente, são circunstanciais. Eles existirão enquanto o alavancamento da atividade não tenha sido feito. No momento em que esses recursos estejam disponíveis, para permitir, como foi dito, melhorar a produção, ampliar a produção, estabelecer, de maneira sistêmica, a relação entre distribuição, exibição, produção, na medida em que esses recursos irão permitir essa alavancagem. Quem sabe, poderemos inscrever até mesmo outros objetivos e outras preocupações.

Portanto, sob esse ponto de vista, a intenção do Executivo é de reformular o atual art. 3º da Lei nº 8.685, que abre uma prerrogativa, abre uma possibilidade para que as empresas que comercializam filme no Brasil possam utilizar parte do imposto de renda que pagam – usualmente em torno da alíquota de 15% – na realização de co-produções no próprio país, que seriam realizadas como elemento de alavancagem, de apoio, de fomento à atividade.

No entanto, levando em consideração que a maior parte dessas distribuidoras são norte-americanas e levando em consideração o fato de que existe uma lei de tributação de imposto de renda nos Estados Unidos, que estabelece o tax credit, quer dizer, o imposto que as empresas norte-americanas pagam nos países estrangeiros onde operam; levando esses dois aspectos em consideração, na maior parte dos casos, o mecanismo do art. 3º da Lei 8.685, previsto pelo legislador para essa função, não teve eficácia. A exceção de uma ou de outra empresa que, por razões por vezes muito particulares, fazem um investimento em co-produção, a maior parte das empresas não pode utilizar. É intenção nossa, do Executivo, portanto, reformular esse artigo de tal modo que ele possa, no espírito da contribuição criada pelo Decreto nº 1.900, constituir-se em um elemento permanente de recursos a serem trazidos para atividade através da movimentação econômica e da presença da atividade audiovisual estrangeira no mercado brasileiro.

Gostaria de lembrar ainda que é nossa intenção também redefinir, nessa consolidação, embora em novas bases, a existência da cota de tela. O Governo brasileiro entende que a cota de tela não se trata propriamente de uma reserva de mercado. Reserva de mercado é aquela situação em que, em dadas circunstâncias, a legislação de um determinado país impede que se comercialize ou que se introduza no mercado de maneira completa e absoluta um determinado produto. No caso da cota de tela, estabelece-se um certo número de dias por ano para exibição de filmes brasileiros, até que a própria pressão de opinião pública, o hábito e a presença do cinema seja mais forte. Isso é absolutamente imprescindível se quisermos manter, se quisermos desenvolver o que estamos chamando de condições de maior isonomia de competitividade. Hoje a cota de tela existe, nem sempre é cumprida, porque, normalmente, os meios de que é dotado o Executivo para fazer cumprir são praticamente inexistentes.

O Governo nesse momento, o Ministério da Cultura, por determinação do Ministro Francisco Weffort, está realizando um convênio com o Ministério Público de tal forma que vamos abrir um processo para cada empresa que não esteja cumprindo a cota de tela, da mesma maneira que o fazemos para as empresas que, por exemplo, não estejam fazendo o devido registro da importação do produto. Mas, evidentemente, para que essa legislação te-

na o seu efeito positivo, a intenção do Executivo é de incluir nessa consolidação um mecanismo que nos permita efetivamente controlar o funcionamento da lei da cota de tela.

Quero anunciar que também pretendemos incluir nessa legislação não apenas um dispositivo punitivo para quem não cumprir a cota de tela, mas um dispositivo que permita premiar aquelas empresas que, cumprindo a cota de tela e extrapolando o percentual mínimo, se disponham a dar um lugar de proeminência para o cinema brasileiro nas suas salas de exibição. Ou seja, queremos escapar de um mecanismo, se me permitirem usar a expressão, Sr. Presidente, estritamente pavloviano de punição em face de, digamos assim, uma decisão de não cumprimento da lei, mas também de premiação. No entanto, reconhecemos que ainda é necessário, no contexto brasileiro, manter esse elemento e torná-lo eficaz.

Evidentemente, a maneira de se implantar esse e outros mecanismos que estão previstos será estabelecendo penalidades bastante severas na legislação para aqueles que não cumprem esses diferentes dispositivos da lei. Queremos, finalmente, também tornar obrigatório o fornecimento das informações pelas empresas que operam no Brasil, tanto as estrangeiras como as nacionais, tanto do ponto de vista da importação como da exibição. V. Ex<sup>as</sup> sabem que, no passado, os mecanismos pelos quais o Estado podia exercer as suas funções regulatórias em relação, por exemplo, ao mercado de exibição, dizia respeito aos mecanismos pelos quais o CONCINE – Conselho Nacional do Cinema, podia verificar quais eram as salas existentes e que exibição se fazia nessas salas.

A legislação introduzida pelo Governo Collor atribuiu a função, vamos dizer assim, de produzir as informações e mesmo disponibilizá-las aos exibidores, aos distribuidores e aos produtores. Devo dizer que a avaliação do Ministério da Cultura é que esse mecanismo que se chama Cicoa, previsto na Lei nº 8.685, não funcionou, não tem sido capaz de produzir as informações que nós executivos necessitamos para desempenhar de maneira adequada o nosso papel.

Só para que V. Ex<sup>as</sup> tenham uma idéia, o mecanismo do Cicoa, que recebeu investimentos bastante importantes dos distribuidores e exibidores, no sentido da modernização das salas de cinema, ele não foi capaz de dotar o Ministério da Cultura, por exemplo, de qualquer informação mais completa, a não ser do primeiro semestre de 1998. Estamos chegando ao final de 1999, e não sei dizer a V. Ex<sup>as</sup> quais foram as salas que efetivamente exibiram filmes brasileiros ou não, de tal modo que uma eventual ação regulatória do Estado pudesse ocorrer.

Na nova legislação, queremos tornar obrigatório que as empresas forneçam a informação para o Estado. As próprias empresas, individualmente, fornecerão as informações, não será necessário criar um novo organismo, não será necessário manter o Cicoa, não será necessário gastar recursos com isso. Hoje as empresas estão bastante informatizadas, e a simples obrigatoriedade punida na lei, caso não ocorra tanto a não-informação como a fraude da informação, permitirá que o Estado tenha, digamos assim, um pé, uma capacidade de planejamento e um termômetro da situação do mercado de maneira muito mais precisa e acurada.

Srs. Senadores, existem uma série de outros pontos nessa consolidação que estamos fazendo, mas eu quis hoje apenas avançar em alguns pontos da legislação que estamos discutindo com a Comissão do Cinema, por que entendemos que não é que este elenco de questões resolverá todos os problemas desenhados ou indicados aqui, mas eles nos dotarão de condições, havendo vontade política, para que o Poder Executivo, o Estado possa, de maneira mais adequada, transformar a atividade cinematográfica numa atividade permanente no país.

Tenho consciência de ter estendido ou alongado a minha apresentação, Sr. Presidente, mas me pareceu necessário que fosse apresentado um painel amplo, abrangente, não apenas relativo ao diagnóstico da situação, mas também de medidas que estão sendo implementadas e daquelas que se deseja levar a efeito, para que o povo do cinema e, particularmente, a Comissão de Educação e Cultura do Senado, para que esta Casa tomasse conhecimento de como estamos encaminhando a questão.

O Ministro Francisco Weffort pediu-me para que expressasse de maneira absolutamente inequívoca neste depoimento a disposição que tem o Ministério da Cultura em ouvir não apenas os Srs. Senadores, os membros da Comissão do Cinema, da Comissão que nós criamos, mas de ouvir todos os setores que têm contribuições a dar. Foi com esse objetivo que quis fazer esse depoimento com essa abrangência e com esse alcance.

Agradeço muito a atenção de V. Ex<sup>as</sup> e permaneço à disposição para esclarecimentos, debates de dúvidas ou questões que queiram suscitar com maior acuidade.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...] O Senador Roberto Saturnino está com a palavra.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, Srs. Senadores, Dr. Álvaro, eu quero, enfim, expressar a minha satisfação de ter escutado a sua exposição, que foi abrangente, exaustiva, porém para mim extremamente importante, porque trouxe uma gama de conhecimentos a respeito do funcionamento do setor, especialmente do Ministério da Cultura, da atuação governamental, que não era do nosso conhecimento corrente aqui do Senado.

Eu teria algumas indagações, vou fazê-las, pedindo a prerrogativa de até voltar às indagações depois do desenvolvimento das questões dos demais Senadores, porque eu não quero ser monopolizador do tempo aqui.

A primeira indagação, Dr. Álvaro, é o seguinte: os mecanismos financeiros de captação dos incentivos na Lei do Audiovisual acabam premiando uma competência que pouco tem a ver ou talvez nada tenha a ver com a competência da produção de bons filmes ou mesmo com a competência de avaliação do mercado cinematográfico, que é a competência na captação do mercado financeiro, que é uma outra competência, uma outra experiência, uma outra vivência que não essa tipicamente ligada ao setor cinematográfico, e que, por meio de conhecimentos do mercado financeiro, por meio da utilização de taxas de intermediação, mesmo informais ou ilegais, conseguem para determinados produtores uma contribuição expressiva e muito maior do que poderia ser o seu mérito, avaliado sob outros pontos de vista mais ligados à produção cinematográfica. Quer dizer, o mercado é outro. O mercado financeiro é outra coisa. E como se poderia corrigir? É fato, por exemplo, a alegação de que este ano está ameaçada de ficar fora da possibilidade de qualquer captação uma centena de filmes meritoriosos sob o ponto de vista cinematográfico? Como lidar com essa questão que é de uma diferenciação de competências entre o conhecimento do mercado financeiro e o conhecimento do mercado cinematográfico, mesmo da atividade produtora cinematográfica?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Senador, a sua questão é muito importante, muito oportuna, porque de fato tem havido, na controvérsia, no debate recente, uma certa ênfase no fato de que, por vezes, o mecanismo de captação de incentivos fiscais não premia a competência do projeto artístico e cultural como tal e premia a competência da captação. De novo, isso é verdade apenas em parte, porque o processo de aprovação dos projetos é um processo lento. E até que ele chegue a bater na porta da empresa, ele passa por um mecanismo...

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – O processo de aprovação dentro do Ministério da Cultura?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – No conjunto da atividade, não é? Ele passa por um mecanismo em que alguém tem idéia de um projeto, um realizador, um diretor, não é? E ele vai ter que encontrar um proponente desse projeto. Há, portanto, entre o proponente e os artistas um primeiro diálogo sobre o que se vai fazer. Há um segundo momento em que isso passa, digamos assim, pelas instâncias técnicas do Ministério da Cultura. E no caso dos projetos que são enquadrados ou que solicitam recursos da Lei Rouanet, eles passam pela Comissão, Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, que é um outro fórum que examina a pertinência do projeto.

Os projetos da Lei do Audiovisual até agora estavam adscritos fundamentalmente, à uma decisão técnica do Ministério da Agricultura. Nós estamos, agora, introduzindo a necessidade de que os projetos sejam examinados, também, pela Comissão de Cinema. Nós vamos fazer isso sob a forma de um ad referendum. Não se trata de a Comissão de Cinema cuidar, exclusivamente, desse processo lento e difícil de se examinar projeto, mas trata-se dela ter, exatamente, um olho crítico sobre os projetos. Então, esse é um processo lento e demorado que passa por vários olhares até chegar à situação em que o projeto é apresentado por uma empresa na qual pode ou não intervir um captador, e não que, necessariamente, intervenha um captador. Muitas vezes, há projetos em que a captação é feita diretamente pelos realizadores e, aí, eu diria que alguns dos problemas, dos defeitos que o senhor menciona podem ocorrer. Mas eu não diria que isso é a regra. E diria também que, com os mecanismos que nós adotamos recentemente – talvez até por ter utilizado o tempo de maneira longa, eu não me detive a informar, de-

vidamente, a Comissão –, juntamente com a CVM, Comissão de Valores Mobiliários, proibimos a recompra de certificados. Outras medidas dessa natureza foram adotadas de tal modo a restringir o terreno a que, digamos assim, uma pura captação no mercado de ações, por uma motivação estritamente financeira, pudesse ocorrer. Agora, também é sabido – e V. Ex<sup>a</sup>, que é um mestre na economia, saberá avaliar essa questão – que, quando nós estamos falando de uma relação, de uma atividade cultural como esta em um mercado, existem procedimentos e ações no mercado que, em relação aos quais, o Governo pode e deve fazer, progressivamente, a regulamentação de tal modo a constringer ou restringir as possibilidades. Mas é evidente que sempre existe a possibilidade de que alguém utilize de uma maneira que não é inteiramente adequada. Isso é próprio do funcionamento de sociedades em que, por vezes, os valores ainda não estão inteiramente estabelecidos. A meu ver, temos que operar, simultaneamente, em várias áreas. As medidas tomadas pelo Ministério da Cultura para avaliar os projetos e decidir quem pode ou não captar com maior rigor, proibindo a recompra e limitando a possibilidade da captação fora dos mecanismos regulares, todas elas vão na direção de restringir o fenômeno que o senhor acaba de mencionar.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Dr. Álvaro, esse número que o senhor citou – cerca de 680 milhões que, atualmente, correspondem a cerca de 500 projetos – refere-se exclusivamente à Lei do Audiovisual ou aí estão incluídos também os recursos que podem ser captados pela Lei Rouanet? Como é que se divide essa proporção no financiamento de filmes brasileiros, entre a Lei do Audiovisual e a Lei Rouanet?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Estão incluídas aí as duas leis. Esse universo de projetos abrange as duas leis, e a questão está dividida da seguinte maneira: a Lei do Audiovisual é, por natureza e definição, uma legislação, uma lei de investimento. Ela tem uma natureza de incentivo, mas, na sua natureza, é mais investimento do que incentivo, enquanto que a Lei Rouanet tem uma dinâmica ou, digamos, uma engenharia jurídica, que é uma lei de alavancamento ou, propriamente, de fomento e de incentivo. Então, em vista disso, o Ministério da Cultura adotou um critério de limitar o volume de recursos a que os projetos podem aspirar e que podem captar, por autorização do próprio Ministério da Cultura e da CVM, por meio da Lei do Audiovisual. Isso está limitado, hoje, a R\$3 milhões. Se nós levarmos em conta que a experiência histórica recente é, na média de realizações de projetos, em torno de 2,5 milhões, esse valor estará dentro do quadro, porque nós também, Sr. Senador, introduzimos uma obrigatoriedade recente, desde a Portaria nº 500, que foi assinada pelo Sr. Ministro Francisco Correa Weffort, em dezembro do ano passado, em que os projetos apresentados ao Ministério têm que ter, no seu orçamento, uma previsão de pelo menos 20%, obrigatoriamente, dedicados agora não só à produção, mas também à comercialização. Ora, se nós levarmos em conta que, nesses R\$3 milhões, estão incluídos hoje esses 20% de comercialização e que a média, aproximada, dos custos dos projetos é em torno de R\$2,2 milhões a R\$2,5 milhões. Esse é um volume bastante satisfatório para que os projetos possam pelo menos iniciar o seu processo e se realizarem. O que ocorre com a Lei Rouanet é que, como ela tem uma dinâmica e uma autorização de incentivo que não coincide e não se esgota inteiramente no funcionamento da Lei do Audiovisual, ela pode, em alguns casos, funcionar como elemento de complementação. É assim que o Ministério tem tratado, como uma complementação necessária, quando o projeto tem uma dimensão maior e ele já não alcança todos os recursos possíveis por meio da Lei do Audiovisual. Há uma tendência cada vez maior agora de se limitar esse volume de recursos. Parte da discussão que nós estamos fazendo com a Comissão de Cinema vai chegar a esse ponto. Nós temos de limitar a utilização conjunta das duas legislações exatamente para ampliar a possibilidade de maior número de realizadores poderem subsidiar e, ao mesmo tempo, para que não haja uma dispersão muito grande dos recursos. O conceito com que o Ministério tem trabalhado é no sentido de que a lei fundamental do custeio de financiamento é a Lei do Audiovisual, e a Lei Rouanet funciona neste caso como uma complementação.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Até porque ela é muito mais ampla. Ela abrange os projetos culturais de uma maneira geral.

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Ela abrange todas as demais áreas da cultura.

Eu tenho dados, Senador – depois posso distribuí-los para a Comissão –, indicando que, nos últimos anos, dos projetos que foram financiados por meio de incentivo fiscal, por meio de leis de incentivo, pouco mais de 80% o foram por meio da Lei do Audiovisual. Os recursos provenientes da Lei Rouanet se limitam a alguma coisa em torno de 20% para o cinema. Nas outras é muito mais. Por exemplo, na Lei Rouanet tem sido a área do patrimônio.

Assim, de alguma maneira, o Ministério tem logrado o objetivo de um equilíbrio entre o funcionamento dessas duas leis, de tal modo que uma seja alavancadora do investimento e a outra seja um elemento de complementação.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Por exemplo, Dr. Moisés, um projeto de construção e instalação de um conjunto de estúdios; quer dizer, fisicamente um pólo de produção cinematográfica, não poderia ser financiado pela Lei do Audiovisual, ele teria que procurar obter recursos pela Lei Rouanet?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Senador, de novo essa é uma questão muito oportuna. V. Ex<sup>a</sup> está tocando num ponto sensível, pois até agora a Lei do Audiovisual não foi utilizada para esse objetivo.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Mas ela pode ser?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – É nossa compreensão que não existe efetivamente nenhum óbice na lei que impeça a utilização... O que a lei não admite é simplesmente a compra, digamos assim, de propriedades imóveis. É necessário que a aquisição de imóveis, de equipamentos esteja associada a um projeto mais abrangente que signifique ter um papel na cadeia de produção, alavancar a cópiagem de filmes, etc. A nossa compreensão – eu devo dizer que o Ministério está alargando a sua compreensão sobre isso, neste momento – é a de que é fundamental, se nós queremos criar uma indústria cinematográfica, que as leis possam também propiciar as condições para que uma infra-estrutura possa desenvolver-se no país. Por exemplo, os exibidores brasileiros – eu tenho me reunido com frequência com diferentes segmentos da atividade – às vezes se consideram uma espécie em extinção, face à entrada e à enorme penetração dos multiplex. Eu quero dizer que há um exagero nessa imagem. Quando olhamos, por exemplo, cerca de 1.300 salas – alguns falam de 1.300, outros falam de 1.100 salas... Veja a dificuldade de não se ter estatística, Senador! Veja como nós somos manietados pelo fato de não termos instrumentos de análise e planejamento, quando as leis, no início da década, foram inteiramente desmanteladas. Não há estatísticas precisas. Não há informação. Admitamos que sejam 1.100. Em reunião com os exibidores, eu ouvi dos maiores exibidores, que pelo menos 700 ou 800 dessas salas estão localizadas nos grandes centros: Rio, São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Fortaleza; ou seja, nos centros de maior consumo, onde o mercado é mais ativo.

Penso que uma maneira pela qual o Governo pode ajudar os exibidores nacionais a reagir à entrada do multiplex é fazer um *upgrade* nas salas que estão localizadas nesses centros que mencionei, por meio de reforma e melhoria da qualidade do som e da imagem que são oferecidas. Todos temos a experiência desagradável quando vamos ao cinema e a poltrona está quebrada ou quando, eventualmente, se entende mal o que está sendo dito pelos atores na tela, ou quando não se vê com precisão.

O programa Mais Cinema, que anunciamos em agosto, abre uma possibilidade. Devo dizer, até com uma certa felicidade, que existem projetos, uns já apresentados e outros por apresentar, com a finalidade de se utilizar os recursos do BNDES, com vistas a essa expansão. Ou seja, com isso, procuro responder à sua pergunta no seguinte sentido: se queremos fazer uma indústria cinematográfica, não podemos – nós também – continuar a raciocinar só em termos de um apoio para a produção. É preciso pensar sistemicamente no conjunto da cadeia, que envolve a atividade econômica do setor. Precisamos, como alguns dizem, ter mais pontos de venda no país; ter mais salas de exibição para que haja mais espaço, a fim de que os filmes brasileiros sejam exibidos.

É claro que só isso não resolverá o problema, mas será uma das medidas que, no conjunto, permitirá que o cinema ocupe o mercado de maneira mais competente e adequada.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Esse programa do BNDES, Mais Cinema, já começou a operar?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Ele já está operando. Celebramos um convênio, que foi assinado entre o Ministério da Agricultura, o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, o Banco do Brasil e o Sebrae. São R\$80 milhões de recursos, de *fundings*, do BNDES para o financiamento da produção, distribuição, exibição, infra-estrutura, salas de cinema, comercialização etc.

É da natureza dos textos do convênio prever a utilização do fundo de aval do próprio BNDES e do fundo de aval do Sebrae. No caso do BNDES, para quantias que ultrapassem o valor de R\$240 mil; no caso do Sebrae, para quantias que cheguem a R\$240 mil.

O problema de operação desse programa é sempre com relação às exigências que ainda vigem no país, pelas quais o agente financeiro não se sente inteiramente em condições de assumir parte do risco necessário para que uma operação como essa ocorra.

Creio que esse é um ponto importante, do qual a Comissão deve tomar conhecimento. Essa foi uma ação tomada por determinação do Presidente da República. O Presidente recebeu a Comissão do cinema, que apresentou uma série de necessidades e reivindicações, e houve por bem determinar que o Ministério da Agricultura buscasse recursos para criar um programa que permitisse financiar e complementar as leis de incentivo, porque parte da captação pode servir para se pagar aquilo que se tomou emprestado. Ao mesmo tempo, um programa que, de certa maneira, desse um outro estímulo ao funcionamento da captação.

Todos nós podemos levar em consideração o fato de que uma coisa é comparecer como pesquisador, produtor, perante uma empresa, sem nenhum recurso no bolso, para realizar o meu projeto; outra coisa é ter metade dos recursos, 60, 50%, etc. Isso estimula o investidor privado a colocar dinheiro e vice-versa. Também, a captação é a garantia de que o tomador de empréstimo terá como pagar.

Creio que o Senado deveria tomar conhecimento e, eventualmente, examinar a questão com relação às regras de funcionamento, para que se torne efetivo o funcionamento desses empréstimos. Por vezes, elas são de tal modo burocráticas e complicadas que a utilização do fundo de aval nem sempre se faz com a presteza que gostaríamos. Estamos estudando isso com muito cuidado e atenção – devo dizer que com uma boa vontade muito grande do Banco do Brasil, do BNDES e do Sebrae.

Registro que existem efetivamente certas normas para o empréstimo que me levaram a tomar conhecimento de algo que me deixou perplexo – eu quase diria que de cabelo em pé! Tive a notícia de que, em todo este ano de 1999, nenhum empréstimo, de nenhuma área econômica do país, usou o fundo de aval do BNDES, utilizando o agente financeiro Banco do Brasil, tais são as complicações de funcionamento. Ora, isso é algo para o qual é preciso se atentar. Existem recursos para investimento, existe a vontade política do Senhor Presidente da República e do Ministro da Cultura, mas, por vezes, as regras de funcionamento tornam difícil essa operação.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – No Fundo de Aval do Sebrae, não conheço operação alguma que tenha sido efetuada, até agora, mas tudo bem, é um avanço pelo menos, uma demonstração de que há necessidade disso.

Dr. Moisés, ouço falar, com frequência, que na composição da Comissão de Cinema falta representação, digamos, do povo trabalhador do cinema, dos atores, dos técnicos. Como V. S<sup>a</sup> vê essa questão, quer dizer, de ficar a decisão só em termos de produtor, diretor e distribuidor?

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Constato, com muito prazer e muita satisfação, que o Senador Saturnino Braga obteve a informação e abordou os pontos mais delicados e importantes da nossa atividade. Considero justa e legítima a sua questão.

O Presidente da República, quando assinou o decreto que criava a Comissão, previu a presença dos setores ligados à produção, direção, distribuição, exibição, *home video*, televisão aberta e documentaristas.

Não previu a participação dos sindicatos, no sentido estrito da palavra, porque a nossa compreensão é de que esta Comissão não deveria ganhar feição de uma câmara setorial, nos termos usuais, nem enveredar pelo caminho de uma negociação de natureza trabalhista. Na verdade, Senador, existem alguns contenciosos na relação entre os sindicatos dos técnicos de cinema e dos produtores mas, embora tenham vindo algumas vezes ao Ministério da Cultura, escapa da competência legal do Ministério tratar e resolver esses problemas, embora queiramos fazê-lo. Posso dar esse testemunho porque eu próprio, algumas vezes, seja em contato com o Sindicato da Produção do Rio de Janeiro, seja com o Sindicato dos Técnicos, recomendei a eles que, em primeiro lugar, buscassem um entendimento entre si; em segundo lugar, que procurassem a Delegacia Regional do Ministério do Trabalho no Rio de Janeiro e, em terceiro lugar, se fosse necessário, a Justiça do Trabalho.

Então, em certo sentido, quando desenhamos o funcionamento da Comissão e levamos a proposta ao Presidente, devo dizer que havia um certo temor da nossa parte, do Ministério, de que a Comissão pudesse ganhar um foro que não era propriamente aquele que lhe queríamos imprimir neste momento, ou seja, de um balanço do conjunto da atividade para se encontrarem, do ponto de vista das políticas culturais mais adequadas, os rumos e as orientações necessárias para transformar a atividade em algo permanente e industrial.

No entanto, a vida é dinâmica e a sociedade é mais dinâmica ainda. Creio que ocorreu uma coisa interessante e é importante assinalar isso. Esta Comissão está prevista em lei há muito tempo. Seja pela inação dos governos, seja pela inação da comunidade, ela não foi cobrada, não foi pedida, não foi solicitada. Ela funcionou, no período dos quatro anos anteriores, abarcando apenas alguns setores, como produção e alguns outros, mas era uma Comissão muito restrita.

Quando o Presidente, por solicitação do Ministério da Cultura, examinou, aceitou e ampliou o funcionamento da Comissão, houve, *a posteriori*, o desejo de alguns setores estarem ali presentes.

Recebemos, nesse processo, também, a solicitação de outras vinte e quatro entidades de todo o Brasil, sindicatos das mais variadas naturezas, para participar da Comissão, mas o Ministério entendeu que, nessa fase de implantação da Comissão, deveria funcionar apenas com aqueles setores que estão previstos no decreto original.

Devo dizer, Senador, que exatamente por causa desse elemento de dinamismo da vida social e de, às vezes, trazer os elementos que não tínhamos antevisto antes – depois de alguns contatos com o Sindicato dos Técnicos do Rio de Janeiro, eles nos procuraram e marquei uma reunião, há três semanas, durante o festival do Rio de Janeiro – assumi o compromisso com esse sindicato de que eles serão ouvidos pela própria comissão no seu desejo de fazer parte dela. Na primeira etapa da Comissão, em acordo com o Ministro Francisco Weffort, ouvi a própria comissão sobre se ela tinha a intenção de se alargar. Permaneceu, na primeira fase da comissão provisória, o ponto de vista de que já somos um número relativamente grande. Com a participação dos setores que eu mencionei mais a representação de alguns ministérios, que também têm uma relação direta com a atividade cinematográfica, somos, ao todo, 18 membros. Imagine o que seria incluir mais 24. Isso tornaria esta câmara inoperante.

Então, em um primeiro momento, discutido na comissão provisória, prevaleceu o ponto de vista de não alargar. Em um segundo momento, quando se instalou a comissão definitiva, surgiu na própria comissão um desejo de alguns dos seus membros de que examinássemos a participação de alguns outros setores como, em primeiro lugar, dos Sindicatos dos Técnicos ao lado do Sindicato dos Artistas. Fiz essa reunião e está prevista, proximamente, uma reunião da comissão em que os sindicatos estarão presentes para apresentar o seu ponto de vista. Na reunião que tive com os sindicatos, convenci-me de que provavelmente os membros dos sindicatos não desejarão transformar essa comissão em uma arena de conflitos trabalhistas. Se o fizerem, realmente será um elemento de descaracterização da função da comissão, e prejuízo geral. Mas, como isso é dinâmico, e é parte da democracia que saibamos ouvir opiniões diferentes – insisti muito aqui no elemento diversidade – quero dizer que aprendi muito com essa reunião que realizei com o sindicato dos técnicos. Creio que isso abre uma possibilidade que a Comissão e depois o Ministro Weffort deverão examinar.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Além do benefício de trazer para a Comissão pontos de vista característicos dos trabalhadores do cinema – e isso é importante, sob o ponto de vista democrático, talvez a incorporação,

não excessiva, em número, dessa representação traga um outro benefício que deriva do seguinte: como disse na reunião passada fui designado relator de um projeto do Senador Luiz Estevão que tributava a bilheteria de filme estrangeiro para formar um fundo de financiamento de filmes nacionais. Resolvi fazer uma consulta à Comissão de Cinema sobre o que pensavam sobre isso. A resposta que me chegou foi a de que quase 50% é bastante a favor e os outros são absolutamente contrários. Isso mostra que, do ponto de vista do desenvolvimento da prioridade para a indústria nacional, produtores pensam de um jeito e exibidores e distribuidores pensam diferente. Talvez na introdução de um outro vetor que diversificasse até propiciasse, digamos, uma visão de conjunto mais ponderada entre os setores que agem nessa área.

Sr. Presidente, não farei novas perguntas, mas aproveitaria para pedir ao Dr. Moisés que, se pudesse nos fornecer uma compilação... A França é, sabidamente, um país protecionista na área de cinema. Gostaria de ter uma noção ampla do que fazem os franceses nesse sentido. Não para copiar, mas, enfim, para ter uma noção do que fazem em relação a isso. Obrigado.

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Certamente, Senador, Sr. Presidente, forneceremos as informações que somos dotados na secretaria. O próprio Sindicato da Produção, sob a liderança da Mariza Leão, que coordena a área de relações internacionais do Sindicato da Produção do Rio de Janeiro realizou alguns estudos. O Ministério, depois, realizou outros. Nós temos um conjunto de informações que, com grande prazer, poderemos fornecer à Comissão.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Sr. Presidente, se V. Ex<sup>a</sup> me permitir, queria aproveitar este momento também para fazer um convite a todos os membros da Comissão e ao público. Hoje, excepcionalmente, há uma pequena concorrência a essa exibição que o Luiz Carlos está fazendo. O público pode perfeitamente dividir-se, mas usualmente o Ministério da Cultura tem mantido um programa que se chama “Quintas na Cultura”, com exibição, basicamente, de filmes brasileiros, curtas e longas-metragens, para divulgação. Essa iniciativa começou há alguns anos, tomou um feitiço mais forte neste ano, e, hoje, vamos exibir o filme *Quem Matou Pixote*, exatamente do Diretor José Joffily, aqui presente, para o qual quero convidar todo o público. O filme será exibido hoje no auditório do Ministério da Cultura às 18 horas e 30 minutos. Há exibição de filmes todas as quintas-feiras.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Com a palavra o Senador Gerson Camata.

**O SR. GERSON CAMATA** – Vou manifestar aqui uma preocupação com o Brasil do interior. Sou Senador pelo Espírito Santo, mas é uma preocupação do Rio, de São Paulo.

A primeira coisa que se observa, sobre o que falei até no dia em que se iniciou esta Comissão, é que vamos tratar de uma das maiores indústrias audiovisuais do mundo. Creio que o Brasil tem hoje uma posição de destaque. Nós conhecemos o tempo dos enlatados, quando a televisão só exibia filmes estrangeiros e muita porcaria, e vemos hoje uma produção extraordinária de televisão invadindo o mundo. Vemos o Brasil numa situação semelhante a da Espanha, da Itália, do Canadá. Penso que podemos crescer mais, mas já somos uma grande e respeitável indústria na área audiovisual.

Referindo-me ao interior do Brasil, observa-se que 50% dos brasileiros não têm acesso ao cinema brasileiro, porque não há salas de exibição. Nós vimos as salas virarem supermercados e, depois, templos evangélicos. No Espírito Santo inteiro, por exemplo, só há cinco cinemas, nos shoppings. Não há uma cidade, nem cidades grandes do interior, que tenha mais de um cinema.

Então, estamos incentivando muito a produção, e é necessário incentivar. E tenho conversado, porque, por exemplo, o Governo Federal, tem as leis de apoio. Aqui, em Brasília, há o pólo de cinema; no Espírito Santo, o Banco do Estado financia um percentual de filmes que se utilizou em parte de paisagens do estado. Alguns estados

têm feito isso, mas as prefeituras nunca foram chamadas, por meio de leis, a incentivar novamente a volta dos cinemas.

E a nova coqueluche, desde que desapareceram as salas de exibição, é o ginásio esportivo, que não é um fenômeno só do Espírito Santo. Toda cidade, agora, tem um ginásio esportivo. Tenho conversado com os prefeitos sobre a possibilidade de se aproveitar melhor o espaço dos ginásios esportivos. São espaços enormes, usados para jogos e festivais de chope. Quando chove, esses espaços são subaproveitados. Deveria haver um tipo de incentivo, já que se construiu o ginásio, para a colocação de um belo sistema de som, uma bela tela, aproveitando-se o espaço para a exibição de filmes e *shows*. Não seria, assim, uma área apenas de atividades esportivas e lúdicas, mas também um local para incentivar a exibição do filme nacional. O espaço já está ali. Falta apenas o equipamento, a que qualquer prefeitura tem acesso. Se houver um incentivo, até a iniciativa privada vai colocar o equipamento lá. Desse modo, naqueles dias em que a prefeitura não utilizar o espaço, que é público, ele pode funcionar como mais um local para a exibição do cinema brasileiro. Ganham-se 50% a mais de público, porque, hoje, o cinema brasileiro, concentradas as salas de exibição nas grandes cidades, só pega, mais ou menos, 50% do público brasileiro. Uma outra, dentro das dez que V. Ex<sup>a</sup> colocou, de melhorar a arrecadação da própria área cultural para incentivar o cinema brasileiro.

Tenho uma preocupação que já expressei aqui em outras reuniões da Comissão de Educação. Refiro-me a um problema que é decorrente da globalização: há uma invasão massacrante, porque eles lançam um satélite lá de Cabo Kennedy, ele pára em cima do Equador e aí compra-se uma anteninha por R\$290,00 e com isso é possível assistir aos 80 filmes estrangeiros que dia e noite são despejados sobre o telespectador. Mas não passa nenhum filme brasileiro. Podem dizer: “Ah, mas há o Canal Brasil, é o 81”.

Se essa lei de tela pudesse dar uma garfada... É um direito deles colocar isso, porque eles não pagam tributo nenhum. Vão lá no satélite que está no espaço com uma antena que não sabemos nem onde está. Nesse espaço não deveríamos deixar... Esse assunto é tão sério que deveria ser um assunto da ONU.

Nós, com o nível cultural que temos, com a produção audiovisual que temos, estamos sendo massacrados. Imaginem o que acontece com um angolano, um moçambicano, com esses países mais humildes... Vai ser um desastre para o futuro das culturas regionais. A humanidade ainda não está preparada para isso, não parou para analisar o que vai acontecer. Aquilo ali transmite tudo: maneira de viver, convivência familiar, arrasa a cultura local, destrói tudo.

Não só o Brasil deve pensar nisso: o Itamaraty deveria levar essa discussão à ONU e juntar-se aos países subdesenvolvidos, os nossos companheiros. Se com o cinema – era preciso carregar aquele rolo pesado – eles nos colonizaram desse jeito, com esse satélite vai ser uma moleza.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Quero agregar uma pergunta ao que agora registrou o Senador Gerson Camata, sobre esse registro de importação de produtos. É feito esse registro de importação em relação aos filmes que são gerados em estações fora do país e são transmitidos aqui para o Brasil via redes de canais a cabo? Muitos deles são gerados, inclusive, com a legenda em português. São contratados técnicos e tradutores lá nos Estados Unidos, onde o material todo é elaborado e depois é jogado no satélite. Não sei se isso tem como ser registrado e como passar pelo crivo...

A outra pergunta seria sobre a *Internet*: há um meio de exercer controle ou registro numa transferência via *internet* de arquivos que reproduzem filmes? Haveria um meio ou isso ainda é algo muito elementar e muito primário? Se os números e a quantidade ainda não chegam a representar uma ameaça, futuramente assim será.

**O SR. JOSÉ ÁLVARO MOISÉS** – Sem dúvida. Estamos entrando agora numa área da nossa discussão que considero extremamente estratégica. Uma das características do mundo globalizado é que a demanda por produtos audiovisuais aumenta dia a dia, cada vez mais. Os mecanismos que a revolução tecnológica vai disponibilizando para a comunicação a fazem crescer e é evidente que isso apresenta pelo menos dois lados. De um, abre

mais possibilidades de alocação de produtos brasileiros, por exemplo; por outro lado, exige maiores mecanismos de controle em relação a formas que não foram previstas até agora sobre como fazer o registro.

Então, quero separar a minha resposta em duas partes. Em relação à questão da televisão a cabo, da *Internet*: é a nossa intenção, nesse mecanismo que estamos propondo de consolidação da legislação, que seja obrigatório o registro. Como é que se faz isso? Esse é um tema que tem relação com a discussão que o Senado está fazendo, que o Congresso brasileiro está fazendo em torno da Lei Eletrônica de Massas. Há um elemento aí que é fronteiro, que nós temos que tratar não só no departamento exclusivamente audiovisual, mas no departamento da Lei Eletrônica de Massa que estabelece as condições que vão normatizar as condições pelas quais as operadoras que já operam no Brasil e continuarão operando, como elas poderão receber autorização para esse funcionamento, e de que modo será possível fazer esse controle. Eu não acredito que nós vamos poder alcançar uma forma de poder controlar e de, em primeiro lugar, registrar e de em segundo lugar cobrar qualquer taxa, quando ela for devida, só pelos mecanismos das leis do audiovisual ou dos mecanismos que estão sob a competência do Ministério da Cultura. Aqui é necessário uma inter-relação com o Ministério das Comunicações, e até mesmo com a Anatel, com a agência reguladora. E eu acho que é muito oportuno que essa Comissão levante a questão, porque ela extrapola o tema estrito do audiovisual. Agora, a nossa intenção, e eu quero até aproveitar essa ocasião para convidar os membros da Comissão de Educação e Cultura que estão aqui presentes, que estão dando vida a essa comissão especial do cinema, para um seminário que o Cultura vai realizar no dia 9 de novembro, e que é especialmente voltado para o tratamento desta questão do impacto das mudanças que a globalização está ensejando do ponto de vista do funcionamento particularmente da televisão, mas também do cinema em geral. Essa temática suscitada pelo Senador Gerson Camata estará fortemente presente nessa nossa discussão. Nós reconhecemos que queremos nos preparar melhor do ponto de vista político, do ponto de vista do conhecimento técnico para os mecanismos pelos quais é possível fazer esse tipo de controle como é cabível e como deve o estado brasileiro fazer.

Dito isso, eu gostaria de enfatizar que, sim, é a nossa intenção que, tanto no caso de sinais emitidos por TV a cabo, como por sinais emitidos por via *internet*, que sempre a iniciativa de colocar na *internet* é por alguma empresa, é por alguma pessoa jurídica, quando se trata de veiculação, por exemplo, de filmes e de produtos... Isto cabe ao estado brasileiro, sim, fazer não apenas o registro como fazer a cobrança. Tem um problema de natureza técnica aí, de como será possível fazer quando a emissão é feita inteiramente fora do Brasil e fora do controle.

O Senador Gerson Camata, acho que com muita propriedade indica que isso terá que ser objeto de novos acordos e contratações internacionais. O Governo brasileiro e o Ministério da Cultura realizou essa reunião, para um tratamento mais voltado para o cinema, mas estamos, nesse momento, em entendimentos com a comunidade européia e com outros dois ministérios da cultura, da França e da Itália – que recentemente criou o Ministério da Cultura e o novo titular está muito interessado. Nós estamos com a intenção, o Ministério da Cultura no Brasil, mais esses dois Ministérios da Comunidade Européia, de convocar uma reunião, em primeiro lugar, de ministros de cultura, que deverão tratar do tema e adotar recomendações de como encaminhar a questão em médio e longo prazo. Mas existe também a idéia apresentada pelo cineasta Gilo Pontecorvo. E o que o fez a nós no Ministério da Cultura do Brasil em nome do Ministério da Cultura da Itália, de se realizar uma reunião com os parlamentares latino-americanos e europeus que têm interesse no tema audiovisual, e particularmente em relação a esse tema do efeito da televisão a cabo, para que possamos antes das reuniões de Seattle do ano que vem, aonde na Organização Mundial do Comércio se vá restabelecer as condições de acordos internacionais, se possa firmar alguns pontos pelos quais nós vamos conduzir essas questões. Na verdade, isso abrange uma temática um pouco mais ampla na qual o Governo brasileiro está muito interessado, não apenas a temática de encontrar os meios para esse controle com muito razão, o senhor chama a atenção e que é necessário, não só para efeitos de cobrança da taxa, mas até do ponto de vista daquilo que entra no país, o Estado possa ter conhecimento e possa ter um mínimo de controle para saber o que é devido e indevido, não se trata de proibir, não se trata de coibir, de impedir qualquer coisa, mas se trata de um conhecimento indispensável para uma nação que deseja ser autônoma, que quer manter a sua autonomia. Então, sob esse ponto de vista, teremos que caminhar na direção de novos acordos.

Tenho notícia de que no Itamaraty existe também um núcleo que está estudando a questão. Novamente, teremos que articular a ação de vários ministérios e, particularmente, do Legislativo, com vistas a chegar a uma formulação. Mas, certamente, Senador, essa é uma situação nova que exige um tratamento novo e, provavelmente, uma nova legislação.

V. Ex<sup>a</sup> mencionou, na primeira parte da sua questão, um tema que é muito caro ao Ministério da Cultura, que é o acesso que as populações do interior do Brasil, do chamado Brasil profundo, podem e devem ter aos bens culturais. Esse é um tema permanente para nós. Em várias áreas, o Ministério da Cultura tem trabalhado nessa direção. Há, por exemplo, o programa de bandas musicais, que temos mantido no interior; o programa de expansão de bibliotecas, mas, na área do cinema, V. Ex<sup>a</sup> tem razão, não conseguimos equacionar uma solução de maneira inteiramente apropriada.

De fato, as leis de incentivo não impedem nada. Nesse sentido, os Srs. Parlamentares podem nos ajudar muito, porque podem suscitar projetos na comunidade, que seriam recebidos por nós. As leis não impedem que se utilizem os benefícios de incentivo fiscal para criar centros culturais ou, eventualmente, como V. Ex<sup>a</sup> menciona, uma série de instituições já existentes que têm um auditório ou um ginásio, onde se possa programar a exibição de filmes brasileiros de maneira continuada, seja para o objetivo de difusão, de divulgação, seja para o objetivo mais permanente de formação de público. Esse é um terreno virgem, ainda inexplorado.

Quero, com todo o respeito que é devido à Comissão e aos Srs. Senadores membros da Comissão, sugerir que se examine a possibilidade de incluir, no Orçamento do próximo ano, recursos para que as comunidades no interior reformem os seus cinemas e, eventualmente, tenham novas salas de cinema. Essa é uma ação na qual o Executivo e o Legislativo podem atuar integrados.

O Ministério da Cultura tem recebido sempre de braços abertos as emendas apresentadas aos orçamentos, particularmente quando são emendas aditivas, que não tratam exclusivamente de reformular o uso do orçamento do próprio Ministério. No entanto, temos trabalhado com as emendas que, por iniciativa dos Parlamentares e dos líderes das comunidades, trazem dimensões que nem sempre temos tido condições de tratar.

Os cinemas das cidades do interior devem e podem ser reformados para se transformarem não só em salas de cinema, mas em centros culturais, ou seja, terem uma multiplicidade de atividades que permitam sua sustentabilidade. Muitas salas desapareceram, porque a economia estritamente da exibição não era suficiente para dar conta dos custos dos cinemas e, com o desenvolvimento urbano, até mesmo com o aumento da violência, os cinemas pareciam tender a desaparecer.

Nessa nova fase, deveríamos pensar em uma vocação múltipla dos centros e dos auditórios, principalmente nas cidades do interior. Assim, durante alguns dias da semana ou nos fins de semana, seriam desenvolvidas atividades basicamente voltadas para a área cinematográfica, e em outros dias, a sala seria utilizada para teatro, reuniões da comunidade, exibição de programas de música. Desse modo, o conjunto da comunidade cultural, não só do cinema, estaria comprometido com a manutenção das salas e também com o seu custeio.

Essa é uma ação extremamente importante – talvez pudéssemos chamá-la de guerrilha cultural, no bom sentido da palavra. Às vezes, as pessoas imaginam que as pequenas ações não têm significado, no entanto, no mundo globalizado, cada vez mais as pequenas ações localizadas, que podem ligar-se com outras semelhantes, têm uma significação extraordinariamente importante. Essas ações são exemplares de um tipo de reação e de criação de alternativas que existe espaço para serem realizadas.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Concedo a palavra ao Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, Dr. José Álvaro Moisés, duas palavras finais, porque a hora já está se esgotando.

Queria transmitir uma informação aos Senadores que estiveram ou estão presentes a esta reunião que acertamos internamente que o Dr. José Álvaro Moisés teria hoje um espaço maior, uma oportunidade mais ampla para fazer uma exposição completa sobre o seu setor.

Na verdade, quanto mais o representante ou a personalidade convocada se estende, mais importante é para a Comissão. Como já passamos de 40 minutos, os Senadores já não podem permanecer, infelizmente, porque têm outros compromissos, outros afazeres, e alguns têm de viajar. Já tivemos aqui oito deputados e agora temos um número reduzido em razão do tempo.

Essa oportunidade que o Dr. Moisés teve é propositada. Claro que melhor do que ler cem vezes é ouvir uma vez só. É uma forma de nos apropriarmos de um documento oral, aqui na Comissão, de uma informação ampla, para que a Comissão e o Relator, especificamente, possam ter em mãos uma informação completa do que estão pensando e fazendo o Governo e o Poder Executivo.

Fiquei observando o Dr. Moisés, enquanto fazia a sua exposição. Ele viajou e a informação que obtive foi a de que precisava de um dia ou dois para formular e anotar algumas informações que pudesse trazer à Comissão. Verifiquei que ele falou por muito tempo, pois trouxe muitas anotações. Tenho a impressão de que ele está até pensando na consagração do futuro, com aqueles rabiscos de várias cores. Ele lia e não lia, falava e não falava. Afinal de contas, tivemos um depoimento excelente e completo que será extremamente útil para os Senadores. Vamos distribuí-lo, por sugestão do Senador Lúcio Alcântara, que viajou nesse minuto para o Estado de Fortaleza. Transmitiremos a todos o texto do seu depoimento, que é fundamental e básico para os nossos trabalhos e para a conclusão dos nossos objetivos.

Da minha parte, transmito a todos um abraço fraternal. Farei tudo para estar presente hoje na Bossa Nova, até porque previ um pouco a Bossa Nova política naquele tempo. Ao mesmo tempo, agradeço a todos a presença e a contribuição no sentido de que esta Comissão possa enfrentar o seu desafio.

É importante assinalar que o próprio Secretário de Audiovisuais assinala as lacunas e as metas que não podem ser atingidas.

Há um outro fato importante para o qual devemos ficar atentos: estamos começando a viver um outro mundo, um mundo novo, em que não há segredo e onde tudo é revelado. Até as alcovas já estão ameaçadas de perder a sua..., porque a comunicação penetra em todos os lugares e aparece o homem querendo regulamentar aquilo que inventou e que está solto no espaço. É um desafio novo que existe. Temos que compreender que este mundo será assim: aberto, comunicativo e sem segredos.

Agradeço a todos. (Palmas.)

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Aos Srs. Senadores, faço o registro da minha satisfação pela presença de todos, pedindo desculpas a alguns ilustres presentes por não podermos regimentalmente conceder-lhes a palavra. Mas esta Comissão tem a finalidade e a disposição de dar voz e vez ao cinema. É o que queremos.

Por isso, continuaremos trabalhando, ainda nesta sessão legislativa, até o final do ano com reuniões semanais, principalmente às sextas-feiras, e com painéis amplos nos quais se farão presentes todas as entidades representativas, muitas das quais estão hoje presentes.

Agradeço ao Dr. José Álvaro Moisés pela sua manifestação. Combinarei com o Senador Francelino Pereira uma reunião em que estarão presentes os próximos convidados da sessão subsequente a esta.

Está encerrada a reunião.

*(Levanta-se a reunião às 12h36min.)*



## Terceira Audiência Pública

(28 de outubro de 1999)



### MARIZA LEÃO

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Com a palavra Mariza Leão.

**A SRA. MARIZA LEÃO** – Eu queria agradecer ao Senador José Fogaça, ao Senador Francelino Pereira. Eu estive aqui, na semana retrasada, quando o Secretário do Audiovisual, José Álvaro Moisés, fez uma exposição bastante ampla; creio que quinze minutos vão ser mais do que suficientes para avançarmos.

O que posso trazer de contribuição a esta Comissão é uma análise bastante concreta e bastante objetiva da questão da indústria audiovisual no mundo, hoje, partindo-se de um pressuposto de que não há isonomia competitiva nesse setor em nenhuma parte do mundo. Excetuando-se a Índia e os Estados Unidos, que, por motivos radicalmente diversos, têm um equilíbrio na relação de custo/benefício na produção audiovisual – a Índia, porque tem um mercado auto-suficiente, e os Estados Unidos, porque montaram uma rede de distribuição internacional sem igual

no planeta –, nenhum outro país consegue manter a sua atividade de produção audiovisual com equilíbrio, digamos, entre custo e benefício.

Esses países – e eu trouxe, aqui, alguns documentos para entregar à Comissão – entendem que é necessário fazer uma política e criar uma política de enfrentamento dessa situação. É muito oportuna esta Comissão criada pelo Senador Francelino Pereira. Acho que essa comissão pode partir e avançar bastante se observar o que é feito em outros países do mundo para proteger e tentar reequilibrar minimamente as cinematografias locais.

Queria passar às mãos do Senador José Fogaça, Presidente desta Comissão, um dossiê de modelos de investimento e legislação em países como França, Espanha, Argentina, Austrália, Alemanha, Itália e Bélgica. Passo às mãos neste momento. E podemos ter o exercício da humildade e da sabedoria de tentar partir de alguma coisa que já existe. Não devemos imaginar que vamos criar a roda aqui, porque podemos ser muito mais rápidos, e as nossas questões têm enorme urgência, se observarmos como esses países têm-se colocado diante dessa questão. Evidentemente vamos encontrar algumas ações em comum que esses países adotam para manter uma perspectiva de não serem apenas importadores de imagem, mas sim produtores de suas próprias imagens, como as consequências de um país que decide não ter nenhuma política, países onde o talento para a produção audiovisual, como é o caso brasileiro, é sobejamente conhecido e reconhecido. Esses países entendem que não podem ser apenas importadores de imagens.

Vou dar um exemplo rápido do que significa um país como o Brasil, como o México, como a Itália, ser apenas importador de imagem e não produtor de suas próprias imagens. Por exemplo, o caso do México. Eu nunca fui ao México, mas já vi uns cem ou duzentos filmes americanos que retratam o homem mexicano. Nesse imaginário que os filmes criaram em mim, espero encontrar que tipo de ser humano? Um homem com sombreiro, geralmente sujo, com uma tequila do lado, mulherengo, não raras vezes um bandido, porque é essa imagem que durante trinta anos a que assisto cinema eu vi nos filmes americanos. Como assisti também aos italianos sendo mafiosos, contrabandistas, se organizando em núcleos violentos. E se não fosse o Felini, se não fosse o Antonioni, eu não teria da Itália e do homem italiano a visão que tenho.

Cada cineasta local que retrata o seu país, como o Irã hoje tem um cinema que é exportado com algum sucesso, contribui para que eu efetivamente conheça essa cultura, essa identidade e esse homem que estão sendo retratados pelos próprios cineastas e artistas locais. Se não fosse assim, se tudo que eu viesse a conhecer, como se dá no caso do cinema, viesse de uma voz única, de uma visão única, de um ponto de vista único, certamente chegaríamos à radicalização de uma imagem bastante pobre.

E o Brasil tem sido retratado pelo cinema americano. O Zé Carioca, que é uma criação do Walt Disney, também me remete a um brasileiro malandro, esperto. O Rio de Janeiro frequentemente é apresentado como uma cidade para onde um ladrão de banco pode ir viver com o dinheiro que roubou.

Então, são os filmes nacionais que defendem as imagens dos seus países. São os cineastas nacionais que contribuem para que se espalhe pelo mundo uma imagem nacional, efetivamente concreta e real daquilo que esses países representam.

Queria dizer que o Brasil não está sozinho, e esta Comissão do Senado representa um gesto bastante avançado na procura do que fazer para defender a soberania da produção de imagens, que é hoje uma questão não apenas brasileira, mas uma questão de todos os países que têm uma efetiva vocação para a produção audiovisual. Por isso, é importante que os Srs. Senadores façam uma avaliação desses documentos, porque vão encontrar medidas comuns. E quero destacar que a mais imediata delas é no sentido da criação de um sistema que contemple a produção em escala de filmes brasileiros, com a mínima condição de competitividade e visibilidade desses filmes no mercado. Temos filmes que exploram o tema dos menores abandonados, porque não há também isonomia competitiva. Quando se lança um filme brasileiro no mercado esse filme vai competir com uma grande produção americana, que não raro vai fazer um investimento de três, quatro milhões de reais em mídia e o filme brasileiro vai entrar nessa mesma semana com uma pequena mídia. Há um slogan que a TV Globo usou um tempo atrás que dizia: “Tudo que é quente pinta na tela da gente”. Podemos ler da seguinte maneira: o que não pinta na tela da gente é

frio. Isso serve para nós produtores culturais, mas também serve para o Brasil como um todo, por exemplo, para o mundo político. Os Senhores sabem o que significa sofrer a ausência da imagem no grande sistema de mídia que é a televisão brasileira. Quem pode resistir a isso? Gostaria de lembrar que, neste momento, está sendo discutida na Comissão de Comunicação algo que diz respeito a essa comissão de cinema e a questão das televisões no Brasil. Este assunto está relacionado ao nosso porque não há cinematografia que se afirme no mundo sem que ela tenha a parceria das televisões. Assim é no mundo, assim é na França, na Espanha e se nós não tivermos a coragem de enfrentar isso, podemos estar fazendo a opção de depois de todo esse esforço oferecer a nós mesmos a sardinha em vez da vara de pescar. Estamos entrando em um novo século e essa atitude do Congresso, do Senado, de criar esta Comissão, me parece, deve para criar um sistema que contemple a produção, a distribuição, a exibição do filme brasileiro no seu próprio mercado que em toda a parte do mundo é um mercado desigual. Eu repito não se trata de discutir condições de um livre mercado, porque o mercado não é livre, essa não é uma situação exclusivamente brasileira, é uma situação pela qual passam todos os países do mundo, isso tem um custo e esse custo tem que ser avaliado. Se o Brasil, se o povo brasileiro, os seus representantes querem criar condições de proteção para que a cinematografia no Brasil encontre condições básicas de competitividade nós vamos ter agir em várias frentes, não apenas na frente que contempla a produção, mas naquela que cria condições de competitividade para o filme brasileiro no nosso mercado, coisa que hoje não existe.

Prefiro parar por aqui, creio que a minha abordagem é, inicialmente, provocativa no plano geral para que depois possamos tecer algumas considerações de ordem prática.

Muito obrigada.

## SÉRGIO SANTEIRO

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado Sr<sup>a</sup> Mariza Leão pela sua intervenção.

Concedo a palavra ao Sr. Sérgio Santeiro, Diretor do Instituto de Arte e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, com 15 minutos com alguma flexibilidade também pode fazer sua exposição.

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Bom-dia a todos, eu agradeço o convite para participar da Subcomissão de Cinema do Senado. Como a Mariza já ressaltou esse é um passo muito importante para que o cinema recupere o espaço que é dele, mas que ele teve que ceder face a verdadeira invasão cultural que o país sofre desde que foi descoberto, segundo se diz, e que, nos últimos tempos, encontrou uma resistência, um novo assomo de forças, como a produção de filmes que têm reconquistado esse espaço de uma maneira muito ativa, por meio dos filmes que têm conquistado repercussão, inclusive internacional, como é do conhecimento de todos.

Eu participo, há trinta anos mais ou menos, da atividade de cinema. Sou um realizador de filmes curtos e documentários e professor da Universidade Federal Fluminense há aproximadamente trinta anos. E esse processo de expansão do cinema brasileiro, que veio gradativamente alcançando algumas posições, foi revertido nos últimos tempos e agora começa novamente a ganhar força.

Costumo sempre dizer que o cinema, como a maior parte das atividades e como o próprio ser humano, tem dois braços: um que é o mais evidente, que mais aparece, que é a área do filme de circulação mais ampla, do filme comercial; tem uma área de produção cultural, que congrega não só os filmes de circulação menos comercial, diríamos, que são os filmes curtos e os documentários e a área de reflexão, de memória cinematográfica, de memória do próprio país, que é a conservação de filmes, as cinematecas, e a área, que é a que, no momento, dirijo na Universidade Federal Fluminense, de formação de novos profissionais: técnicos, artistas do cinema e diretores.

Nos últimos tempos, é quase impossível ver-se uma equipe de cinema, de vídeo ou de televisão em que não tenha um ex-aluno trabalhando. Isso nos coloca numa posição, ao mesmo tempo, de uma satisfação de encaminhar os novos realizadores, os realizadores do futuro, e, ao mesmo tempo, nos deixa numa situação, às vezes, constrangedora de imaginar para onde, para que futuro estamos encaminhando esses jovens que acorrem aos cursos de formação e que têm ocorrido crescentemente – é bom que se saiba – sem uma perspectiva de um mercado,

que não só é dominado basicamente pela produção estrangeira como é, em toda a sua escala, refratário ao que vem sendo realizado no país, não só na área do filme de longa metragem, de ficção, que é o mais conhecido, como nas outras modalidades de cinema, que, por serem menos vistas ou menos conhecidas, não significa que não tenham a mesma importância ou o mesmo valor de representação da imagem de identidade do país.

Conseguimos nesse processo, ao longo desses anos todos, uma forma, que foi o grande esteio de desenvolvimento dessa atividade, que é o que se chama de Lei do curta-metragem, que é a que garante a exibição de um curta-metragem brasileiro antes do filme estrangeiro, com o recolhimento de 5% da receita de bilheteria para um fundo que remunera não só os filmes que são exibidos como o próprio sistema. Dessa forma, é um sistema auto-sustentável, apesar de ter contado, ao longo do tempo, com uma resistência bastante significativa dos exibidores e distribuidores estrangeiros, mas que foi sendo ganha à medida em que o processo foi crescendo.

Infelizmente, na extinção dos órgãos que cuidavam da atividade cinematográfica, também se perdeu não a vigência da lei, como muitos imaginam, mas os mecanismos por meio dos quais a lei era cumprida. Temos lutado, nos últimos anos, sobretudo, em um grande esforço, em uma grande campanha, para que o Ministério da Cultura, que herdou as atribuições dos órgãos que regulamentavam a atividade e a vigência da lei, ponha novamente a lei em funcionamento, partindo do suposto de que a primeira noção que se tem da existência das leis é a de que sejam cumpridas basicamente.

Não há nada que possa justificar o descumprimento de uma lei, uma lei de proteção à criação artística e cultural, mas, sobretudo, uma lei que garante um primeiro encaminhamento, uma primeira base, em uma abertura de mercado de trabalho, justamente para esses nossos jovens que produzimos como profissionais e realizadores de audiovisual.

O país vive uma situação um pouco paradoxal, porque, ao mesmo tempo em que se expande e cria frentes de trabalho bastante significativas, a expansão das televisões, sejam abertas ou a cabo, e as várias modalidades de circulação do audiovisual no país, que se expandiram significativamente e que tendem, graças a Deus, a se expandir ainda mais, não foram acompanhadas por uma igual absorção, por uma igual abertura de postos de trabalho justamente nessas áreas.

Isso, em termos, é uma contradição, porque, na medida em que se tem uma expansão dos meios de comunicação, era de se supor que essa expansão contemplasse não só os produtores e realizadores atuais, mas também garantisse a continuidade do processo de formação dos candidatos, dos que chegam ao mercado de trabalho com uma perspectiva, como costumam dizer, semelhante a de qualquer outra atividade seja como profissional liberal seja até como um artesão mais modesto.

Imagina-se que para a reafirmação da vigência da Lei do Curto Metragem bastaria que o próprio Ministério desse a um dos seus órgãos, o Centro Técnico Audiovisual, a plena capacidade de execução da lei. Só com isso já se teria condições de retomar esse processo de circulação e de remuneração de uma modalidade de cinema que hoje atingiria uma faixa entre 100 filmes por ano, e, sobretudo, filmes que não estão concentrados em nenhuma área específica. Quer dizer, são filmes que vêm e que retornam a todos os pontos do país.

Essa tem sido a tônica das nossas intervenções sempre que somos chamados a opinar no espaço ou na discussão do cinema brasileiro como um todo. E sempre faço questão de frisar que toda a discussão e toda a gestão pública no tocante ao cinema brasileiro é muito mais sensível, é muito mais desperta para o evento ou para um menor número de grandes filmes ou do grande cinema, enquanto permanece afastada, inclusive do próprio foco de interesse ou do foco de discussão, uma enorme quantidade de pequenos realizadores ou de pequenos filmes.

Para encerrar, nessa etapa da apresentação, costumam dizer que é sempre bom imaginar que junto ao grande há sempre o pequeno. Embora o pequeno geralmente passe despercebido, porque o grande é maior e ocupa mais espaço, é fundamental que, ao se abordar o apoio ou a discussão de uma política pública para o cinema, junto do grande se contemple também o pequeno, que, muitas vezes, representa a continuidade da própria atividade cinematográfica.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado. [...]

Concedo a palavra ao primeiro inscrito, Senador Leomar Quintanilha.

**O SR. LEOMAR QUINTANILHA** – Sr. Presidente, Senador José Fogaça; caros Senadores; eminente Produtora Mariza Leão e nobre Diretor Sérgio Santeiro, após ouvir a exposição de ambos, gostaria de fazer um pequeno comentário, partindo principalmente do cidadão, um elemento da sociedade, que se sente atraído por filmes, que gosta de ir ao cinema, que compreende a importância do cinema como fator de comunicação, de interação e de educação e conhece a capacidade do cinema de contribuir para que as pessoas possam melhor situar-se no contexto em que vive, mas, efetivamente, um cidadão que também conhece pouco as técnicas, a orientação de produção e até mesmo a legislação pertinente à área cinematográfica.

Causa-me espécie, chamando a minha atenção, a situação do cinema brasileiro, não sei se em virtude de questão legislativa ou se as normas não são boas, mas gostaria de ouvir a manifestação de V. Sr<sup>as</sup>. Uma legislação é boa especialmente quando não atrapalha e permite que a cinematografia brasileira ocupe esse espaço vasto e amplo que possui este país rico em variedades. Seria possível haver motivação para o aproveitamento de um cinema bastante fértil e sólido. Observamos que a concorrência da produção estrangeira é muito forte e sufoca o cinema brasileiro ao ponto de se notar um desestímulo e um desânimo das pessoas quando, por exemplo, vão a um local em que existem três, quatro ou cinco salas e uma delas apresenta um filme brasileiro. Vê-se que, nesta última, a concorrência é menor. Pergunto se esse fato ocorre em razão da nossa legislação e se a nossa produção, comparada à estrangeira, perde em termos de qualidade – porque é flagrante essa diferença da preferência do povo brasileiro em relação aos filmes estrangeiros?

Tenho até observado que isso não se dá efetivamente com a produção das novelas brasileiras, que fazem um sucesso extraordinário e disputam os melhores índices de audiência da televisão. Evidentemente, na concorrência, de certo modo, a produção das novelas alcança uma vantagem, pois a televisão vai à casa do indivíduo enquanto que o cinema não; via de regra, é necessário deslocar-se – embora, hoje, na televisão, também, sejam apresentados muitos filmes, na maioria, estrangeiros.

Portanto, peço um maior esclarecimento da visão de V. Sr<sup>as</sup> no que tange a essa situação. Por que a novela brasileira faz tanto sucesso ao contrário do filme? Penso que o nosso problema não está tão relacionado à legislação. Creio que o nosso problema é menos de legislação e, talvez, mais de produção. Eu gostaria de ter essa informação.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Primeiramente, concedo a palavra à Mariza Leão para responder; em seguida, ao Santeiro, se também quiser fazer sua intervenção.

**A SRA. MARIZA LEÃO** – Senador, agradeço sua pergunta, porque ela pode me ajudar a abordar umas coisas tópicas bastante importantes.

Questão nº 1 – Ao contrário da hipótese de que a nossa legislação nos atrapalha, o que temos é uma ausência de legislação.

Questão nº 2 – A televisão – em que V. Ex<sup>a</sup> situou a novela – tem uma grande audiência e, por ocasião da exibição de filmes brasileiros na televisão brasileira, os índices de audiência batem recordes.

Recentemente, o meu filme Guerra de Canudos foi transformado em uma minissérie, que entrou no horário de 10h da noite, sendo exibida em quatro capítulos e teve um índice de audiência brutal para aquele horário. O que nos tem faltado é a veiculação do produto e, junto disso, uma legislação, porque há uma questão essencial, Senador: quando se dá concessão para um canal de televisão existir, o que se está dando é a concessão para que esse canal emita um sinal, exiba uma programação; não se está dando, pelo que compreendo, a exclusividade para que tudo que ali é produzido seja exibido. Em todos os países, há uma preocupação de não se criar uma verticalização entre os detentores dos meios de comunicação, de modo que não haja um olhar diferente dentro daquele veículo. Essa é a primeira questão.

Segunda questão, com relação à legislação – Creio que a legislação brasileira, como está, hoje, não existe; o que temos, hoje, no Brasil – e eu gostaria que isso ficasse bem claro –, é um sistema de incentivo fiscal: transferiu-se à iniciativa privada a área de *marketing* das grandes empresas, a responsabilidade de 100% do que será, ou não, produzido. E isso já foi discutido aqui, na Comissão; não preciso me estender.

Hoje, o Governo entende, por meio da Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura, que isso não é a configuração de uma política pública para o setor, mas que, ao contrário, é preciso criar-se um sistema para que o produto nacional possa sobreviver. E vou citar um exemplo sobre as salas: os filmes brasileiros estão nas salas com menos concorrência do que os filmes estrangeiros.

Por que os partidos políticos lutam tanto para terem mais tempo na televisão e os que têm menos chamam tanto porque não têm? Porque a gente sabe que visibilidade se faz, em um sistema de comunicação de massas, por meio de um processo maciço, massivo. Se não houver um processo massivo, a gente está apenas fingindo que temos visibilidade, mas não temos.

Existem, hoje – e acredito que tenha sido passado às mãos do Senador Fogaça, do Senador Francelino –, vários projetos de curto, médio e longo prazo, que nós, inclusive, estamos contando com esta Comissão para implementar. E, dentre eles, existe um projeto para se criar uma isonomia competitiva do filme brasileiro quando ele estiver pronto, porque pode ser o melhor filme do mundo, mas como vou descobrir qual é a melhor pasta de dente? Serei induzida a comprar uma pasta de dente nova na medida em que esta pasta de dente for maciçamente veiculada e aquilo despertar o meu interesse. Com isso, o cinema brasileiro não conta; ao contrário, o cinema norte-americano dispõe de verbas enormes para fazer a divulgação dos seus filmes. Este ano tivemos três grandes sucessos de bilheteria: “Orfeu do Carnaval”; o filme da Angélica, “Zoando na TV”; e “Os Trapalhões”. Não por acaso, todos os três contavam com o apoio, o braço da Globofilmes; e, com isso, tiveram uma campanha de divulgação maciça. É fácil distinguir que um filme que vai ao mercado e que consegue ter visibilidade atrai o público. Mas, sem visibilidade, não é possível. Não há tempo para descobrir o ovo de Colombo quando o sujeito sobe a escada rolante e chega à porta do cinema.

[...]

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Nobre Senador, realmente, quando discutimos o assunto, vem à tona o que seria uma eventual preferência, boa parte da qual a Mariza explicou, que eu, tomando uma certa liberdade no espaço, gostaria de radicalizar digamos assim. Considero inimaginável que o país do tamanho e das possibilidades do Brasil seja devastado por uma propaganda maciça de um modelo de vida, em primeiro lugar, porque não é recomendável nem no país onde ele é produzido. Não vejo por que nos devêssemos espelhar nesse festival de incitamento à violência, à bestialidade, à traficância, enfim, a todas essas coisas que todo o mundo sabe que o cinema americano despeja no mundo inteiro, provocando comoções sociais inimagináveis. É claro que ninguém é ingênuo a ponto de supor que a violência que se vive no dia-a-dia das grandes cidades é fruto da influência exclusiva dos filmes ou dos produtos de televisão importados, mas não tem a menor dúvida de que muitas das práticas de que a violência se utiliza aqui mesmo, entre nós mesmos ocorrem porque copiam esses padrões ou esses modelos que empurram goela abaixo, pela casa adentro das pessoas, de uma maneira inacreditável. Todos sabem que o flagelo no momento na sociedade americano são os crimes perpetrados pelas crianças com armas de fogo. Isso é um escândalo lá. Imaginem o reflexo disso aqui, onde essas práticas eram impensáveis no quadro da nossa sociedade brasileira, evidentemente submetida a todo o tipo de terror e pavor, em face dos graves problemas sociais que enfrentamos. Mas a forma como isso se manifesta é, muitas vezes, reflexo das práticas e da indução de que esse tipo de produção goza no país. Isso deve ser dito em primeiro lugar. Penso que falta, num certo sentido, ousadia, de maneira geral, de todos no Brasil, que consentem em ter o país absolutamente devastado por essa perniciosa manifestação que dizem que é de cultura e que, na famosa globalização, a cultura é universal. Enfim, vêm com uma série de valores supostamente teóricos ou filosóficos, que não têm a menor sustentação, porque não se pode permitir a depredação dos valores humanos e sociais, em nome de uma liberdade mercado, que isso não existe em lugar nenhum do mundo, absolutamente nenhum. O que existe é uma franquia deste espaço extraordinário, que é o país,

desta clientela, que é a população brasileira, que, ao mesmo tempo em que é obrigada a se submeter aos padrões pseudocivilizatórios, é impedida na sua própria prática social e de trabalho, ou seja, desemprega-se o país inteiro no espaço audiovisual e, nas conseqüências desses modelos de emprego que vêm de fora, países inteiros são desempregados para que sejam empregados os produtores desse lixo nos países de lá. A população inteira é relegada a mera consumidora dessa coisa inominável que vem de fora; desemprega-se todo mundo no país para empregar os que são produtores desse tipo de trabalho fora daqui. Há que se pensar nesses dois aspectos da questão.

Sinceramente, acredito que o que falta é apenas isso: que se encare francamente a questão e se dê um basta, um não a esse tipo de invasão cultural, a essa destruição social. Que medidas adotar para isso? Têm que ser tomadas medidas drásticas, radicais mesmo. Pode-se fazer algo semelhante ao que foi feito há alguns anos quanto às propagandas de cigarro: faz-se propaganda, mas alerta-se a população sobre os males decorrentes do fumo; o próprio fabricante é obrigado a alertar a população de que aquilo é nocivo à saúde, por várias formas.

No caso dessa tralha que desembarca livremente no país, tinha-se que, no mínimo, pregar o mesmo rótulo: isso é nocivo; isso faz mal à saúde do país; isso faz mal à saúde social; isso não é uma forma de manifestação cultural; isso é uma destruição total, absoluta.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem. Muito obrigado pela sua intervenção.

Observamos aqui uma linha inicial de exposição. Ela foi caracterizada, primeiro, pela posição de Mariza Leão, que apresentou uma visão da questão de mercado – um mercado que, no Brasil, é inteiramente aberto, onde as condições de competição são absolutamente desiguais.

Um outro aspecto que considerarei importante também é a associação que deve existir entre produção de TV e produção cinematográfica. No Brasil, temos uma legislação muito simplista a esse respeito. A base constitucional e a base legal asseguram a concessão de serviço público – a radiodifusão e televisão –, mas não dissociam produção de transmissão. No Brasil, as duas coisas estão inteiramente associadas, fundidas numa entidade só: quem ganha o direito de transmissão, ganha o absoluto e total controle sobre a produção. Essa é uma característica do nosso país, do Brasil.

Nos Estados Unidos não é assim. Há uma distinção clara entre o direito de transmitir e o de produzir, podendo as duas coisas serem completamente dissociadas. É saudável, é recomendável que sejam dissociadas. Este é um aspecto da maior importância do ponto de vista legislativo que o Senado não pode deixar de considerar.

Outra análise interessante é quanto à formação de mão-de-obra, ou seja, não pode haver um celeiro de craques se não houver futebol de várzea, se não houver escolinha de futebol, categorias infanto-juvenil, juvenil, sub 17, sub 16. Em outras palavras, se não houver uma produção intensa, ampla, de curta metragens, evidentemente, os longa também nunca existirão, ou melhor, existirão sempre de forma muito limitada, muito reduzida.

Esses enfoques que foram expostos inicialmente, parece-me, devem ser colocados na perspectiva da Comissão.

Antes de encaminhar esse debate, passo a palavra ao nosso terceiro convidado.

Senador Francelino Pereira, V. Ex<sup>a</sup> pede a palavra?

Então, antes da intervenção do nosso último convidado, Helvécio Rattón, Senador Francelino com a palavra.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Primeiramente, a nossa saudação aos três expositores. Com relação a Mariza Leão e Sérgio Santeiro, a Mariza é produtora, agora mesmo está, com o esposo, envolvida num filme importante para o Brasil, e o Sérgio Santeiro, que estamos conhecendo hoje, mostra-se uma revelação de quem efetivamente entende, porque pratica todos os atos do cinema. E antes que participe do cenário o diretor Helvécio Rattón, que está aqui a minha esquerda, mineiro, já morou em vários países e estados do mundo – nos Estados do mundo também – mas mantém a sua fidelidade a Minas: às montanhas, ao sentimento e à vocação do meu estado, que é uma vocação que impressiona o Brasil inteiro.

Antes que Helvécio Ratton falasse, eu gostaria de dizer que, efetivamente, ele é no Brasil uma grande expressão da cultura cinematográfica, produtor de alguns filmes. Eu gostaria de fazer um pouco de provocação no estilo Mariza ao Santeiro. Primeiramente, a impressão que temos – quase chega a uma convicção – é de que existe uma distância invencível entre o que nós aqui passamos a chamar de “povo do cinema” e a instituição parlamentar. Entre os produtores, cineastas, investidores, mas principalmente cineastas, e o Congresso como um todo, como se houvesse um certo preconceito dos cineastas em relação ao político, ao parlamentar, criando, portanto, um fosso que se mede por uma distância imensa entre a instituição cinematográfica e a instituição parlamentar.

Por isso mesmo é que essa Comissão foi criada. Primeiro para convencer o próprio Congresso, Câmara e Senado e, por extensão, as Assembléias Legislativas e Câmara de Vereadores de que o cinema é uma arte e uma indústria que tem uma importância vital para a sociedade brasileira, não apenas como cultura, não apenas como um meio de produção, mas também para o próprio desenvolvimento e a riqueza do país. Basta lembrar que o filme americano está no mundo inteiro, e no Brasil a presença dele, para usar a expressão de Santeiro, é avassaladora.

Com esse ingresso avassalador do cinema americano no Brasil a convicção que nós temos é de que, efetivamente, eles exportam também os seus hábitos, os seus costumes, e agrava-se ainda mais as desigualdades que existem no pensamento do povo brasileiro. Ora, é fundamental que naturalmente se procure uma aproximação, um convívio, ou uma convivência, do “povo do cinema” com o Governo, como já existe, mas que passe a existir também, porque nós somos uma instituição que representa, nitidamente, a sociedade brasileira, o povo brasileiro, ninguém aqui é nomeado, ninguém aqui é escolhido arbitrariamente, quem vem aqui é porque tem voto, é porque tem o apoio da sociedade e os defeitos que possuímos são os defeitos da sociedade, que termina sendo representada por nós aqui.

Por isso é que quero, desde logo, salientar a importância desse convívio, desse debate e dessa provocação, entre os cineastas do Brasil e o Parlamento brasileiro.

O próprio Congresso não tem uma convivência com a área cultural ligada ao Governo. Somente agora estamos conversando com os representantes do Ministério da Cultura sobre a televisão e o cinema.

Ainda ontem, tive uma reunião demorada com o Relator do Orçamento da União, o mineiro Carlos e o secretário de audiovisual do Ministério da Cultura. Isso não existia antes.

Agora, estamos iniciando esse debate fundamental e é preciso que dele faça parte a discordância, a controvérsia, ou melhor, a provocação, porque esta é a Casa onde a provocação se expande e onde a controvérsia nos leva, possivelmente, há algumas soluções consensuais.

Por isso mesmo, o próprio Governo, por intermédio do Ministério da Cultura, está louvando os trabalhos desta Comissão, está aplaudindo a iniciativa, porque o próprio Governo, por meio do seu Ministério da Cultura, confessa que o próprio Ministério tem limitações invencíveis, porque não pode provocar, não pode criar provocações entre os que compõem o quadro administrativo do Governo.

Aqui não há base apoio nem de oposição ao Governo. Nesta Comissão funciona o Congresso Nacional, a sociedade, o povo e, conseqüentemente, estamos aqui, exatamente para provocar esse debate e para que vocês nos ajudem não apenas na produção e no aprimoramento da legislação existente mas também nesse debate e nessa convivência, não para aplaudir a instituição parlamentar, mas para que dela discorde. Na verdade, precisamos examinar matérias como, por exemplo, as concessões.

As concessões de tevê foram, até pouco tempo, em grande parte, destinada a políticos que se projetaram no país: rádio, televisão, até tevê comunitária, até há poucos meses eram criadas fora da legislação – até porque a legislação não existia, propriamente, retifico –, sempre por meio de canais políticos. Não é possível que a instituição parlamentar, que os políticos se utilizem dos meios de comunicação, obtidos por meio de favores ou de influências, e não colaborarem, por intermédio dos seus meios de comunicação, com orientação da sociedade brasileira.

Um dia, conversando com um representante da TV Globo, disse a ele: “Olha, por que o Jornal Nacional só apresenta notícias do Brasil terríveis?” Alguém me chamou a atenção e disse: “Não, é porque você está assistin-

do apenas ao Jornal Nacional. Se assistir ao noticiário desde às seis horas da manhã até meia noite, verificará que 90% dos noticiários são positivos”. É uma informação.

Essa era a exposição que gostaria de fazer, inicialmente, antes que Minas e o Brasil por meio de Helvécio Rattón começasse a falar em continuação a Mariza e ao Santeiro.

## HELVÉCIO RATTON

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Sr. Helvécio Rattón. [...]

**O SR. HELVÉCIO RATTON** – Antes de mais nada, concordo com as palavras do Senador Francélio. De fato, esta Subcomissão é muito importante, pois ela começa a diminuir o fosso entre a atividade audiovisual e o Parlamento brasileiro.

Qualquer ação relativa ao cinema brasileiro, para que seja duradoura, para que tenha um caráter estratégico, é impensável se não passar pelo Parlamento.

Quis trazer algumas reflexões. Escrevi-as num momento particular, pois o cinema brasileiro está conquistando prêmios no exterior, se afirmando outra vez, vem conquistando espaço, aumentado número de ingressos vendidos no Brasil. Mesmo assim – ou talvez por causa disso -, quase sempre esse cinema é alvo de uma campanha sistemática por parte da mídia, que parece querer esmagar essa possibilidade de existência do cinema brasileiro.

Esse tipo de campanha sistemática feita contra ao nosso cinema, levou-me a colocar uma pergunta: se, de fato, o Brasil deve fazer cinema ou não, ou se, seguindo a linha editorial de certas publicações, devemos nos contentar a sermos consumidores de produtos norte-americanos, estes sim, competentes e bem feitos.

Desenvolvi algumas reflexões que eu gostaria de passá-las aos senhores:

O Brasil deve fazer cinema? Para se responder a esta pergunta é preciso levar em conta não somente fatores culturais ideológicos, mas outros de ordem econômica igualmente importantes. Por seus elevados custos de produção e seu grande alcance de mercado, cinema é arte e indústria, linguagem e economia.

As possibilidades cada vez maiores de circulação de um produto audiovisual, desde as salas de exibição até mesmo na Internet, transforma o cinema na arte mais lucrativa de todas, movimentando bilhões de dólares em todo o mundo e empregando milhares de pessoas.

Para se entender a fase atual do cinema brasileiro e escolher o melhor caminho para transformá-lo em uma indústria rentável e auto-sustentada é necessário examinar seus números sem complacência, mas com rigor e verdade; é preciso também olhar um pouco atrás, em nossa história recente. Na década de 70, o cinema brasileiro ameaçou de fato a hegemonia do cinema norte-americano em nosso país, chegando mesmo, entre os anos 1974 e 1979, a arrecadar 50% da receita anual do mercado de cinema.

Apavorados na época, os distribuidores estrangeiros desencadearam uma verdadeira batalha jurídica contra os mecanismos que regulavam o nosso mercado, a cota de tela de 32% para os filmes brasileiros e o ingresso padronizado que permitia a fiscalização. O Poder Público, bombardeado por sucessivas liminares e mandados de segurança, perdeu a capacidade de regular o mercado que se transformou, progressivamente, em um espaço selvagem onde até mesmo estatísticas deixaram de ser confiáveis e perdeu-se a definição precisa de dados elementares como o número de espectadores e volume de dinheiro movimentado.

Essa situação chegou ao seu auge no governo Collor que extinguiu os órgãos de cinema Embrafilme e Concine em nome da liberdade de mercado e da livre concorrência. Liberdade de mercado para quem? O que se viu no início dos anos 90 foi a produção do cinema no Brasil cair a zero, gerando o desemprego no setor e sucateando o pouco que havia de infra-estrutura técnica e os distribuidores norte-americanos comemoraram a ocupação plena do mercado por meio de facilidades de importação jamais vistas em qualquer outra atividade econômica.

No governo do Presidente Itamar Franco, no bojo de uma tímida e torpedeada tentativa de revalorizar o que é nosso, o que é brasileiro, criou-se a lei mais importante de estímulo ao cinema, a Lei do Audiovisual, que

permite aos empresários investirem em cinema uma pequena parcela, 3% do Imposto de Renda de sua empresa. Uma lei que nasceu com data marcada para terminar, o ano de 2003, supondo-se que nesse período a indústria de cinema no Brasil encontraria o caminho para o desenvolvimento auto-sustentado.

As leis de incentivo à cultura, especialmente a do Audiovisual, geraram cerca de 80 filmes em um período de cinco anos entre 94 e 98, uma produção pequena mas significativa, marcada pelo aumento do nível técnico de nossos filmes que deixou para trás deficiências crônicas como, por exemplo, o som, antes considerado inaudível e hoje de ótima qualidade.

Acompanhando esse aumento de quantidade e de qualidade, a porcentagem de ingressos de filmes brasileiros no total de ingressos vendidos, partiu de 0,4% em 1994 para atingir em torno de 8% este ano. De janeiro a junho deste ano, nossos filmes foram vistos por três milhões e setecentos mil espectadores, o que é um número bem maior que os três milhões e seiscentos de todo o ano passado; ou seja, em um período de tempo relativamente pequeno, o cinema brasileiro respondeu aos estímulos e seus números revelaram potencial de crescimento.

É importante assinalar que se estimulou a produção sem mexer nos outros pilares da atividade do cinema: a exibição e a distribuição. A verdade é que nossos filmes não encontram espaço para realizar todo o seu potencial econômico e ficam espremidos em seu próprio território sem que a grande maioria do público tome sequer conhecimento de sua existência.

O Brasil tem poucas salas de cinema, em torno de 1.200, e essa rede exibidora, em sua maior parte, está ligada à economia do cinema norte-americano. Esse quadro está sendo reforçado agora com a crescente entrada no mercado dos chamados "multiplex" pertencentes a grupos exibidores norte-americanos associados ou não a grupos exibidores locais. Esse novo quadro da exibição no Brasil expõe de forma clara a estratégia do capital norte-americano no setor audiovisual.

É em nosso mercado e em outros países pelo mundo afora que os filmes norte-americanos vêm pagar seus custos. Em seu próprio mercado, nos Estados Unidos, mais de 80% dos filmes norte-americanos vendem menos de 300 mil ingressos, não conseguindo, nem de longe, pagar seus custos elevados de produção. Mesmo contando com uma rede exibidora de 35 mil salas e um grande mercado de *TV e Home Video*, os filmes americanos não se pagam em seu país. Mas a imensa capacidade que tem Hollywood de exportar seus produtos aliada à mentalidade subserviente das elites dos países pobres é que transforma em sucessos no mundo inteiro seus prejuízos internos.

O cinema norte-americano ocupa não só a quase totalidade de nossas salas de exibição durante quase todos os dias do ano, mas também são norte-americanos a maior parte dos filmes exibidos nas tevês e oferecidos nas locadoras de vídeo e DVDs. Para nos contrapormos a esse verdadeiro rolo compressor, é vital e urgente a ampliação do circuito de salas ligado organicamente ao cinema brasileiro. Esse circuito, hoje restrito aos chamados cinemas de arte, deve-se expandir para o centro e para os bairros populares de nossas grandes cidades, buscando também chegar às cidades médias do interior do Brasil.

Para trazer de volta os espectadores que o cinema brasileiro perdeu ao longo desses anos, afugentados pelo fechamento das salas populares e pelo alto custo dos ingressos, é preciso, inclusive, pensar em ingressos mais baratos para os filmes brasileiros a serem exibidos nessas salas. Mas para estimular a produção e exibição de filmes brasileiros, é preciso recursos além daqueles originados simplesmente pelas leis de incentivo à cultura. Esses recursos podem vir, por exemplo, em parte, da taxa justa dos filmes estrangeiros. O que deixa em nosso país, por exemplo, um filme como *Guerra nas Estrelas – episódio I? Ocupando*, na época do lançamento, mais de 400 salas e com um faturamento estimado de US\$30 milhões, um filme como esse paga R\$1.090,00 aos cofres públicos e nos deixa, literalmente, como o personagem daquele filme, o Jajá, com cara de imbecis. Há um personagem nesse filme, que talvez seja, no imaginário de Hollywood, um representante dos países pobres, que está sempre dizendo "eu te amo" ao salvador que o tira do pântano. Mas, na verdade, esse salvador nos tira do pântano, ou ele é que nos coloca lá, nos deixa atolados nesse pântano até o pescoço? E será que, depois de receber essa gorjeta de R\$1.090,00, devemos também dizer-lhes "eu te amo"?

É significativo que a parcela de nossas elites que combate o cinema brasileiro não considere um escândalo esse verdadeiro confisco financeiro. Parte do lucro dos filmes estrangeiros deve ficar no país para gerar empregos e renda pelo do fortalecimento da indústria local. E esses impostos podem ser investidos não – somente na produção de filmes estrangeiros, como também em sua divulgação, tornando menos desigual a competição com os filmes norte-americanos, assim como podem, também, ser investidos em programas de formação de público, levando o cinema brasileiro às escolas de 1º e 2º graus. Se a criança e o jovem brasileiro não se acostumam desde cedo com a dramaturgia nacional, nossos filmes é que parecerão estrangeiros para eles, assim como nossa estranha realidade, tão diferente daquela dos filmes norte-americanos.

Outra possibilidade de financiamento para o cinema brasileiro está no faturamento das emissoras de televisão, concessões públicas que sempre se alimentaram duplamente do cinema. Em primeiro lugar, porque são as tevês que mais exibem e faturam com os filmes, pagando, no entanto, uma miséria para os filmes nacionais, que sempre garantem boa audiência. Além disso, as televisões absorvem e incorporam em suas produções as conquistas de linguagem estabelecidas pelo cinema, que é a ponta-de-lança da indústria do audiovisual na vanguarda da experimentação e da criação em matéria de narrativa. Deve-se levar em conta também o fato de que nossas tevês, ao contrário das norte-americanas, não são obrigadas por lei a comprarem produções locais independentes.

Considerando-se tudo isso, nada mais justo que uma pequena porcentagem do faturamento publicitário das televisões se destinasse a fomentar a indústria brasileira do cinema. O certo é que existem alternativas para financiar nosso cinema, para fomentá-lo, sem que os recursos devam, necessariamente, sair dos cofres públicos. Mas, para isso, é preciso contrariar interesses estabelecidos a longa data e que possuem pesados meios de pressão sobre o Governo e a opinião pública. É preciso considerar o cinema como uma atividade estratégica, como ponto de afirmação de nossa cultura não só no exterior, como também aqui dentro.

O cinema, como já foi dito tantas vezes, funciona como espelho, como referência de um povo, para que esse possa encontrar e admirar sua própria identidade. Não é à toa que países tão diferentes como a França e o Irã apóiam seu cinema com leis de incentivo à produção e estabelecem cotas de tela para exibição de seus produtos. Acreditar que um mercado acostumado às facilidades de importação e ao lucro irrestrito possa abrir espaço para o filme brasileiro, achar que, quando o filme é bom, sempre encontra mercado, mais que ingenuidade, é burrice ou má-fé. Garantir uma cota de tela para que a produção do país possa ser vista e realizar seu potencial econômico não significa impedir a entrada de filmes estrangeiros. Ao contrário, deveríamos também assegurar ao nosso público a possibilidade de conhecer os diferentes cinemas que se produzem no mundo por intermédio de acordos de reciprocidade de exibição. Isso sim é que significaria assegurar a existência de uma diversidade cultural e de uma verdadeira democracia da imagem.

Por tudo isso, é fundamental que o Brasil tenha uma posição firme sobre a indústria audiovisual para a nova etapa de negociações comerciais planetárias que virá com a rodada do milênio. Da mesma forma como é necessário preservar a biodiversidade para assegurar a vida, devemos buscar o equilíbrio entre as diversas culturas do Planeta para assegurarmos a convivência pacífica e o respeito mútuo entre os povos. As trocas culturais entre os países, que são também trocas econômicas, como no caso do cinema, devem ter como princípio a igualdade e a contrapartida. O Brasil não só deve como precisa fazer cinema para gerar empregos e riquezas, para reforçar a nossa auto-estima e conquistar o respeito da comunidade internacional.

São essas as reflexões que gostaria de trazer aos Senhores e acho inclusive que o cinema é uma atividade que expressa, de forma exemplar, o que vem acontecendo no conjunto da economia brasileira na medida em que antes tínhamos uma participação expressiva dos Estado, anos atrás, por meio da Embrafilme e do Concine e depois no Governo Collor chegamos no ponto zero com a extinção dessas estatais e nesse momento está-se repensando que papel o Estado deve cumprir nesse mercado, se ele deve simplesmente abandoná-lo às leis de incentivo ou se ele deve cumprir também um papel fomentador e regulador desse mercado, na medida em que fica claro para o mundo inteiro que quando se deixa os mercados flutuarem ao bel-prazer, os interesses da economia hegemônica e que, coincidentemente ou não, dominam a hegemonia do cinema, ocupam, de forma devastadora – como falou o Sérgio – os cinemas locais.

Essas são as reflexões que trago aos Senhores.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradeço ao Diretor Helvécio Ratton pelas palavras trazidas. Parece que ficou bem delineada a sua forma de ver a questão, o seu raciocínio sobre o cinema. É possível depreender que a política empreendida pelo Governo Federal a respeito desta questão relativa à produção cultural, ao cinema especificamente, embora possa ser considerada uma linha correta, tem ampliado as possibilidades, porque a participação do cinema brasileiro no mercado passou de 0,4% para 8% e o número de espectadores, em junho, era de três milhões e setecentos mil, portanto, igual ou quase correspondente, ao do ano passado. Na metade deste ano praticamente já havíamos atingido o número do ano passado.

Então, a linha adotada aparentemente é correta e adequada. No entanto, o que me parece também claro é que ela é insuficiente, ou seja, novas políticas públicas mais incisivas, mais contundentes possivelmente devam ser adotadas. Em busca disso criamos esta Comissão. Foi em busca dessa idéia, dessa análise e dessa aferição de elementos que o Senador Francelino Pereira idealizou, promoveu, criou e convocou a todos nós para esta Comissão.

Gostaria de fazer o registro de que já temos a sessão do Senado em andamento e possivelmente, a qualquer momento, no início da Ordem do Dia, teremos que encerrar nossos trabalhos. Por isso, gostaria de passar a palavra aos Srs. Senadores que queiram fazer uso, pedindo que sejam concisos, objetivos, diretos nas perguntas e respostas, para que possamos ter o máximo de proveito até esse momento inevitável em que teremos que encerrar este interessante trabalho de hoje.

Concedo a palavra ao nobre Senador Roberto Saturnino.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, vou procurar ser o mais breve e objetivo possível indagando da Produtora Mariza Leão se nesse documento contendo experiência de outros países se encontra alguma dessas experiências interessantes para aproveitamento por parte dos brasileiros?

Segunda questão: Essa parceria com a televisão que a Senhora ressaltou e que parece ter apoio de todos me causa um receio. Acredito que nós políticos temos a obrigação da sabedoria, de contornar os obstáculos políticos, isto é, a parceria com a televisão tem de ser encontrada de modo que interesse à televisão e não que a obrigue, porque, se for simplesmente uma cláusula obrigatória a favor do cinema, gera-se a má vontade dentro da televisão e o resultado pode ser contraproducente. Temos que buscar os meios de fazer essa parceria de modo a interessar à televisão junto ao cinema.

Ao Santeiro eu perguntaria o seguinte: na área do curta-metragem, parece-me, não existe uma concorrência maior por parte do cinema estrangeiro. Como é que se comporta, digamos assim, essa concorrência na área do curta-metragem? O curta-metragem beneficia-se também dessas leis de incentivo? Como se dá isso?

Entendi o Santeiro dizer que há uma lei do curta-metragem que não é cumprida. Eu queria, explicitamente, ter um conhecimento maior disso.

Finalmente, qual é a destinação dos seus alunos? Ou seja, eles encontram – e em que percentagem estimativa – lugar no mercado de trabalho ou se desviam para outras atividades? No contato que você tem com seus alunos, como é isso?

Ao Helvécio, teria a seguinte questão: a produção deste ano, como está? Está caindo? Subiu de 0,4% para 8% na bilheteria. Mas já foi maior do que isso em outros tempos? Como está especialmente este ano?

Ainda mais: quanto a essa relação da TV com o cinema nos Estados Unidos, V. S<sup>a</sup> colocou que há uma certa obrigatoriedade de aquisição. Eu queria saber um pouco sobre isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Vamos começar pela ordem estabelecida pelo próprio Senador Roberto Saturnino.

A Produtora Mariza Leão tem a palavra para responder a sua parte das perguntas.

**A SRA. MARIZA LEÃO** – Senador Roberto Saturnino, permito-me a liberdade de começar pelo segundo ponto: a televisão.

Isso aqui também vou deixar nas mãos dos Senadores José Fogaça e Francelino Pereira.

Todavia, antes de tudo, gostaria de, mais uma vez, louvar essa iniciativa. A expectativa que o setor cinematográfico tem diante dos trabalhos desta Comissão é concreta e real e, a meu ver, eles estão caminhando muito bem.

Com relação a essa questão da televisão, trago aqui um documento, publicado este ano na Espanha, cujo título é “Televisão e Cinema: uma dupla obrigada a entender-se”. Se V. Ex<sup>as</sup> me permitirem, poderei lê-lo em menos de um minuto.

A participação da televisão no financiamento da produção audiovisual durante as duas últimas décadas é um fator-chave para se entender a indústria cinematográfica espanhola atual. A inversão das televisões no cinema espanhol não é um aspecto exclusivo da Espanha; trata-se de uma prática comum em toda a Europa.

Assim, Senador, o que quero dizer é que não sou tão pessimista em achar que esse casamento vá se dar na polícia nem também tão otimista em achar que ele vá se dar, por um *laissez-faire*, no Outeiro da Glória. A meu ver, é preciso que algumas forças, não tão ocultas assim, contribuam para que esse rapaz perceba nessa moça as suas qualidades. Há uma certa necessidade de indução.

O Helvécio tocou num aspecto importante quando disse que cabe ao Estado o papel de regulador. Essa regulação, não necessariamente, precisa ser expressa de forma autoritária, mas deve ser conduzida de maneira hábil e estratégica para o entendimento de que, do jeito como as coisas se encontram, não há sequer necessidade de se procurar casamento fora do clã. O clã abastece totalmente os casais.

Com relação à sua segunda questão, ou seja: o que há na legislação de outros países que poderíamos usar, parece-me a mais importante. Quando se fala da necessidade de se complementar a política atual de investimento em cinema, que hoje é exclusivamente de incentivos fiscais – e, como bem disse o Senador José Fogaça, é insuficiente, precisa ser complementada por uma série de ações –, não é preciso imaginar que nós precisemos de dinheiro público para isso. Nos outros países isso é feito taxando-se a própria atividade. Quer dizer, taxa-se a atividade vídeo, taxa-se a própria atividade cinema, a importação de títulos.

Neste momento, eu diria que talvez o projeto urgente urgentíssimo, hoje, é a renovação do Decreto nº 1.900. Esse decreto já existe, mas taxa apenas a entrada de filmes estrangeiros para a mercado de cinema. Fizemos um estudo incluindo esta taxação também para o mercado de vídeo, televisão aberta, televisão fechada e por satélite. Estima-se que isso possa contribuir com uma renda em torno de 40 milhões/ano para a atividade audiovisual.

Ora, é preciso deixar claro que este ano de 1999, dos R\$160 milhões de renúncia fiscal aprovada pelo Executivo, o cinema captou até esta data em torno de R\$12,5 milhões; é um dado muito baixo. Não se trata mais de discutir se a política de incentivo fiscal é insuficiente ou não. É preciso tomar medidas urgentes para que se extraiam da atividade, como é feito em outros países, recursos que possam torná-la contínua, perene e que tenha condições de criar volume, sem o que nós ficamos a mercê de dados.

Volto a insistir, nós crescemos neste ano porque os filmes lançados com apoio da Globofilmes deram essa visibilidade a que o Helvécio se referiu. Se você não tem, não vai conseguir crescer.

Existe um projeto que foi entregue ao Presidente Fernando Henrique Cardoso e ao Ministro Francisco Weffort, que se chama Projeto de Isonomia Competitiva na Comercialização do Filme Brasileiro no Mercado, que passei as suas mãos na semana retrasada, que propõe exatamente isto: a competição tem que se dar por uma igualdade de visibilidade, sem o que nada é possível.

Muito obrigada.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem!

Com a palavra o Professor Santeiro.

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Senador, eu começaria, digamos, pelo fim: em que medida os nossos alunos são aproveitados, incorporados.

Embora não tenhamos um acompanhamento muito preciso quanto a isso, estimaria que em torno de 30% dos alunos sobrevivem na flutuação do mercado de trabalho do cinema. O próprio mercado de trabalho audiovisual é flutuante, é o que nós estamos vendo. Na medida em que essa outra modalidade – e aí respondo a parte anterior, sobre o curta-metragem, pelo qual eu realmente me empenho basicamente – seria justamente uma modalidade quase que reguladora, quase que de entressafra, inclusive da produção. Aliás, na história do cinema brasileiro, a atividade do filme cultural, como nós englobamos todo esse setor de curta-metragem, documentários, funcionou justamente no intervalo entre os ciclos de produção comercial como uma forma de manutenção da mão-de-obra dos técnicos, do pessoal, dos profissionais, enquanto a produção propriamente comercial não retomava. A área de produção tem inclusive esse papel.

Desde o início do cinema no mundo, que começou em curta-metragem – eram filmes pequenos, no Brasil, também – não havia muito a presença do filme, do curta metragem estrangeiro. Mas curiosamente e graças ao espaço que o próprio curta-metragem, que se manteve, nos momentos de seca do cinema brasileiro recente, dos anos 90 para cá, como uma forma ativa de produção. E inclusive dos próprios cursos de cinema, da própria Universidade Federal Fluminense, que se manteve ativa durante esse tempo. O que, acredito, despertou um pouco o público consumidor, restrito, para essa forma de cinema, que corresponde – sempre há uma grande discussão a respeito –, mal comparando, ao conto, em literatura, ou ao soneto, em poesia. Ou seja, é uma forma menor mas não menos específica, que tem as suas próprias normas, as suas próprias formas. Não é apenas um filme menor. É um gênero de criação.

Finalmente, nos últimos tempos, fico até surpreso, às vezes, de ver que tem havido, na mesma medida em que a lei não é cumprida efetivamente, porque, V. Ex<sup>as</sup> me permitam, no caso, o Executivo...

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – A lei diz o que, especificamente? Que todo filme longa metragem estrangeiro tem que ser exibido concomitantemente com o curta?

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Exato. Cabe a exibição de um curta-metragem antes de cada longa estrangeiro. Ocorre que essa lei é parte da mesma lei que criou a Embrafilme, em 1974. Com a extinção da Embrafilme, interpretou-se que a lei teria sido extinta. Bem, não preciso dizer no Senado Federal que não se extingue uma lei exatamente assim. Enfim, há um lado que não escondo, altamente contencioso, com o Ministério da Cultura e com a Secretaria do Audiovisual, que, digo claramente, preferem não levantar essa área de atrito, de confronto, com os exibidores e distribuidores estrangeiros, pois preferem descobrir formas de negociar o filme de ficção comercial de longa metragem. Ou seja, o pequeno, coitado, paga o pato da briga entre os grandes. É algo que se repete há muitos anos. É algo que, na retomada do processo, não se conseguiu convencer... Há inclusive pareceres jurídicos de que a lei está em plena vigência. Mas o Ministro da Cultura se recusa a aceitar os pareceres, se recusa a aceitar essa ponderação.

O fato é que a lei continua sendo descumprida, o que gera todo esse quadro curioso. No entanto, os curtas estrangeiros começam a circular no país. Inclusive, e é um dos pontos para o qual tenho alertado – e passo à Presidência o documento –, subsidia-se a exibição dos curtas estrangeiros em festivais, em mostras, pois há a lei de incentivo à cultura, em detrimento do próprio curta-metragem brasileiro, que pode, teoricamente, ser favorecido por leis de incentivo tanto quanto outras produções audiovisuais. Contudo, ele não tem a presença, não tem o poder econômico para poder caber nas leis de incentivo.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, gostaria de chamar a atenção para o fato de que uma das missões desta Comissão deverá ser esclarecer a vigência da lei. Se está em vigor ou não, se devemos reforçá-la ou modificá-la. Mas não tem sentido existir uma lei que não se cumpra.

**O SR. HELVÉCIO RATTON** – Senador, começando pela última pergunta, sobre as televisões, sobre como se separa, nos Estados Unidos, a produção da emissão de programas, a legislação é bem clara. Aquele que exhibe tem que comprar produção independente local. Inclusive, em termos regionais, a lei obriga, a fim de estimular a produção regional.

Nesse sentido, existia um projeto de lei no Brasil obrigando a produção regional das televisões que nunca foi votado e nem colocado em prática. Penso que isso coloca uma condição quase de monopólio para a televisão, na medida em que ela pode produzir e exhibir tudo o que produz, sem que ela tenha o compromisso de comprar a produção local, ou seja, o produtor independente, aquele que não tem a concessão do canal público de televisão, não tem a quem vender, já que quem exhibe produz os seus próprios programas ou compra de fora.

Penso um pouco como a Mariza. Não sei se é um casamento na base do delegado, mas deve estar perto, porque senão não casa. Cortar a própria carne ninguém corta, e já foram muitos anos em que a televisão brasileira procede dessa forma.

É curioso, inclusive, porque, sempre que é exibido na televisão, o cinema brasileiro obtém muito sucesso, dá muita audiência. No entanto, o preço que as TV pagam por nossos filmes é um preço muito menor que o filme estrangeiro, e essa cumplicidade de produção nunca aconteceu, ao contrário do que vem acontecendo na Espanha, na Inglaterra, na França e em outros países, principalmente nos Estados Unidos.

Em relação à questão de participação no mercado, na verdade, nos anos 70 e 80, a participação de filmes brasileiros no mercado era de 24%, 29%, 30%, até atingir 35%, no ano de 1982, com 80 filmes produzidos por ano. Em 1992, essa taxa cai para zero, praticamente, com três filmes apenas lançados no mercado, e depois, timidamente, esses números vêm crescendo até esse ano, como falamos, até chegar a um ponto de 8,6%.

É preciso ressaltar que esses lançamentos desse ano, e mesmo do ano passado, referem-se a um momento em que houve uma produção maior. Estamos, nesse momento, acho que por força da queda na arrecadação fiscal, por conta da marcha de investimento da Lei do Audiovisual no Cinema, enfrentando uma produção muito menor. Há que se temer quantos lançamentos teremos no ano que vem. Nesse sentido, há uma certa expectativa de que possa cair essa participação crescente, na medida em que a própria produção está caindo. Isso revela, como já foi dito aqui, que as leis de incentivo não são suficientes para garantir essa dinâmica de funcionamento do cinema brasileiro.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado. O próximo participante é o Senador Lúcio Alcântara.

Antes de S. Ex<sup>a</sup> usar da palavra, quero fazer o registro de que o que aqui já ouvimos, que já amealhamos como informação a respeito dessa questão do cinema no Brasil, mostra-nos claramente que o problema da produção talvez seja um dos menores, seja daqueles menos dramáticos ou decisivos. A grande questão é essa garantia de espaço, garantia de veiculação, uma possibilidade regular de exibição, ou seja, como isso pode ser transformado em norma jurídica com poder de coerção legal. O tal do casamento na polícia, na verdade, é a coerção legal, a possibilidade de a lei impor normas de conduta.

É claro que não se pode perder de vista o senso de mercado. É preciso que haja, também nesse âmbito, uma certa concorrência entre o produto nacional, em busca de qualidade. Não podemos perder essa perspectiva da qualidade, porque, sem ela, também, em pouco tempo, teremos aquilo que aconteceu com a Lei de Informática: a desmoralização da própria lei, que tenta criar uma reserva de mercado e uma abertura que nunca mais tem volta.

Esse raciocínio é importante nesse momento, uma vez que várias conclusões, de alguma maneira, os Srs. Senadores da Comissão estão positivamente extraindo desses importantes debates que aqui têm sido feitos.

Com a palavra o Senador Lúcio Alcântara.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Srs. Senadores, senhores convidados, no meu segundo mandato de Deputado Federal, dediquei-me em profundidade a estudar essa questão, não só do cinema mas dos audiovisuais. Elaborei três ou quatro projetos de lei que tiveram o destino mais freqüente nos projetos de lei, que foi a gaveta, in-

clusive porque mexiam com interesses muito poderosos. Um deles era a questão da produção independente, obrigando, pelo menos parte dessa produção, as televisões adquirissem de produtores independentes. É evidente que o projeto não prosperou, obrigando a programação local ou regional das emissoras de televisão e vários aspectos, e eu não me limitei a apresentar os projetos. Eu mantive várias reuniões com diferentes setores desse chamado povo do cinema. Primeiro, que é um povo heterogêneo, porque os interesses nem sempre são os mesmos, embora todos façam parte dessa atividade, os interesses dos exibidores não são os mesmos interesses dos produtores, dos financiadores, dos laboratórios de cópia, pois nessa época era um monopólio, só um que fazia e pronto. Hoje em dia eu não sei como está isso. É algo extremamente complexo. Inclui a atividade que ora é arte, ora é indústria. Ela em si mesmo tem um quê de ambigüidade. Logo, na hora em que você trata a indústria é produção, é rentabilidade, é lucro, é competição. Então, por si já um elemento perturbador na hora de se formular soluções. Há visões românticas, culturais, nefelibáticas, para lembrar uma expressão usada pelo nosso Presidente há algum tempo, e outros movidos pela idéia do lucro, da produção, da rentabilidade, do retorno do investimento. Se formos comparar, por exemplo, a questão das outras atividades que competem nesse mercado dos incentivos, eles se queixam muito.

O Senador Francelino Pereira, na melhor linhagem de Cataguases de Humberto Mauro, está resgatando essa discussão que é extremamente importante, porque podemos aqui, ao cabo do nosso trabalho, termos uma linha de apoio a essa atividade. O Roosevelt já dizia que com o nosso cinema, vão os nossos produtos, vão os nossos usos, vão os nossos costumes, enfim, vai a nossa cultura, ou seja o nosso modo de vida. É uma indústria poderosíssima nos Estados Unidos, inclusive em termos de exportação etc. Então, temos que conciliar, porque só tem um povo aqui que não podemos chamar aqui que vão ser nós, os senadores, porque aqui não tem nenhum artista, nenhum produtor, nenhum diretor, mas sim espectador. E esse é o povo que não pode ser esquecido. Então, na hora em que você quer introduzir o mecanismo de coerção que não tem um pouco de competitividade, um pouco de qualidade, vai ser difícil. Mas concordo que se o casamento não é na polícia, o pai da donzela tem que ser, pelo menos, uma fera porque, caso contrário, esse casamento não vai se consumir. Os interesses não são os mesmos. Às vezes pode até nem ser tão antagônicos, mas não são os mesmos. Então, eu acho que a televisão tem que ser interessada no processo. Ela tem que ter uma perspectiva de lucro, de retorno, de rentabilidade, que não é só no número de espectadores mas, quem sabe, ela mesmo investir, ser parceira nessas produções que muitas delas são caras. Eu assisti agora, não estou fazendo comercial, o Mauá, que considero um filme excelente em termos de produção, qualidade, reconstituição de época, que não fica a dever nada, a nenhum outro. Quer dizer, a nossa publicidade é uma das melhores do mundo. O que está faltando é esse ninho de apoio, de estrutura, de segurança, de meios, de recursos para que essa indústria possa crescer, prosperar e desenvolver. Existem algumas coisas que podem nos ajudar, fora essa questão sobre recursos, subsídio, participação maior do Estado. Na época em que abordei essa questão, uma rede de televisão tinha índices esmagadores de audiência, pois não havia tv a cabo, não havia outras redes que estavam competindo. Hoje, possivelmente a receptividade de algumas dessas empresas que estão no mercado para negociar uma parceria com o cinema brasileiro, vai ser muito maior do que naquela época. Porque se estabeleceu, senão em níveis ideais, mas um nível maior de concorrência, de competição da televisão; seja da TV aberta, seja de TV a cabo, por satélite, etc. Então, esse fator não pode deixar de ser considerado na hora de se propor esse tal casamento entre o cinema e a televisão, que considero vital, porque sem isso vai ser muito difícil assegurarmos a expressão que gostaríamos que o cinema tivesse. Então, tenho certeza que desta subcomissão vão sair muitas sugestões e propostas que vão fortalecer tudo isso, sem perder de vista o espectador, porque sem ele não há nada. Vamos fazer cinema para o povo do cinema? Temos que fazer cinema para o público. Muitos desses filmes são sucessos de audiência, de platéia no Brasil.

Quero dizer que dessas diferentes propostas e depoimentos certamente vamos encontrar um ponto de equilíbrio entre leis que protejam e o estímulo à competição, à concorrência, à qualidade, à formação de platéias, ou seja, a base sobre a qual poderemos tentar construir uma atividade proveitosa.

A economia da cultura, do lazer, da diversão é muito poderosa. Não sei quantas pessoas, por exemplo, estão envolvidas em cinema no Brasil, mas deve ser um número fantástico, mesmo considerando o nanismo do nosso cinema em termos de comparação com outras indústrias cinematográficas poderosas no mundo inteiro.

Essa é uma realidade que não podemos ignorar. Dentro disso, não podemos perder de vista, porque às vezes a mídia perde, a qualidade, os padrões éticos, tudo que não pode estar fora dos meios de comunicação.

Essa é uma atividade que cresce muito, que emprega bastante e que tem uma capacidade de expansão potencial enorme. Não podemos desprezar isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Senador Lúcio Alcântara. V. Ex<sup>a</sup> não dirigiu uma pergunta especificamente.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, quero fazer um pequeno aparte.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Antes de V. Ex<sup>a</sup> usar da palavra, o Senador Agnelo Alves se inscreveu para falar. V. Ex<sup>a</sup> cederia a ele a palavra agora e depois retornaria a V. Ex<sup>a</sup>.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – É um aparte ao que disse o Senador Lúcio Alcântara.

Só quero dizer que essa minha preocupação em relação ao casamento da TV com o cinema é porque no meio político temos que pensar que as nossas proposições podem ser aprovadas por unanimidade, aqui na Comissão, no Senado, mas chegarem à Câmara e encontrarem obstáculos, uma vez que o mundo político sofre uma pressão muito grande por parte da televisão, maior do que do cinema. Temos que pensar na viabilidade, temos que ter habilidade na formulação das regras desse casamento, de modo a não suscitar uma reação poderosa da televisão, que embargaria qualquer proposta que fizéssemos.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Senador Agnelo Alves, ilustre representante do Rio Grande do Norte, jornalista renomado, Senador emérito, V. Ex<sup>a</sup> tem a palavra. Uma vez que V. Ex<sup>a</sup> fizer a sua intervenção, retornaremos a palavra à Mesa, para que cada um dos expositores possa fazer as suas observações.

**O SR. AGNELO ALVES** – Já entendi que, a par de todos esses elogios, V. Ex<sup>a</sup> quis limitar o meu tempo sutilmente.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A interpretação de V. Ex<sup>a</sup> é subjetiva.

**O SR. AGNELO ALVES** – Claro! E vou obedecer rigorosamente.

Sr. Presidente, estamos aqui mais para ouvir do que para falar. Na verdade, o que eu tinha a dizer o Senador Lúcio Alcântara já o disse com muita propriedade. Estamos em uma multifacetada indústria, que supõe produção, exibição, mil caracteres que uma lei só não vai resolver.

Primeiramente, queria registrar que cinema e televisão são diferentes. Uma novela que fosse passada nas telas de cinema não teria o menor êxito. Ir ao cinema toda noite jamais!

Em segundo lugar, no Brasil, não há uma cultura uníssona, ou seja, uma única cultura. Há aqui a cultura italiana, que está fazendo o maior sucesso na novela; a cultura alemã, da terra de V. Ex<sup>a</sup>; a cultura mineira; a cultura nordestina. Somos um povo – graças a Deus – de uma etnia que se misturou e que está procurando uma identificação. Não tem ainda uma identidade, mas chegará lá.

Considero importante, cada vez mais, que, antes de incentivar, devemos premiar os melhores. Se se produziu e é bom, magnífico, maravilhoso, premia-se! Com isso, despertaremos para uma produção cada vez melhor.

Outra coisa é o casamento. Sr. Presidente, os artistas são os primeiros a dizer que o papel passado não vale nada. Como vamos querer impor um casamento de papel passado, com lei e com delegado à porta? É difícil, é muito difícil convencer disso as pessoas e, principalmente, os artistas.

Mas há um ponto de partida, que considero importante: alguém – não me lembro quem – disse que foi entregue ao Presidente Fernando Henrique Cardoso e ao Ministro da Cultura um documento que representa o pensamento da indústria cinematográfica. Seria muito importante que avocássemos esse documento, para que pudés-

semos estudá-lo, já que se pode constituir em um ponto de partida, em um aperfeiçoamento, em ponto de debate, em rejeição ou em adoção.

Por último, gostaria de dizer que esta Casa – como já frisou o Senador Francelino Pereira – é uma casa de espectadores, mas que aqui há muitos artistas também.

[....]

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra a V. S<sup>a</sup>, que já havia solicitado a palavra.

**A SRA. MARIZA LEÃO** – Muito obrigada, Sr. Presidente.

Senador Lúcio Alcântara, tive o prazer de ser uma das pessoas que conversaram com V. Ex<sup>a</sup> naquela época. V. Ex<sup>a</sup> foi ao nosso escritório, meu e do Sérgio Resende, e conversamos bastante. Naquela época, a sua iniciativa parecia um laguinho em um deserto. Ninguém estava pensando naquilo, e V. Ex<sup>a</sup> já vinha em busca de um entendimento sobre esta questão.

Queria ater-me ao aspecto mencionado por V. Ex<sup>a</sup>. Penso que não estamos, em nenhum momento, querendo paternalizar a incompetência. É preciso ficar bem claro que, como em qualquer setor, produz-se do bom, do médio, do ruim, do excelente, e isso não é exclusivo do Brasil, acontece em qualquer país. Agora, trata-se de tentar evitar o massacre do que é competente.

O senhor citou o filme “Mauá”, que foi lançado recentemente. Ele contou, mais ou menos, com algo em torno de R\$500 mil em mídia, o que, para o mercado nacional – ele foi lançado em todo o Brasil –, é muitíssimo pouco. Talvez ele necessitasse ter de investimento em mídia alguma coisa como R\$2 milhões a R\$3 milhões, que é o que os filmes lançados pela Globo Filmes têm. Então, nesse caso, há um massacre da competência, se o senhor concorda comigo que o filme tem valores e méritos. Não cabe a mim aqui dizer, até porque foi feito pelo meu marido. Abstenho-me de fazer considerações, juízos de valor. Eu apenas diria: que condições de competitividade tem esse filme num mercado em que, na mesma semana, abre-se o jornal e o anúncio do filme tem um tamanho e o do outro é bem maior? Quer dizer, são essas coisas.

O projeto a que me referi, Senador Agnelo, que foi entregue ao Presidente da República, versa exatamente sobre isso. É um programa de isonomia na comercialização. Porque, se eu produzo e tenho confiança naquilo que decido produzir, eu gostaria de ter condições de igualdade. Inicialmente, de visibilidade. Se o espectador souber de mim o mesmo que sabe do “Sexto Sentido”, aí eu me sinto perdedora ou ganhadora com justiça. Mas, se ele sabe de mim uma centimetragem e sabe do outro uma centimetragem diferente, de que isonomia competitiva estamos falando?

Por fim, quero dizer ao Senador Agnelo, com relação à questão da televisão, que penso que temos um momento ímpar hoje, a nosso favor, para não pensar num casamento na polícia. Há interesses “hoje” da televisão que estão sendo discutidos na Comissão de Comunicação como raramente foram. Creio que é hora de o Congresso negociar. E é hora de nos perguntarmos se devemos considerar simplesmente essa questão um tabu – e vamos, então, fazer desta Comissão e do seu resultado um conjunto de coisas que deixe de enfrentar a grande questão –, ou se encontramos um jeitinho de colocar tudo na mesa, num momento em que as televisões estão tão interessadas em algumas coisas importantes. Este é o momento certo, e é já, está sendo agora.

Não vejo com desesperança, Senador Saturnino, a introdução desse assunto neste momento. O momento é propício, como nunca o foi. E, talvez, com um pouquinho de jogo de cintura, a gente consiga até uma foto bonita na porta da igreja.

**O SR. AGNELO ALVES** – Vamos tentar que o delegado convença.

Agora, há também o problema da segurança. Em casa, você está comodamente sentado assistindo à televisão. Só vou ao cinema em *shopping*, onde meu carro está bem guardado e eu estou muito bem guardado lá dentro. Porque, se você for ao cinema num descampado, isolado, você corre risco de vida e o seu carro já era.

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Senador, só um comentário.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Já passo a palavra ao Senhor, em seguida. Não se sinta constrangido nem limitado.

Já estamos no momento de encerrar. Então, quero dar aos nossos convidados, que fizeram exposições aqui tão estimulantes, provocativas e construtivas, o momento da exposição final.

Pela informação que tenho, às 11h40, haverá o início da Ordem do Dia. Portanto, 15 minutos, podemos conceder cinco minutos a cada um dos convidados para que façam observações em torno de tudo o que foi dito e esclareçam os Srs. Senadores; e ainda podemos ouvir o Senador Francelino Pereira, o grande mentor desta Comissão.

Concedo a palavra ao Professor Sérgio Santeiro para que a use como intervenção final e atenda às dúvidas e expectativas dos Srs. Senadores.

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Agradeço novamente minha participação nesta Comissão, vindo a importância que ela realmente tem. Minha presença se deve basicamente ao fato de representar um setor que não – somente, como eu já havia falado, é um setor dos menores produtores e realizadores de cinema, como por ser responsável pela destinação de boa parte dos jovens, futuros realizadores e profissionais do audiovisual.

Na área específica chamada filme cultural, eu insistiria numa deliberada e radical proteção, sim. Há o que se imaginar de eventual competitividade numa economia de maneira mais ampla, mas há questões estratégicas, fundamentais das quais não se deve, em hipótese alguma, abrir mão e em que se deve ter uma atitude efetivamente mais decidida. Não se pode permitir que a devastação que os filmes estrangeiros provocam na economia cinematográfica brasileira se some à devastação dos valores culturais e sociais muito mais da informação da população no futuro. E, sobretudo, que se subsidie abertamente a produção cultural estrangeira em detrimento do que é o mercado de trabalho que temos de garantir aos jovens formados ano a ano.

Passo ao Presidente, Senador José Fogaça, um artigo recente de minha autoria publicado na imprensa e mais alguns pontos que talvez consolidem um pouco o que havia sido exposto aqui como forma de contribuir para os trabalhos da Comissão.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Diretor Helvécio Ratton para que responda às gentis e criativas provocações do Senador Agnelo Alves.

**O SR. HELVÉCIO RATTON** – Senador Agnelo Alves, como o cinema faz parte da indústria do entretenimento, como o Senador Lúcio Alcântara realçou bem, e, ao mesmo tempo, talvez seja a atividade econômica mais poderosa hoje no mundo, o setor que mais cresce e fatura, às vezes, há uma certa dose de ingenuidade nessa discussão que permeia nós todos que somos não só produtores, mas espectadores.

As questões do cinema vão muito além do gosto pessoal. Brincando com o que S. Ex<sup>a</sup> havia falado, quando falamos em cinema, parece que nos referimos à sala de cinema. Na verdade, o que as televisões mais exibem são filmes. Como S. Ex<sup>a</sup> sabe, há canais de televisão a cabo que se dedicam exclusivamente a exibir filmes o dia inteiro. E o que mais exibem mesmo as TV abertas é cinema. O casamento da TV exibindo cinema já se deu há muito tempo. O que não aconteceu com o cinema brasileiro em particular.

Na *Folha de S. Paulo* de ontem, foi publicado um editorial do Clóvis Rossi a respeito da indústria do audiovisual. Achei bem curioso. Ele escreveu o editorial a partir de Lausanne. Acho bom que ele esteja na *Folha de S. Paulo*. O artigo se chama “Eles Protegem, Eu Abro”. Ele fala o seguinte: já que o Brasil gosta tanto de imitar o Primeiro Mundo, bem que poderia copiar a iniciativa da União Européia sobre a indústria cultural no que se aplica à chamada rodada do milênio; ou seja, um conglomerado de quinze países europeus fechou questão a respeito de sua capacidade para definir e implementar suas políticas culturais e audiovisuais, com o propósito de preservar a diversidade cultural.

Traduzindo: os europeus querem ter o direito de defender sua indústria cultural do que chamam de invasão norte-americana, ou, se o leitor preferir, de uma forma simplificada, eles querem ter o direito de ter sua própria Embrafilme, para proteger, no caso, a indústria cinematográfica. Perfumaria? Talvez não.

Leia-se o seguinte trecho do delegado do governo francês publicado no *Le Monde*: “O verdadeiro combate deve também ser levado contra a poluição dos espíritos e das sensibilidades, a fim de proteger as especificidades de todas as culturas e de todas as formas de expressão contra os rolos compressores econômicos que se beneficiam das vantagens da língua inglesa. Pelo menos para a rodada do milênio o Brasil ainda não tem posição firmada nessa área da indústria cultural. Conviria discuti-lo enquanto é tempo, antes que a tal poluição dos espíritos seja irreversível. À luz da posição européia conviria igualmente analisar melhor se é ou não conveniente abrir o seu mercado jornalístico para a participação do capital estrangeiro como está em debate”.

Quer dizer, ela está dizendo que a questão da imprensa, no nosso caso, é uma porta já arrombada há muito tempo.

**O SR. AGNELO ALVES** – Licença, eu queria acrescentar só um detalhe. Todos esses países não têm a metade da extensão territorial do Brasil. Assim, é fácil obter tudo isso. A minha cultura de nordestino, por exemplo, é diferente da cultura do Senador Francelino, que é mineiro, da cultura do Senador Fogaça, que é do Rio Grande do Sul. Mas a Globo monta para o Brasil a cultura do Rio de Janeiro. Pior do que isso, a Globo e todas as televisões geradas em São Paulo nos impõem os maiores bandidos do mundo e que hoje são admirados pelas nossas crianças, já que não há nenhum grande xerife brasileiro para combatê-los.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A informalidade permite que se tenha esse tipo intervenção. V. Ex<sup>a</sup> pode usar da palavra.

**O SR. HELVÉCIO RATTON** – Para encerrar, gostaria de agradecer a V. Ex<sup>as</sup> pela oportunidade de estar aqui, de trazer algumas idéias. Mais uma vez quero reafirmar que a nossa esperança é de que de fato uma nova etapa do cinema brasileiro passe também por uma legislação mais moderna e não necessariamente coercitiva, mas que saiba entender o papel do Estado nessa atividade econômica tão forte.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra à Sr<sup>a</sup> Mariza Leão, para que encerre sua participação.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Posso pedir que seja feito um comentário rápido sobre multiplex e suas conseqüências. Isso vem para o bem ou para o mal?

**A SRA. MARIZA LEÃO** – Eu diria, Senador, que seria para o bem se houvesse um sistema em que a visibilidade estivesse toda concentrada num mesmo espaço, porque a competitividade se tornaria maior. Assim, o multiplex reforça mais ainda a necessidade de termos condições para competir naquele mesmo espaço. Sem isso, ocorre um massacre. Não é preciso nem jogar a bolinha de gude, porque ela não vai cair na bula. Não há condições.

Eu queria despedir-me e agradecer a V. Ex<sup>as</sup> por este convite. Ao mesmo tempo em que esta Comissão está desenvolvendo esse trabalho de massa crítica a fim de formular uma proposta concreta, gostaria de dizer que acho que há um consenso aqui. O Senador Fogaça se referiu a isso e também vários outros Senadores. O modelo atual de alavancar o setor a partir exclusivamente de leis de incentivo é insuficiente. Nós temos um orçamento em votação. Nós temos alguns sistemas que nos permitiriam criar uma solução para a produção do ano 2000, para o emprego do ano 2000, para a alavancagem do ano 2000. Se isso não for feito, se não for votado até 31 de dezembro, nós provavelmente enfrentaremos problemas mais graves. O que eu pediria é que, ao mesmo tempo em que se está desenvolvendo este movimento aqui, ficássemos bem atentos a propostas que chegarão ao Senado na próxima semana. Nós temos uma reunião, amanhã, no Rio, da Comissão de Cinema com o Secretário do Audiovisual. Temos ainda duas propostas bem concretas para a criação de dois programas de alavancagem da produção e da comercialização do cinema brasileiro, para já entrarem em vigor no ano 2000.

Isso é muito importante.

Obrigada.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Senador Lúcio Alcântara.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Só para concluir, quero dizer, primeiro, sobre o que a Produtora Mariza Leão falou, comentando uma afirmação do Senador Saturnino sobre o poder da televisão, que é a oportunidade que ela acha que há no momento em função de algumas questões de interesse desse setor, que realmente a televisão tem, particularmente sobre o Governo, sobre as autoridades do Poder Executivo, sobre os políticos de uma maneira geral uma força muito grande. Ela, em determinados momentos, pode condenar ou louvar uma determinada posição, um determinado político ou esquecer, porque, às vezes, o político é suficiente para liquidar com ele. Então, é possível que agora surja esse espaço melhor de negociação, onde o Congresso possa mediar isso, de maneira que os interesses, de alguma forma, senão totalmente, se somem, se casem, porque isso é essencial.

Sobre essa questão regional, o Senador Agnelo falou muito bem, fazia parte desse “pacote” de projetos que elaborei na época, obrigar um mínimo de programação regional. Claro. Hoje, por exemplo, no Ceará, há uma TV a cabo que está alcançando um enorme sucesso – evidentemente, com a limitação de que o cabo ainda é restrito, tem um número pequeno de usuários, comparando com a TV aberta – porque só faz programação local. Então, a mudança de tudo isso, a que me referi, inclusive as brechas que podem estar surgindo para o cinema, começam a definir nichos de mercado. Essa TV só tem programação local. Ela está tendo sucesso comercial, está tendo audiência e se dedica só a isso. É uma forma de preservar valores culturais, que são fundamentais.

Quando a França briga pelo cinema, briga pela língua, briga pela cozinha francesa, em última análise, ela está brigando pela cultura francesa. Claro que nós não podemos pensar em erguer um dique, em ser uma ilha. Não é assim.

Essa história de casamento me faz lembrar de uma história verídica que acontecia no sertão do Ceará, em Saboeira, há muitos anos. Os pais das donzelas tinham uma capacidade de convencimento muito grande ao levá-las ao altar, mesmo que não houvesse muito entusiasmo do noivo. Costumavam lá comparecer portando alguns instrumentos que causavam muito convencimento. Tinha um padre alemão que não aceitava isso. Ele ia também, colocava seu revólver e dizia claramente que lá ninguém casava à força, e dizia que garantia, dizia que se não quisesse casar não casaria, porque ele não fazia casamento à força. Respeitavam então a vontade dos nubentes graças ao poder coercitivo.

Quer dizer, o Estado pode não obrigar, mas pode ameaçar que vai obrigar. E podemos chegar a certos pontos de concordância que tragam soluções a esses problemas. Se a solução for artificial, não vai vingar, não vai produzir os resultados, mas também se acreditarmos só na mão livre, na mão invisível do mercado, se é que ela existe – é invisível porque ninguém viu –, a coisa não vai funcionar.

É preciso que apareça uma mão visível para dar isso que a Mariza falou, um mínimo de condições de competição, porque colocar o Mike Tyson com o Maguila não tem graça, não vai dar nem bilheteria.

Acredito que foi muito importante e útil, vamos seguramente tirar daqui conclusões que possam ajudar nessa luta e receber esses documentos que foram mencionados, como pediu o Senador Agnelo.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Com a palavra o Senador Francelino Pereira, para fazer as suas observações como Relator, em torno de tudo o que aqui foi dito.

Pareceu-me que ficou muito claro – e essa é uma opinião do Presidente da Comissão, não necessariamente da Comissão – que é preciso, não sei se uma nova lei, mas algumas alternativas que possam sustentar um apoio amplo ao curta metragem no Brasil. Isso parece que ficou evidente na exposição do Prof. Santeiro. O curta-metragem é a base, é a origem, é o início, é a escola do cineasta; cineasta que não fez curta metragem possivelmente nunca se torne cineasta. É um primeiro momento, é um início e só a participação massiva, quer dizer, as escolas de cinema tendo a oportunidade de criar, de produzir, de abrir espaços, é possível, sim, criar uma política pública de incentivo ao curta-metragem e tam-

bém criar competição dentro do curta metragem, na busca da qualidade, uma competição que venha a premiar, a garantir os melhores espaços para os melhores, quer dizer, não é preciso retornar ao velho protecionismo conservador e antiquado. É possível criar um novo instrumento legal, baseado no estímulo, baseado na abertura de oportunidade, enfim, formas que a criatividade dos Srs. Senadores haverá de propor.

Senador Francelino Pereira, V. Ex<sup>a</sup> tem a palavra, para, em seguida, encerrarmos esta reunião.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Primeiramente, um abraço cordial aos três ilustres expositores.

Antes de tudo, um abraço para Helvécio Ratton. Ele é um amor de pessoa e “O amor e Companhia”. Até lutou, mas não conseguiu. O Oscar está distante.

Na verdade, assisti ao filme duas vezes, uma no Rio de Janeiro, ao lado do Museu da República, o Cateete, e outra na praça pública, na capital do Brasil, Ouro Preto, a capital da liberdade. Ouvi e li que “O Amor e Companhia” – vamos abrir o jogo – era um excelente filme – nenhuma preocupação com a Patrícia Pillar –, mas que faltara ao filme uma cena majestosa, talvez um pouco mais de sexualidade e de romantismo, mas, sobretudo, de um espetáculo maior.

Um dia, encontrando-me com Helvécio Ratton, na primeira reunião que fizemos no meu escritório em Belo Horizonte, porque eu queria ver um pouco do cinema de Minas Gerais – Minas é tão grande que terminamos não se encontrando e, às vezes, as montanhas não permitem esse encontro permanente –, ele me disse que, realmente, o filme seguiu aquela trilha exatamente porque quis ser fiel a Eça de Queiroz. E eu o louvei por essa iniciativa.

Na verdade, no mundo inteiro, inclusive no Brasil, os filmes que saem dos livros de autores, como de Jorge Amado e outros, têm um poder de ampliar o raio de ação para competir no mercado.

De qualquer forma, o meu abraço e peço que transmita aos nossos cineastas jovens de Minas Gerais, todos aqueles que se reuniram conosco, um abraço fraternal, e dizer que hoje, mais do que nunca, Minas precisa estar presente nesse debate e embate que estamos travando aqui, com extrema responsabilidade, que estamos procurando catalisar o afeto e a discórdia para podermos chegar às soluções consensuais, com o chamado povo do cinema. Minas precisa dar a sua contribuição efetiva, não apenas do ponto de vista da escrita, da emoção ou da expressão que venha de um estado maior do que o mundo, mas também pelo fato de Minas estar presente numa definição dos rumos do cinema no Brasil. Essa presença mineira é fundamental.

Queria dar um abraço aqui – vou começar, perguntando a ele: nasceu onde?

**O SR. SÉRGIO SANTEIRO** – Nasci no Rio de Janeiro, mas a minha família é de Sabará.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Está no âmago do Brasil e de Minas Gerais, Sabará.

Primeiro, veja como a coisa está evoluindo, Mariza Leão, quando você entrou aqui – permita-me o tratamento da intimidade – eu a cumprimentei, felicitei-a mais uma vez, e alguém estava atrás. Estendi a mão levemente, rapidamente, quando alguém falou: “Esse é o Sérgio Santeiro, com esse terno black tie“. Para nós já é importante a presença dele tal como está, como ele anda em Niterói, como vai à praça, também vai ao cinema e como leciona, com certeza, com essa mesma gravata, com esse mesmo terno e com essa mesma cabeleira de Castro Alves. Quero felicitar-lo, até pelo fato de ser Diretor do Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal fluminense, e dizer que sua presença aqui é muito importante, sobretudo pelo testemunho dado no trabalho que desenvolve no sentido da formação do povo do cinema, de se formar o cinema.

**O SR. AGNELO ALVES** – E pela condição e origem de Sabará.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – E pelo fato de ser de Sabará, que fica ao lado de Belo Horizonte, que é uma cidade histórica que, não obstante já “conurbada” com Belo Horizonte, com a nossa região metropolitana, é um ponto de referência na vida, na cultura e na sabedoria dos mineiros. Afinal de contas, também um abraço para a própria Mariza Leão, inteligente, competente e bela.

**O SR. (fora do microfone)** – E meio mineira também.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – E meio mineira também.

**A SR<sup>a</sup> MARIZA LEÃO** – Pais de Manhuaçu, sogros de Andrelândia e São Pedro dos Ferros.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Três cidades do meu encantamento, até porque lá estão também os meus eleitores.

**O SR. AGNELO ALVES** – Eu gostaria de saber se os (?) têm vez, porque até agora só Minas Gerais. (Risos.)

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Apenas queria lembrar que não conhecia Mariza Leão. Eu vim conhecê-la depois que me envolveram nessa história do cinema, e fomo-nos envolvendo a todos. Fomos para o Rio Grande do Sul, do Senador José Fogaça, aqui presente. Depois, soube que S. Ex<sup>a</sup> tem um filho que é cineasta em Buenos Aires.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Em formação, está se formando.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Em formação. Talvez fosse interessante ouvi-lo aqui, não apenas a Francisca, sua filha çácula, que nasceu anteontem, mas também o próprio jovem.

Quero apenas repetir que estava saindo da minha casa, do meu apartamento, em Belo Horizonte, distraidamente, quando veio uma senhora, uma pessoa, cuja roupa era diferente, mas um pouco parecida. Em Minas, as coisas diferentes são um pouco parecidas. Pois bem, e eu fui olhando, e ela foi me olhando ela no meio da rua e eu na calçada. Fui pegar o carro e, quando menos esperei, transformou-se na Mariza Leão, e eu a reconheci imediatamente. Um abraço, um beijo, uma cena rápida, e não perguntei para onde ela ia, ela não perguntou para onde eu ia. Quis perguntar, quis indagar, mas, em Minas, Mariza Leão, ninguém pergunta a ninguém aonde vai. (Risos.) Basta lembrar, e isso está na crônica do Brasil inteiro. Não estando no Brasil inteiro, está na Minas inteira, e Minas inteira é o mundo. Lembre-se do Milton Nascimento: “Eu sou do mundo, sou Minas Gerais”. Ou do Carlos Drummond de Andrade: “Basta o mundo, o mundo do meu coração, lá é o meu mundo”. Pois bem, não perguntei, porque quando se estava instalando ou criando a capital de Belo Horizonte para construir Ouro Preto, um mineiro do interior, inteiramente inteligente e competente, conversava com o amigo na pensão, na Av. Santos Dumond, perto de onde transitou bastante a Hilda Furacão. Eu também transitei por lá, na minha juventude. Pois bem, ele perguntou ao amigo naquela pensão, que ainda hoje existe na Av. Santos Dumond: “compadre, para onde ôce vai?” Ele disse: “vou para Queluz”. Queluz é o antigo nome da Cidade de Conselheiro Lafaiete, hoje uma grande cidade. Queluz é um nome doce, poético, fantástico. “Estou indo para Queluz”, e o amigo perguntou: “compadre, ocê está me enganando, ocê vai mesmo é para Queluz” não perguntei por isso. (Risos.) E eu saí dizendo para todo mundo que encontrei Mariza Leão, e todo mundo olhando assim “e daí?” Acabou, encontrei-me com ela, e mais nada.

Bem, muito obrigado a todos pela participação. Efetivamente, estamos nos transformando em povo do cinema. Ainda não fizemos sequer o curta, Senador Fogaça, não promovemos nada ainda de importante, e confesso a todos que estão aqui que está desaparecendo da nossa mente uma certa preocupação. Agora mesmo está reunida a Comissão Executiva Nacional do partido a que pertenço, aqui, há poucos metros, contando com a presença do Presidente do Banco Central, para tratar dos problemas nacionais, internacionais e mineiros também. Não sei como os mineiros vão entender que o Senador Francelino Pereira está aqui cuidando de assuntos relativos ao cinema e ali ao lado está um homem que se envolveu com Minas Gerais e com aquela história de não aplicar recursos estrangeiros no Estado em razão da moratória decretada lá. Mas acredito que a partir desta Comissão o Congresso Nacional vai convencer-se de que efetivamente a cinematografia brasileira é um dos pólos mais importantes da vida econômica, social, política, cultural e financeira deste país.

Todos aplaudem a nossa participação no debate dos assuntos econômicos e agora estão começando a aplaudir a nossa iniciativa nessa convivência e nesse desafio que estamos enfrentando para melhorar esta indústria e esta arte nacional que é o cinema. Tivemos a experiência da sexta-feira, que é um dia mais aberto; quinta-feira é um dia apertadíssimo, por isso o debate não foi tão amplo, porque não dispomos do dia inteiro.

Quero dizer que estamos acelerando, avançando cada vez mais nos nossos trabalhos, sob a presidência de um homem que admiro e respeito, o Senador Fogaça, e que está conferindo confiabilidade e respeitabilidade. Quero dizer que os congressistas cada vez mais estão se preocupando com tema e logo mais todas as instituições parlamentares brasileiras serão transformadas também num capítulo, num cenário do povo do cinema.

Queria, desde logo, manifestar aos membros da Comissão e aos relatores que estão aqui presentes, que precisamos começar a examinar objetivamente os fatos concretos do cinema no Brasil, como este documento que o Senador Saturnino cobrou, para que pudesse estar aqui o projeto de lei e que também todos vocês, povo do cinema, tragam não apenas a sua palavra, o seu gesto, a sua emoção, a sua crítica, a sua controvérsia, mas também nos entreguem textos, minutas, propostas de alterações da legislação.

A nossa função não é só a de legislar, que talvez seja a menor de todas, é preciso legislar, é preciso colocar essa mão reguladora, de tal forma que efetivamente alguma coisa possa ser estimulada por uma legislação que não seja draconiana, mas, ao contrário, estimuladora e benfazeja.

A todos vocês muito obrigado, usando este tratamento mais íntimo, e vamos realizar na próxima semana uma outra grande reunião. Vou transmitir ao lado do Presidente José Fogaça as nossas informações ao Presidente da Casa, Senador Antonio Carlos Magalhães, que manda dizer a todos do seu agrado, da sua sensibilidade para o debate que está sendo travando aqui e, mais do que isto, do seu pleno e total apoio. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Com esta intervenção do Senador Francelino Pereira e ainda não tendo uma data precisa para a próxima convocação, ela será comunicada aos Srs. Senadores, membros da Comissão.

Tivemos hoje uma sessão mais inspirada do que o usual, principalmente por parte dos Srs. Senadores e tivemos a satisfação de ter aqui o Professor Sérgio Santeiro, da Universidade Federal Fluminense, a Produtora Mariza Leão e o Diretor Helvécio Ratton.

Muito obrigado a todos.

Está encerrada a presente reunião.

*(Levanta-se a reunião às 12h05min.)*

## Quarta Audiência Pública

(12 de novembro de 1999)



### **JOSÉ CARLOS AVELLAR**

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Vamos dar início a nossa quarta audiência pública da Comissão Especial do Cinema Brasileiro, dentro das atividades da Comissão de Educação e, desde logo, chamamos a quem tomem assento à Mesa os convidados desta reunião: o Sr. José Carlos Avelar, do Rio de Janeiro, representando a área de distribuição, o Sr. Luiz Severiano Ribeiro Neto, também do Rio de Janeiro, representando a área de exibição e o Sr. Luiz Carlos Barreto, que vai falar sobre a área de produção.

A Presidência consulta os Srs. Senadores, antes do início das exposições dos Srs. convidados, se alguém deseja fazer uso da palavra. (Pausa.)

Não havendo quem queira fazer uso da palavra, vamos de imediato à apresentação dos nossos expositores de hoje.

Solicitaria que usasse da palavra, como primeiro expositor, o Sr. José Carlos Avelar, que poderá dispor de um tempo a seu critério, a nossa sugestão é que seja de quinze a vinte minutos.

**O SR. JOSÉ CARLOS AVELLAR** – Queria primeiro repetir o que meus antecessores devem ter dito e creio que nossos sucessores voltarão a dizer, que é da nossa especial satisfação estar nesta Casa conversando so-

bre cinema. Sou de uma geração em que a cultura brasileira, particularmente o cinema, começou a ser pensada como um gesto político também. Este entrecruzamento entre a expressão artística e a expressão política, esta compreensão de que na verdade um país se faz da junção e da permanente troca entre estas duas coisas, hoje, é cada vez mais claro para todos nós.

O fato de eu ter a possibilidade de ver a questão tratada no contracampo, para usar uma imagem cinematográfica, me deixa especialmente feliz. Creio que hoje está mais claro do que nunca para nós que as duas coisas se misturam, o gesto poético com o gesto político, a expressão cinematográfica com a expressão política são uma coisa só. E por isso me é especialmente grato estar aqui, convidado por esta Casa, para conversar sobre as experiências de cinema, especialmente no Rio de Janeiro, onde tenho já alguns anos trabalhado na distribuidora de filmes brasileiros que pertence à Prefeitura do Rio de Janeiro.

Gostaria de levantar algumas idéias e um pouco da experiência que temos tido no Rio. Parece-me que a partir do que tem sido feito em torno da Rio Filmes, se usarmos a cidade do Rio de Janeiro como um pequeno laboratório de experiências e ações que podem ser expandidas ao território nacional, talvez se consiga ampliar o que hoje acontece em nossa cidade, que se transformou no principal mercado para exibição de filmes brasileiros. O maior número de espectadores dos nossos filmes estão entre a população da cidade do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, o fato de eu estar aqui entre um exibidor e um produtor de cinema, coloca-me na posição em que normalmente um distribuidor está, ou seja, ligado a um produtor e um ligado ao exibidor.

Uma das primeiras coisas que ficaram claras quando se montou a distribuidora de cinema no Rio foi de que a ação de distribuição significava ao mesmo tempo ter que estar ao lado da exibição e ter que estar ao lado da produção. Não uma simples ação de receber os filmes e levá-los aos cinemas, mas participar do dia-a-dia dos exibidores.

Outra coisa que ficou clara no momento em que se montou a distribuidora foi que distribuir um filme era, mais do que sempre foi, neste momento em que estamos vivendo, um ponto chave da atividade cinematográfica. Talvez nas décadas anteriores, há trinta, quarenta anos, a questão da produção fosse central, ou seja, conseguir meios, recursos, organizações para produzir fosse a questão principal do cinema.

As novas possibilidades tecnológicas e os novos quadros do mercado fazem com que hoje a distribuição seja um ponto chave na atividade cinematográfica. Não a distribuição enquanto um grupo de pessoas que se encarrega da distribuição de um filme, não enquanto uma empresa distribuidora ou quanto ao número de certas empresas distribuidoras, mas o mecanismo geral do sistema de distribuição é hoje o ponto central para a atividade cinematográfica em todo o mundo. Em torno dessa questão, parece-me que, à medida que possamos estabelecer relações com quem produz e quem exhibe, está a questão central hoje da cinematografia.

Um terceiro ponto que ficou claro foi que distribuir um filme significa preparar principalmente não apenas o exibidor para vê-lo, mas o espectador no sentido de educá-lo para assistir a um determinado tipo de filme, e não necessariamente o tipo de filme do cinema que domina o mercado, que é o hegemônico do mercado.

Ficou muito claro para nós que era preciso não apenas se contentar com a conclusão mais comum de que o mercado, por si só, faz cultura, mas começar a trabalhar com o fato de que a cultura é que faz o mercado, que a cultura pode interferir no mercado e criar um mercado mesmo onde não existe.

Nos períodos em que, por razões diversas, a possibilidade de produzir e distribuir filmes ficou inteiramente inexistente no país, a falta de uma presença cultural deixou de estimular o mercado de cinema de um modo geral, quer dizer, é a compreensão de que uma ação cultural é que pode gerar um mercado para nós e que é preciso estabelecer o mercado a partir do comportamento cultural do cinema que fazemos. Esse foi o terceiro ponto que orientou o nosso trabalho.

Com essas sensações em mente, o que buscamos fazer? Sabendo que a distribuição era um ponto chave na relação cinematográfica, que era preciso trabalhar ao lado do produtor e ao lado do exibidor, que era preciso formar espectadores para ver os filmes, abrimos algumas linhas de ação, que foram orientadas nesses pontos básicos.

É preciso dizer que tudo é bem recente no sistema brasileiro, tal como ele existe hoje; quer dizer, o renascimento da atividade cinematográfica é algo que data de pouco tempo. A Rio Filme foi criada em 1992 e começou a funcionar em 1993. A partir dali, do audiovisual, em 1994 e 1995 é que retomamos a produção.

Quando a Rio Filme foi criada, no seu primeiro ano, ela conseguiu distribuir apenas três filmes. Naquele momento, ela era a única distribuidora de filmes brasileiros. Entre 1993 e 1999, saltaremos, de três filmes distribuídos, para trinta. Nesse período, houve um permanente crescimento da quantidade de filmes e da quantidade de espectadores que esses filmes vêm obtendo. Este ano, provavelmente, chegaremos a um número equivalente a 8% do total do mercado brasileiro, com uma quantidade de títulos que fica igualmente em torno de 7% a 8% do total exibido no mercado; quer dizer, há uma gradativa retomada do contato do filme brasileiro com o público, mas, nesse período, para que essa retomada fosse sendo feita o que se buscou foi, primeiro, ações de formação de espectador, levando os cinemas às universidades, às escolas, e fazendo debates nas universidades e discutindo algo que sempre nos parece não-essencial, qual seja a formação e a educação do espectador, ensinando-o a ver filmes, especialmente nas escolas municipais, onde fazemos regularmente sessões todas as semanas, precedidas de aulas de cinema, que educam as crianças a vê-los, a discuti-los, integrando-os às escolas. A partir dessas ações, junto às escolas e às universidades, que começaram em 1993, hoje, temos um público jovem mais interessado em ter contato com diferentes formas de narração cinematográfica, como são produções nacionais. A multiplicidade de estilos, de temas hoje na produção brasileira se aproxima de uma fiel reprodução da multiplicidade e da riqueza cultural do país. Temos, hoje, filmes produzidos em vários e diferentes estados, e o que é mais significativo da retomada é a presença, o surgimento de pessoas jovens fazendo filme, e não apenas do retorno dos grandes e tradicionais realizadores e produtores. Essa ação paralela é uma das coisas mais vigorosas que temos hoje na produção.

A essa primeira ação, formar e educar espectadores, soma-se à uma segunda, que é efetivamente, que concretizou a possibilidade de dar a esses espectadores a possibilidade de verem filmes, a associação feita entre a distribuidora da cidade do Rio de Janeiro e as salas de cinema – inicialmente da cidade do Rio de Janeiro. Quer dizer, várias salas foram recuperadas, divididas ou preparadas para apresentação regular e contínua de filmes brasileiros. por meio de acordos de cooperação estabelecidos com exibidores no Rio, conseguimos recuperar algumas salas, dividi-las, e o que me parece essencial, organizar um espaço de projeção adequado ao tipo de filme que produzimos. Nos últimos anos, é sabido, há uma tentativa de recuperação do espaço disponível para exibição de filmes. Possivelmente, a partir da metade dos anos 80, admitindo que o mercado de cinema iria se destinar principalmente à televisão e ao vídeo, muitas salas de cinema foram fechadas por falta de distribuição mais efetiva dos filmes. Muitas salas, que se localizavam ou na periferia das grandes cidades ou em cidades pequenas ou médias, deixaram de funcionar. Com isso, os filmes circulavam rapidamente nas grandes cidades para, em seguida, serem vistos pelo espectador por intermédio de vídeos ou da própria televisão. Isso provocou uma redução considerável do número de salas no Brasil e uma retração muito grande do contato dos espectadores com o cinema.

Temos hoje algo em torno de um mil e quinhentas salas no país. Número muito pequeno, se comparado ao que já tivemos anteriormente – era três ou quatro vezes isso nos anos 50/60, e mesmo nos anos 70 ainda tínhamos em torno de umas três mil e quinhentas salas. Este número começa a ser recuperado com a abertura de grupos de salas agrupadas em torno dos chamados multiplex. Recuperando, um pouco, o espaço para a exibição de filmes, retomam, para os cinemas, o espectador, que tinha, até então, uma oferta reprimida, quer dizer, ele tinha uma demanda que não estava sendo atendida. A abertura de salas de cinema nesses três últimos anos provocou um aumento considerável do número de espectadores.

No entanto, é importante lembrar que é simplesmente a abertura de mais salas que permitirá um crescimento dos filmes aqui produzidos. As salas que funcionam, hoje tem um atendimento a partir de um produto que já está conhecido do espectador antes de chegar à tela, por meio de uma preparação publicitária, de uma criação de expectativa, de uma apresentação do estilo de narração, dos temas de cada filme e dos principais intérpretes dos filmes. Desse modo, uma certa familiaridade do espectador, prévia a chegada do filme ao cinema, favorece o contato de cada uma das pessoas que vão ao cinema com o filme. Chegar a um filme seria como reencontrar alguma coisa mais ou menos familiar. É como entrar em contato novamente com alguma coisa que, de certo modo, faz par-

te do nosso cotidiano, porque, antes de chegarmos a ele na tela, ele nos chegou por meio da televisão, dos jornais, de alguma ação de difusão ou de divulgação que fez com que o tema e as pessoas que estão ali, visíveis, se tornassem conhecidas do espectador.

Com isso o cinema brasileiro e os filmes que produzimos ainda não contam. Na verdade, o que nós estamos, mais ou menos, exigindo de cada filme é que ele, sozinho, chegue aos cinemas, conquiste a atenção do espectador e faça, ele mesmo, a publicidade do seu modo de ser.

Há um comportamento médio, freqüente nos filmes brasileiros, bem diferente daquele que encontramos nos filmes que vêm de fora e que aqui se exibem. Ou seja, normalmente, a semana que reúne o maior número de espectadores não necessariamente é a primeira, como acontece com os produtos que chegam ao cinema com uma grande faixa de promoção que precede o lançamento.

Normalmente, é o espectador que vê um filme brasileiro que serve de publicidade e de estimulador para o espectador que vai vê-lo na semana seguinte. De um modo geral, a segunda ou terceira semana de um filme brasileiro é a que reúne o maior número de espectadores.

Isso ocorreu até mesmo com o filme que, no último ano, obtive o maior número de espectadores, que foi "Central do Brasil". Não foi a sua primeira semana aquela que reuniu maior número de espectadores; foi a sua terceira semana. A segunda cresceu e a terceira também cresceu. Em sua primeira semana, ele chegou a vinte e poucas salas de cinema; em sua terceira semana, ele estava em 90 cinemas. Quer dizer, a própria demanda natural de um espectador que se entusiasmou com a projeção gerou o interesse em outros espectadores para ver o filme na semana seguinte. Note-se que se trata de um filme que já chegou à platéia com um prévio conhecimento, com o qual boa parte da produção brasileira não consegue chegar, com um conhecimento provocado pela boa aceitação que ele teve em festivais internacionais antes de estrear no Brasil.

Quando eu estava dizendo que o sistema de distribuição, hoje, é o central na colocação do filme, referia-me à necessidade de se criarem algumas formas de ação, alguma forma de apresentação dos filmes brasileiros, que seja capaz de criar uma expectativa e um interesse que leve o espectador, na primeira semana, a ver o filme. Essa quase comum aceitação ou interesse que os filmes provocam quando chegam ao espectador, capaz de fazer com que ele se transforme na principal peça de promoção do filme, é que precisa ser estimulada com uma apresentação prévia desse filme, com uma apresentação prévia do tema do filme, com uma formação do espectador para acompanhar melhor o que é esse filme. Quer dizer, a essa formação dos espectadores, que é uma associação com os exibidores, conseguimos fazer com que algumas salas passassem a funcionar como essa, digamos, criadora de expectativas e de promoção para o tipo de filmes que se produz no Brasil. Estes são tão diferenciados entre si quanto diferenciadas são as manifestações culturais brasileiras. Quer dizer, nós temos filmes com uma característica bem local hoje. Essa característica bem local é uma resultante natural da atividade cinematográfica e da atividade cultural de cada uma das nossas regiões. Há uma realidade que sempre me pareceu se aproximar muito do cinema e o nosso país: a nossa própria busca de identidade. O cinema, tanto quanto nós, é uma expressão em busca de uma identidade própria e está sempre procurando um pouco uma relação com outras formas de expressão, seja o teatro, literatura, sejam as artes plásticas, tal como buscamos, dentro de uma variedade provocada pela nossa migração, provocada pela relação que mantemos com outros países, uma forma de construir a nossa identidade.

Para chamar a atenção para essa multiplicidade de possibilidade do cinema brasileiro, a criação de salas de cinema voltadas para essa natural educação do espectador, para prepará-lo a ver não aquele simples tipo de filme que repete uma forma de construção dramática já assimilada por ele, mas para prepará-lo para ver filmes que propõem uma outra maneira de narrar, ou que propõem um tipo de herói, um tipo de narração desconhecida é que se buscam salas de cinema especiais, a fim de que o espectador possa entrar em contato com essa variedade de filmes.

Essa experiência, que se iniciou no Rio de Janeiro, foi acrescida de algumas pequenas ações municipais, que permitiram a ampliação da atuação das salas com o contato direto, com uma associação ou com uma parceria direta, para outras salas do município. A partir da indicação de uma quota de tela para o filme brasileiro, na cidade do Rio, passou-se a adotar uma redução fiscal, uma redução do imposto territorial e urbano para as salas de

cinema exibidores de filmes brasileiros além da indicação de quota de tela, o que permitiu, para o exibidor, a dupla possibilidade de atração econômica do filme brasileiro.

À renda que se pode obter com a presença de espectadores soma-se a possibilidade de uma redução do imposto que ele tenha a pagar na medida em que avance além do mínimo de reserva de quota de tela existente hoje para o cinema brasileiro. Esse é um dos pontos que se pode imaginar como uma ação a ser ampliada para o território nacional. Ou seja, tomar a nossa quota de tela como um indicador do espaço que desejamos ver indicado ao cinema brasileiro, estabelecer com o exibidor uma política de premiação, de estímulo a que ele vá além dessa quota para estimular a presença do cinema brasileiro em todo o território nacional.

Não se trata de nenhuma medida inédita. Em outros países, especialmente em vários países europeus e na Europa, medidas semelhantes são adotadas. Um projeto europeu, denominado Cinemas da Europa, beneficia as salas de cinema que exibem mais de 60% de sua programação para filmes europeus. Existe na Alemanha um investimento direto e uma premiação às salas de cinema que exibem mais filmes alemães. Quer dizer, há uma necessidade de estabelecer uma parceria com os mercados de exibição, com as salas de exibição no sentido de estimular a apresentação de filmes nacionais, filmes locais. Evidentemente, trata-se aqui de uma ação política, de uma ação cultural, não exclusivamente de uma ação econômica.

Como em todo o mundo, a atividade cinematográfica se apoia numa intervenção política, numa vontade política de se manter nas telas uma discussão do próprio país, a imagem do próprio país. É tão flagrantemente necessário para um país falar a sua própria língua enquanto fala ou escreve, quanto falar a sua própria língua enquanto produz imagens. E essa necessidade de se dialogar permanentemente, de ter um espelho nas telas de cinema, vêm estimulando medidas que possam manter a presença dos cinemas nacionais em todos esses países, que têm uma tradição cinematográfica igual à brasileira ou, em alguns casos, maior.

Há uma preocupação de estabelecer essa relação com os exibidores. Essa foi uma das preocupações que tivemos com a distribuidora no Rio de Janeiro, ou seja, de estabelecer uma relação com salas de exibição de modo a garantir a presença de filme brasileiro nas telas. O que começou no Rio de Janeiro, a partir da nossa distribuidora municipal, estendemos a outras cidades, a outros estados. Essa mesma relação que temos com algumas salas de cinema, no Rio de Janeiro, temos hoje com salas de cinema na cidade de São Paulo, em Fortaleza, em Belo Horizonte, em Juiz de Fora, em Porto Alegre, de maneira a garantir uma rede de presença dos filmes brasileiros no território nacional.

É essencial que se tenha, a partir desse momento, dessa rede mínima e da possibilidade de se ampliá-la, um reforço na criação da expectativa para ver um filme brasileiro, um reforço na criação de uma promoção de como é a realização de filme no Brasil, principalmente em relação aos temas que existem, à linguagem e à maneira de nos enfrentar.

Essa possibilidade de promoção passa, sem dúvida nenhuma, por uma associação, também comum em diversas cinematografias de diversas culturas, entre a televisão e o cinema, entre a possibilidade de termos, associada à atividade audiovisual como um todo, um casamento entre a televisão e o cinema. São necessidades tão prementes quanto a formação de platéia e o apoio à distribuição, porque os filmes que conquistam hoje uma possibilidade de contato com o espectador são aqueles que têm uma divulgação na televisão. Os filmes brasileiros, quando passam na televisão, mantêm sempre uma audiência, uma presença muito grande. Não há nenhuma redução de audiência com a apresentação de um filme brasileiro na televisão. Ao contrário. Creio que é de conhecimento geral que há um aumento de audiência a cada vez que se passam filmes brasileiros na televisão.

Nesses pontos é que vejo que se possa discutir ações capazes de incentivar a atividade cultural e econômica em torno do audiovisual no Brasil. Há necessidade de se pensar ações que formem novos espectadores. Em associações com a exibição, é preciso, de algum modo, criar espaços de exibição que sejam especiais e voltados para a variedade de produção e de temas que temos no Brasil. É preciso criar uma parceria com a televisão e fazer uma união do audiovisual.

Parece-me que esses pontos são as questões que se podem discutir. Eu queria chamar a atenção para eles, a partir do que temos no Rio de Janeiro, em torno da nossa distribuidora, examinando o que conseguimos fazer lá apenas como laboratório de possibilidades de ações que, tomadas nacionalmente, poderão manter um contato

muito mais amplo entre a população brasileira e a sua produção audiovisual, para poder se colocar diante de todos nós um espelho que reflita a realidade e os nossos sonhos, de modo que tenhamos uma expressão visual bem particular e bem nossa.

Era o que queria dizer, de início, agradecendo a oportunidade de poder estar aqui.

## LUIZ SEVERIANO RIBEIRO

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, José Carlos Avelar, pela sua intervenção, pois procurou nos demonstrar que o segmento de distribuição tem um papel realmente central no complexo da atividade do cinema.

Em seguida, passo a palavra ao Sr. Luiz Severiano Ribeiro Neto, que vai focar os problemas da área de exibição.

**O SR. LUIZ SEVERIANO RIBEIRO** – Bom-dia. Agradeço por ter sido convidado para fazer parte desta quarta audiência pública de “O Povo no Cinema”. Agradeço também a presença dos Srs. Senadores.

Como já afirmado pelo Sr. José Carlos Avelar, é importante observar que, na nossa indústria, a exibição, a distribuição e a produção atuam como um tripé. As três partes trabalham unidas, ou seja, se uma das três não estiver sadia, obviamente, prejudicará a outra. Não adianta produzir filmes, se não há distribuição. Não adianta distribuir filmes, se não há exibição. Portanto, as três trabalham juntas e unidas.

Vou falar um pouco do grupo de que faço parte. O Grupo Severiano Ribeiro completou 84 anos de existência este ano. Durante esse período, vimos o Brasil eleger vários Presidentes, nomear vários Ministros de Economia, adotar várias moedas – cruzeiro, cruzado, real –, conviver com uma inflação de 80% ao mês, optar por desvalorização cambial ou maxivalorização, mas vencemos todas essas adversidades.

Meu Grupo, desde o seu início, participou de forma significativa da produção de filmes brasileiros. Meu pai comprou a Atlântida e produziu mais de 60 filmes, entre os quais os de Oscarito e Grande Otelo. Depois da fase da chanchada da Atlântida, participamos de forma minoritária de várias co-produções, e o último filme que tivemos o prazer de ser co-produtores foi “Central do Brasil”, de Walter Sales.

Dessa forma, temos experiência em produção, distribuição e exibição de filmes. Atuamos um pouco em cada uma dessas três áreas, mas a nossa área principal de atuação é a exibição.

Ressalto que nós – e falo também em nome de outros exibidores, pois estou representando minha classe – consideramos o cinema brasileiro de extrema importância e de muita importância para a exibição. No Brasil, atualmente, necessitamos de uma média de 250 a 300 filmes por ano, é essa média que surge no mercado. O incentivo, a ajuda que, conforme citado pelo Sr. José Carlos, existe em todos os países que têm um foco de cinema, não precisa ser inventada. Em nenhum país o cinema nacional funciona sem algum incentivo ou ajuda, o que quer dizer que ele faz parte da cultura, do programa de educação do governo. Com a mudança do cenário mundial, com a velocidade, com as dificuldades, ou seja, a exibição antigamente era feita em uma grande sala de exibição, com 1.500 lugares, com filas; o público assistia aos grandes sucessos. Mas houve a mudança de hábitos, com a competição da televisão; a pessoa chega em casa, liga a televisão, assiste à sua novela sem sair de casa ou gastar dinheiro. Ocorreram também mudanças econômicas no país, modificando o poder aquisitivo da população. Então, quando surgiu a televisão, o cinema sentiu muito. Depois veio o vídeo cassete, e o cinema levou outra pancada e sentiu muito; depois, veio a TV a cabo.

É um somatório de ofertas que a pessoa tem em sua casa, com o maior conforto, sem precisar sair, sem correr risco de violência, sem precisar gastar dinheiro, sem se preocupar e com um leque de opções: hoje uma televisão a cabo tem 50 canais. Se você tiver duas assinaturas de TV a cabo, terá 100 canais. Portanto, a competição é muito difícil, ou seja, é uma luta diária, que, nesses 80 anos, já vivemos, já sofremos. E aprendemos algumas coisas.

A chance de um exibidor falar nesta Comissão é importante. Com esse somatório de televisão a cabo, televisão aberta, vídeo disco, o DVD, há velocidade de mudanças nesse processo. Até 1990, os exibidores não podiam importar equipamentos, por ser proibido. Então eles ficaram com um hiato, uma defasagem de equipamentos muito grande.

De 1990 para cá, os exibidores começaram a se organizar e a importar produtos, reequipando os cinemas e melhorando o atendimento, numa tentativa de acompanhar a tendência mundial, que é um grupo de salas em um mesmo lugar, oferecendo opções a uma família de ir ao cinema, onde haja exibição de filme infantil, de filme adulto, de comédia, enfim, uma gama de produtos pelos quais as pessoas se dirigem a esse lugar.

O Brasil, em 1975, como já foi dito aqui, em 1975, chegou a ter 3.500 salas de exibição. Hoje, há, aproximadamente, 1.500 salas. Por que fecharam as salas? Porque exibidor é comerciante, ele não pode perder dinheiro; ele pode ter vontade, querer ser, mas precisa competir com o mercado, precisa estar perto do mercado, ele tem as suas despesas, os seus empregados. Então, economicamente, foi se tornando inviável, principalmente os cinema do interior, que foram quase que totalmente fechados, permanecendo os cinemas nas grandes capitais.

O que aconteceu? O Brasil, comparado com outros países do mundo é recordista em número de salas por habitante. No Brasil, hoje, há uma sala de cinema para cada 100 mil habitantes. Nos Estados Unidos, há uma sala de cinema para cada 7 mil habitantes; na Itália, para 10 mil habitantes; na França, para 15 mil habitantes. Ou seja, nenhum país se aproxima dos nossos 100 mil. Ou seja, há uma carência de novas salas. É importante que haja incentivos, premiações, ajuda para difundir e dar uma chance para haver mais salas. Havendo mais salas, haverá mais receita para distribuição, mais receita para o produtor brasileiro. É um somatório.

É importante lembrarmos que, obviamente, no cinema, você pode apresentar um filme ao público, mas se ele não quiser vê-lo, você não pode obrigá-lo a entrar no cinema. Você pode dar a chance a ele de ver o filme, você pode expor o filme, mas você não pode obrigar o público a entrar no cinema.

Então, está provado, aconteceu no último ano, três filmes nacionais representaram 87% do mercado do cinema brasileiro. Foram os três filmes de grande público. Mas só três filmes alcançaram essa faixa de mercado. Por quê? Três filmes conseguiram que o público gostasse deles. Que o público quisesse vê-los, quisesse revê-los, comparecesse ao cinema. Obviamente, neste ano, com a produção de 29, 30 filmes, três filmes terem 87% do público que foi ver o filme brasileiro foi muito importante. Mas é necessário direcionar melhor, dar chances melhores, ajudar mais. Então é um somatório de incentivos, convênio com a televisão, ajuda da televisão. Por coincidência ou não, esses três filmes eram ligados à televisão, porque tinham atores de televisão, ou receberam apoio da televisão. Eles conseguiram abrir seu espaço, conseguiram ter mais de um milhão de espectadores, conseguiram chegar ao mercado.

E a experiência que nós temos, devido a esse tempo em que estamos no negócio, é que é um hábito. A pessoa vê um filme bom, elogia, começa a acreditar naquele produto. E o importante, no cinema, é que haja um bom filme italiano, é que haja um bom filme brasileiro, um bom filme francês, um bom filme americano. É como se fosse um restaurante, que tem vários pratos, para haver opção. O trabalho está sendo feito. Obviamente há um trabalho de base: a minha empresa faz um trabalho nos colégios estaduais, junto com a mulher do Governador Garotinho. Temos um programa para a escola, porque sabemos que aqueles alunos que vão ao cinema serão os futuros frequentadores de cinema.

Desenvolvemos também um trabalho, com a Prefeitura, nas escolas municipais, porque queremos criar o hábito nas pessoas. Queremos que as pessoas voltem aos cinemas, que as pessoas se habituem. É tudo uma questão de hábito.

Lembro-me de que no ano passado, com o fenômeno do filme "Titanic", que foi a maior renda, a maior bilheteria, no Brasil, com quase 17 milhões de espectadores, todo mundo ficou preocupado. Disseram que o "Titanic" tinha vindo e acabado com o resto! Pelo contrário, o que resultou do efeito "Titanic"? O mercado foi aquecido. As pessoas criaram o hábito de ir ao cinema. Elas tentavam ver "Titanic", não conseguiam, iam ver o filme do cine-

ma ao lado, gostavam daquele filme. Iam tentar ver o “Titanic”, gostavam, iam ver o filme do cinema ao lado. E assim foi. Ou seja, houve um aquecimento geral no mercado.

E é importante também ter parcerias, como ocorre no Rio de Janeiro. Nós temos o privilégio de a nossa empresa ser aquela que mais produz receita para o filme brasileiro. Em média, para um filme brasileiro, nossa empresa produz uma receita que oscila entre 30 e 40% do resultado do filme. Por quê? Porque se criou um hábito. Houve um trabalho. Há a mistura do trabalho com a Prefeitura. Nós tínhamos algumas salas em que nós fizemos parceria com outros grupos, para criar espaço para o cinema brasileiro. Ou seja, começamos a difundir o cinema brasileiro, começamos a trabalhar. Obviamente, já facilita o fato de você vir fazendo um trabalho. Você não vai mudar do dia para a noite, mas é um trabalho contínuo. Somando, então, hoje, o Rio de Janeiro é a cidade em que o cinema nacional tem o melhor resultado. A nossa empresa tem cinemas de Manaus a Porto Alegre, temos experiência em várias cidades, nas cidades mais fáceis e nas mais difíceis e estamos fazendo um trabalho para todas as capitais começarem a incentivar o público a ir ao cinema e, também, ao cinema brasileiro. Eu acho que é importante, neste momento, o cinema brasileiro ter uma cota de telas de 49 dias, ou seja, cada sala de exibição é obrigada a exibir 49 dias de filme nacional. Eu não estou preocupado com 49 dias ou 30 dias ou 100 dias. O que acho importante é incentivar, premiar, como o Movimento do Rio de Janeiro em que a Prefeitura deu um desconto no IPTU, ajudando, ou seja, são pequenas medidas que, somadas, ajudam porque o exibidor não está preocupado em não passar o filme brasileiro. Ele está preocupado em passar o filme brasileiro que é importante, e está provado que em outros países os filmes nacionais são muito fortes mas ele, também, não pode obrigar o público a entrar no cinema brasileiro. O que tenho notado é que as últimas produções de filmes brasileiros tem caracterizado muito filme de autor. Filme de autor é para público acima de 30 anos. Hoje, 80% da frequência dos cinemas é de público entre 12 e 25 anos. Então, há uma faixa de público que está sedenta por um produto, está precisando de um produto e quando aparece um produto, quando se oferece um produto, ele vai lá e prestigia. Ele vai lá e gosta do que é dele. Então, eu acho que esse movimento de fortalecer a produção, fortalecer a exibição e fortalecer a distribuição é importante porque se alguma das três partes não estiver fortalecida a outra parte vai fracassar porque uma parte não anda sem a outra.

Em 1997, com o efeito da globalização, com o Plano Real – com o sucesso do Plano Real – os americanos começaram a ver o Brasil como um potencial de um novo mercado. Então, os americanos começaram a investir no Brasil, na área de exibição que, até, então, eles nunca tinham entrado no Brasil. É importante eles virem para o Brasil? É. É importante eles construírem salas? É muito importante mas eu acho que é muito importante dar chance aos brasileiros para competirem com os americanos. Obviamente, é difícil competir com igualdade. É difícil competir com a moeda. É difícil competir com o dinheiro mas é importante não se esquecer. É importante que os estrangeiros venham para o Brasil? É. Hoje, os estrangeiros dessas 1.500 salas possuem em torno de 220 salas, neste ano, e, no ano que vem deverá ir para umas 300 salas, ou seja, é importante para a indústria? É. Mas é importante, também, não se esquecer dos brasileiros porque a luta, aqui, é uma luta muito mais difícil. É uma luta de uma economia, uma luta de um país, uma luta de problemas de política econômica. É uma luta contínua.

Então, eu queria agradecer a chance de poder falar. Eu queria lembrar que o cinema brasileiro é muito importante, bem como o são o exibidor brasileiro e a distribuidora brasileira.

Muito obrigado.

## LUIZ CARLOS BARRETO

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Sr. Severiano Ribeiro Neto, pela também notável contribuição que dá a esta Comissão, sobretudo ressaltando o papel dos distribuidores nacionais, principalmente a partir dos convênios com as administrações públicas, particularmente as municipais, para o incentivo e a formação de um público de cinema.

A seguir, vamos conceder a palavra ao Sr. Luiz Carlos Barreto, conhecido produtor de cinema nacional, que vai enfatizar a área de produção e que, evidentemente, dispõe do tempo que entender necessário para fazer a sua exposição.

Concedo a palavra ao Sr. Luiz Carlos Barreto.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Inicialmente, eu gostaria de louvar a iniciativa do Senado, esta Casa Alta do Poder Legislativo, de colocar em pauta a discussão do problema do cinema brasileiro, que, por meio do tempo e da história, tem sido um problema muito discutido apenas no Poder Executivo. O Congresso sempre colaborou na aprovação de leis, de posturas legais, mas nunca na elaboração e na concepção de políticas públicas para o setor.

Por ser essa atitude altamente louvável, eu gostaria de me congratular com os Srs. Senadores, sobretudo com o Presidente desta Comissão, Senador José Fogaça; com o Sr. Relator, Senador Saturnino Braga; e com o criador do nosso slogan Povo do Cinema, Senador Francelino Pereira.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – O Senador Francelino Pereira é o Relator. O Senador Roberto Saturnino é um integrante ilustre e indefectível desta Comissão.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Feita a correção, eu gostaria de começar esta intervenção falando de uma lei que já existe e que é muito importante para que possamos pensar em políticas públicas para o setor audiovisual e para a comunicação de massa e social no Brasil.

Eu lembraria a esta Comissão a existência de uma lei – não disponho do seu número, pois arqueei essa informação, mas houve problema no computador; com isso, não consegui acessá-la – complementar à Constituição, portanto uma lei maior, que criou o Conselho Nacional de Comunicação, órgão consultivo do Congresso, que traria grandes benefícios à sociedade brasileira.

Essa lei foi aprovada no Congresso em 1991 e sancionada...

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Fui o Relator dessa lei, que é de autoria do ex-Senador Pompeu de Sousa, já falecido. Essa lei está em vigor, mas não produz qualquer efeito, porque tanto a Câmara quanto o Senado não conseguem constituir os integrantes dessa Comissão. Sem a constituição dos integrantes, tem havido dificuldades.

Recentemente – apenas para informar a V. S<sup>a</sup> –, houve uma nova proposta, oriunda do Senado, a qual está tramitando na Câmara, com um novo modelo, que, quem sabe, viabilizará esse Conselho. Realmente esse é um drama que já dura 11 anos após a Constituinte.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Exatamente. Essa lei foi sancionada em 1992. Trata-se de uma lei brilhante. Quando a li, eu disse: “Finalmente apareceu algo!”. Parabéns, Senador José Fogaça! Eu não sabia que V. Ex<sup>a</sup> era o Relator.

É uma lei absolutamente inacreditável em termos brasileiros pela justeza, pelo foco nas questões principais da Comunicação Social deste país. Se posta em prática, muito do que está ocorrendo não estaria acontecendo. Aquela lei tem repercussões sociais profundas, porque corrigiria muitas distorções, daria ao Congresso muito poder sobre os meios de comunicação.

O Congresso Nacional é permanentemente visado pela mídia brasileira injustamente, com filmagens e fotografias de plenários vazios, quando se sabe que os trabalhos estão sendo executados. Ele é um saco de pancada. Quando tudo vai mal, volta-se contra o Congresso Nacional. Mesmo os defensores da democracia estão-se voltando contra o Congresso, como se esta Casa fosse absolutamente a responsável pelos males do país.

Essa lei daria ao Congresso Nacional uma autoridade muito grande não só diante dos meios de comunicação como diante da sociedade brasileira. O Congresso passaria a interferir até no sentido de reformular concessões

sões, de estabelecer regras para as concessões. O Congresso teria voz decisiva nas concessões, nas suas revisões, e até na aprovação de programações, sem nenhum espírito de censura, como está na lei.

Trata-se de uma lei brilhante. Posso dar o meu depoimento aqui por que ela não foi posta em prática. Na época, juntamente como uma série de pessoas do setor, procuramos o Presidente do Senado, que era o então Senador Mauro Benevides, e o Presidente da Câmara, Ibsen Pinheiro. Os treze membros que deveriam compor esse Conselho e seriam eleitos pela Mesa do Congresso, conforme prevê a lei, foram indicados. Não houve oposição por parte das associações, inclusive da Abert ou da TV Globo. Sempre se diz que essa emissora está contra tudo, mas, nesse caso, ela não estava. Viemos ao Congresso, durante três meses, solicitar aos Presidentes das duas Casas do Congresso Nacional que eles elegeassem esse Conselho. Ele nunca foi referendado por esta Casa. Por quê? Porque há uma quantidade muito grande de Deputados e Senadores que são detentores de concessões de meios de comunicação – rádio e televisão – que são contra.

Não atribuo isso à instituição, mas sim à individualidade de cada uma dessas pessoas que têm interesses em jogo e que obstaram e sabotaram a implantação dessa lei. Para nós, seria um ponto de partida muito importante para tudo isso que estamos discutindo, inclusive para o cinema. Por meio dessa lei, já teria se dado esse casamento que o José Carlos Avelar preconizou entre cinema e televisão, a regionalização da produção televisiva, a quantificação da produção regional que deveria ir ao ar. Isso faria suscitar um movimento de produção de imagens no Brasil – cinematográficas, de vídeo e de televisão. Era uma beleza de lei!

Então, gostaria de fazer um apelo para que, como primeiro ponto de tudo, se fizessem, Senador José Fogaça, as acomodações necessárias, porque aquela lei, resultante do seu relatório, é intocável. Pelo menos para o setor, para a sociedade, não há nada que não seja absolutamente necessário. Então, pediria que, se possível, essa lei fosse posta em prática a partir daí, porque o Brasil precisa ter uma lei de comunicação social, pois está instalada no mundo – e eu vou demonstrar agora aqui – a disputa do espaço econômico e ideológico da comunicação, que é a indústria do século XXI. Os países estão se organizando seriamente para enfrentar o que vem aí no século XXI em matéria de comunicação de massa.

E o Brasil está dormindo sobre a questão. Essa lei seria uma boa forma para despertar do sono. No entanto, perdemos onze anos.

Como dá-se a questão mundial? Há dois produtos de grande demanda: os alimentos e as imagens. Não é uma questão só do cinema, são imagens. Atualmente, há uma demanda ociosa, uma demanda não-atendida de milhões de horas de imagens necessárias à programação dos meios de comunicação. A única fonte produtora, em nível industrial e hegemônico, não tem capacidade – e eles próprios reconhecem – de suprir a demanda. A produção americana, que é única máquina geradora de imagens, não tem capacidade de abastecer a demanda. Os países que teriam possibilidade de contribuir para o abastecimento desta não se organizam, não se estruturam, não se preparam e não encaram o fato como uma prioridade.

Existe uma publicação inglesa, *Digest Screen*, especializada na questão das imagens, que publicou recentemente na capa a bola do mundo e três bandeiras em cima: a bandeira da Índia, da China e do Brasil. A Revista dizia que aquelas seriam as potências audiovisuais do século XXI. Trata-se da previsão dessa revista inglesa. O Brasil não sabe que há essa expectativa. O Governo brasileiro também desconhece a previsão de que será uma potência mundial do século XXI na produção de imagens. Nós não sabemos e a sociedade brasileira também não sabe. Porque encaramos essa indústria como entretenimento única e exclusivamente, como algo engraçado, de artistas, mas é tão necessária à vida de um país como a educação, a saúde, o trabalho e os meios de transporte.

Esse setor tem que ser prioridade nacional, como é hoje nos Estados Unidos, na França, na Inglaterra, em todos os lugares. Por quê? Há dois fatores importantíssimos: o primeiro é o espaço ideológico-cultural. As imagens ocupam um espaço ideológico e cultural. O outro é um aspecto econômico, que é violentíssimo. Os dados da *Digest Screen* são absolutamente impressionantes, mas não totalmente verdadeiros, apesar de a Revista ser bem-informada. O Globo reproduziu a matéria na seção de economia. Falam só de cinema, de espetáculo cinematográfico. “O mercado de cinema no mundo, em conclusões surpreendentes, revela que, em 1988, o setor cresceu 5% e gerou US\$16,9 bilhões no Planeta”. Esse dado não é tão suficiente. Vou provar que a cifra é maior. Significa

que cada pessoa, na Terra, gastou US\$2,00, no ano passado, indo ao cinema. Quer dizer, da população mundial de 6 bilhões de pessoas, cada uma gastou aproximadamente US\$2,00. É o que diz a matéria, creio que seria mais. Se forem US\$12 bilhões seriam mais de US\$2,00.

Trata-se de algo centrado no cinema, que não é a ponta maior da indústria audiovisual, é a ponta mais sofisticada, a ponta de partida. Ideológica e culturalmente é a principal porque o cinema é um espaço de reflexão. A sala escura, o auditório do cinema é um espaço de convivência social, necessário à convivência das populações para as pessoas saírem de casa, do clima opressivo familiar contínuo, que gera a violência doméstica, porque o espancamento de mulheres, de filhos, de crianças é devido à continuidade da convivência. É necessário que o cidadão saia de casa para se divertir, para se informar, para ampliar seu horizonte.

O cinema é o espaço que cria a convergência das comunidades, é um negócio de interesse social. O Sr. Luiz Severiano Ribeiro Neto é um prestador de serviço social. Ele não pode ser tratado como um comerciante de secos e molhados.

Tem que haver políticas públicas a respeito das cargas excessivas de impostos, que são em cascata na atividade cinematográfica: PIS, Confins, Imposto de Serviços, ISS exagerados. Mais ainda a questão dos descontos de direito autoral – às vezes, arbitrários – e uma série de fatores que sufoca essa atividade eminentemente social.

Hoje, o governo americano, entendendo isso – porque é um governo que respeita e está atento para o que vem na frente –, resolveu transformar a atividade do cinema, da indústria de exibição, do comércio de exibição em uma coisa planetária financiada pelo governo americano. Eles estão certos. Se eles são considerados os maiores produtores do mundo, os melhores distribuidores, por que iriam colocar o seu filme na França, na Inglaterra, no Brasil, na Argentina, deixando na mão do exibidor argentino, por exemplo, 50% da renda? Eles resolveram levar isso também para lá, pois vendem suas idéias, seu estilo de vida, sua cultura e ainda ganham dinheiro; são pagos para isso. Então, eles resolveram levar esse dinheiro também, mantendo uma rede planetária de cinemas, que são essas multiplex – que, como disse Luiz Severiano, são bem-vindas. Ninguém deve combater essa instalação não, mas simplesmente devemos compreender a importância de o empresário brasileiro também ter capacidade de competir. Não vamos dizer que não podem colocar aqui o multiplex americano. Não é nada disso. Pode! Ótimo! Vamos regulamentar a saída desse dinheiro, pois as leis estão aí, mas vamos também proporcionar melhores condições aos empresários brasileiros.

Há uma empresa de 80 anos, que, durante esses 80 anos, manteve uma cadeia nacional de exibição e, de uma hora para outra, afunda. Por quê? Porque a 2% de juros ao ano – que é como estão sendo financiados os multiplex –, com prazos e planos de negócios que prevêm até 10 anos de prejuízo, o empresário brasileiro não pode competir, porque, se ele tiver um ano de prejuízo, no segundo, ele vai à falência; ele não tem fôlego para dez anos de prejuízo.

Então, está-se montando um sistema perverso – já se tem um sistema oligopolista no setor de televisão – no setor do cinema; ou seja, fechou-se o negócio do comércio da imagem em oligopólios. E isso vai resultar no que está atualmente pintando no Brasil: está-se criando – além de se ter os brasileiros excluídos da alimentação, da educação, da saúde – agora a classe de brasileiros excluídos do cinema, do espetáculo cinematográfico. Por quê? Porque essa técnica de instalação de multiplex está sendo adotada para os bolsões de classe média alta para cima. O povo que se dane, não se pensa em cinema popular.

Há uma política pública que o Governo tem que adotar: em resposta a essa política, vamos financiar um intenso circuito de cinemas populares, mesmo que seja multiplex, mas sem muito luxo, porque um habitante da Favela da Rocinha, por exemplo, não vai ao Fashion Mall, tampouco a um Cinemark, ele sequer consegue entrar, porque o segurança não permite inclusive, pensando tratar-se de assaltante. Anualmente, vendemos – fornecerei um número puramente extraído da imaginação – 70 milhões de ingressos. Isso significa que sete milhões de pessoas – ou três milhões e meio, segundo o meu entendimento – estão indo ao cinema duas vezes por ano. Então, em uma população de 160 milhões, o mercado de cinema está restrito a, no máximo, cinco milhões de brasileiros. Hoje, cinema é privilégio de classe, quando deveria ser uma diversão popular, de massa.

Portanto, a concepção é instalar cinemas nas zonas ricas a preços de Primeiro Mundo – detesto esta palavra –, e ao povo resta a televisão, se tiver, ou o vídeo, se puder. O espetáculo cinematográfico foi degradado do ponto de vista popular. O povo está proibido de ir ao cinema por falta de espaços adequados à população de baixa renda, que é a mais necessitada.

Atualmente, só pode ir ao cinema quem tem carro. Os cinemas estão deixando as zonas centrais e se instalando em áreas com locais de estacionamento, só acessíveis àqueles que possuem carro. As áreas populares ficam desprovidas desses espaços, as quais poderiam, nos intervalos da exibição, ser ocupados como auditórios para o desenvolvimento de atividades relacionadas à informação, tais como exibição de filmes informativos sobre saúde pública, além de filmes culturais e documentários. Então, no período de 9 às 12h, esses espaços poderiam ser ocupados pelo Ministério da Educação – por meio do Fundo Nacional de Educação – no sentido de oferecer conhecimento à população, exibindo filmes que ilustram a vida das pessoas, que mostram cuidados com a higiene pessoal, que os alerte sobre doenças endêmicas, características daquelas populações. Há uma maneira de resolver essa questão: na ponta, financiando o empresário brasileiro, estimulando-o a ocupar as áreas populares, que não interessam ao multiplex estrangeiro, e, ao mesmo tempo, incentivando as comunidades a frequentarem esses espaços, que podem ser utilizados como auditórios educativos. Seriam outras políticas públicas, porque esse é um grave problema. O fato de existirem 100 mil pessoas para cada cinema poderá ser agravado. Estarem sendo abertas 200 ou 500 salas americanas é ilusão; talvez, numa proporção até maior, outros espaços estão sendo fechados. Nos subúrbios e nos centros das cidades, por exemplo, os cinemas estão se extinguindo. Então, o número de cinemas no Brasil permanecerá o mesmo. Penso que há necessidade de se debruçar sobre essa questão e vê-la claramente. É preciso, inclusive, desenvolver proteções contra a ação avassaladora da televisão, que prejudica a sala de cinema. Na França, o governo chegou ao exagero de criar uma legislação que proíbe a televisão, aos sábados e domingos, em horários nobres, exibir filmes de longa-metragem, para não concorrer com os cinemas, para obrigar as populações a saírem de casa. Então, não passa longa-metragem sábado e domingo, na França, nos horários que podem concorrer com os cinemas.

Então, essa é uma outra política pública que foi adotada tendo em vista o interesse social. O governo francês entende que o espaço do cinema precisa ser preservado como um espaço de convivência social, de reflexão. Muito bem, a televisão não pode exibir longa-metragem.

Cria-se também outro tipo de proteção. Quando a televisão vai exibir um longa-metragem às 10 ou 11h da noite, há uma carga de chamadas, anunciando o seu próprio filme, que vai passar às 11h, durante dois ou três dias. Nenhum exibidor, produtor ou distribuidor pode fazer o mesmo, dizendo que seu filme está passando nos cinemas. Se o fizer, vai à falência. Aquela carga de chamadas usadas para dizer que, em determinado dia, à meia-noite, vai passar um filme no *Intercine* ou na *Tela Quente* é tão grande que, se um exibidor tentar colocar aquele mesmo número para dizer que não vejam o filme do *Intercine*, porque está exibindo determinado filme no cinema tal, ele vai à falência. Quer dizer, isso é uma concorrência desleal.

Portanto, são coisas que precisam ser negociadas. A Abert precisa ser chamada. Não vamos fazer casamento na polícia; podemos fazer casamento no cartório. Não tem problema. Vamos discutir e negociar; a sociedade é democrática. Está-se instalando um processo democrático na comunicação social do Brasil, perigoso para a democracia, porque essa concentração de poder da informação conduz a opinião pública ora a achar o Congresso maravilhoso, ora a fechá-lo. Democracia não funciona.

De vez em quando, a fome, a violência, enfim, tudo termina nas costas do Congresso. Ainda bem que se criaram meios de comunicação, como a televisão e o rádio, que estão dando o seu recado e expondo as suas posições, mas há um perigo com a concentração do poder da informação.

Não se trata da TV Globo, que é até benfazeja à sociedade brasileira, porque é a televisão do mundo que menos exhibe produtos importados enlatados. Ela tem uma capacidade de produção própria, nacional, gerando emprego e revela uma variedade de temas nacionais impressionantes. É uma das maiores produtoras de imagens do mundo, concorrendo com qualquer grande produtora hollywoodiana ou com televisões americanas. Fora dos Estados Unidos, não há qualquer televisão tão nacionalizada quanto a TV Globo.

O sistema como um todo é que é perverso e tem de ser consertado por intermédio do Congresso Nacional. É o Congresso que tem essa tarefa. O Poder Executivo jamais poderá consertar essa situação perigosa para a democracia brasileira – não é fantasma, não é nada – e, ao mesmo tempo, preparar o Brasil para ser uma potência audiovisual e ter um lugar não só no abastecimento.

Hoje, consomem-se, no Brasil, 250 milhões de horas de imagens. Já está muito mais do que isso; isso era uma conta que tínhamos há dois anos. Com a multiplicação e o aumento de canais a cabo, são 250 milhões de horas de imagens, e não temos nem 1% dessas imagens produzido no país.

Então, isso é uma desnacionalização do estilo de vida, dos comportamentos, do vestuário, da moda brasileira, da maneira de vestir e de habitar. Os hábitos de consumo são todos alterados. O dia-a-dia do brasileiro é alterado diariamente por produtos que nada tem a ver com a realidade. Não pretendemos colocar um muro impedindo a entrada de produtos estrangeiros, mas vamos colocar uma quantidade de produção nacional. Daí a necessidade de políticas públicas para a produção.

Vamos para o campo da produção. Por que o Brasil pode ser uma potência audiovisual, porque o Brasil, como a Austrália, a China e a Índia, é um país continental com riqueza diversificada. O Brasil, principalmente, tem um panorama cultural diversificado, uma paisagem física e humana diversificada. É necessário, para fazer imagem, que haja diversificação de paisagens, tanto a física com a humana, e de cultura, visando à geração de produtos interessantes. O Brasil tem um mercado em seu redor. De acordo com dados de que disponho, a Comunidade Européia fez um estudo sobre um mercado digamos ibero-latino-americano. Por isso, os senhores vão ver que esse número de 16 bilhões é falho, apesar de a revista ser especializada.

Nesse mercado ibero-latino-americano, tomemos apenas cinco países – vou deixar toda essa documentação à disposição dos senhores – Argentina, Brasil, Chile, México, Venezuela, como uma amostra do que é o mercado audiovisual desse mundo ibero-latino-americano, no qual mais 20 países serão incluídos.

Residências com TV: nove milhões na Argentina; 35 milhões no Brasil; 3,5 milhões no Chile; 12 milhões na Espanha; 17 milhões no México; 3 milhões na Venezuela. Nesses países, há 79 milhões de domicílios com aparelhos de TV instalados.

Assinantes de TV a cabo: 11 milhões e 670 mil assinantes nesses cinco países.

Aparelhos de vídeo doméstico: 40 milhões instalados, dos quais 15 milhões só no Brasil.

Enfim, analisando os dados, verificaremos:

Faturamento de publicidade em televisão: 6 bilhões e 968 milhões. O Brasil tem, segundo a pesquisa, um faturamento de publicidade em TV de 720 milhões, mas não é um dado também preciso, pois só a Globo tem um faturamento anual de 2,5 bilhões. Já pedi que os notificassem de que o dado sobre o Brasil está errado. O Brasil tem um faturamento de publicidade em TV de mais de 3,5 bilhões. Quanto a esse faturamento, se tivéssemos a mesma postura que a Inglaterra, a França, a Alemanha, a Espanha, o Governo brasileiro não precisaria estar fazendo renúncia fiscal nenhuma. Lei do Audiovisual não precisaria nem existir, porque o Governo brasileiro não teria necessidade de abrir mão de parte da sua receita para financiar a produção de cinema, de imagem. No momento em que faz concessão de canais de televisão, como em qualquer parte do mundo, há um chamado caderno de obrigações, que o francês chama de *cahier des charges*. Quer dizer, ao dar-se uma concessão de televisão ou vamos dizer, em linguagem rasteira, uma fábrica de ganhar dinheiro com ponteiro de relógio, faz-se com que o beneficiado venda segundos. Não há melhor concessão do que essa. Qual a mercadoria? Segundos. Desse faturamento obtido, como ocorre na França ou em qualquer lugar, o beneficiado é obrigado a investir x% na produção de imagens, ou seja, de cinema, por exemplo, na produção independentemente de imagens, telefilmes, filmes para cinema. Quer dizer, o Governo não precisaria estar fazendo renúncia fiscal. Ele dá uma concessão e exige uma contrapartida do concessionário, que se vai beneficiar dessa produção, que ele próprio vai usar. Seria uma maneira de o Brasil aumentar enormemente sua produção de imagens, só com esse tipo de política de obter do concessionário uma contrapartida para financiar a produção nacional, de que necessito para colocar meu espelho para a sociedade.

Tenho um bordão, que venho usando de um ano para cá, que é o seguinte: o país sem cinema, sem produção de imagem, é como uma casa sem espelho. Se tirarmos todos os espelhos de casa e, durante um mês, não tivermos onde nos olharmos, onde nos mirarmos de manhã, para saber como está o cabelo, como estamos vestidos, vamos perdendo nossa referência, nossa própria imagem. É o que ocorre hoje no Brasil. Se não fosse essa produção das televisões brasileiras, das novelas, a situação estaria muito pior.

Não tenhamos dúvidas de que uma parte da violência... O governo americano, a Comissão de Comunicação do Congresso americano está estudando, há dez anos, os meios de comunicação. Oitenta por cento das causas de violência nos Estados Unidos, que é enorme, talvez até maior do que no Brasil, a violência social, sofrem influência dos meios de comunicação de massa. Para tanto, o governo americano está providenciando regras estritas para combater isso, caso contrário a sociedade pode adoecer definitivamente. E estamos nesse caminho. Os indícios estão aí a toda hora. Não é só o crime organizado; o crime desorganizado também é muito grande.

Esse menino que metralhou pessoas no cinema é vítima dos meios de comunicação. Não há a menor dúvida. Até mesmo a sua psicopatia pode ter sido adquirida por meio dos meios de comunicação.

Há estudos sobre a permanência de crianças diante de um aparelho de televisão. Um número “x” de horas a mais pode provocar disritmias cerebrais graves, epilepsias. Esses Nintendos, esses jogos, tudo está sendo estudado. E estamos deixando tudo isso correr solto no Brasil. É um problema tão grave quanto a fome, quanto a miséria, porque ele vai degradando o ser humano em matéria de comportamento. Então, o que preconizo é que se adote...

Isso saiu na revista *Época*, das Organizações Globo, de grande honestidade. Como é na França? Há uma taxação sobre ingresso de cinema, o que não é bom, sobre o faturamento dos canais de televisão – um percentual dos faturamentos tem que ser destinado para um fundo de produção de imagens –, e sobre os lançamentos de vídeo. A Argentina, por exemplo, está adotando isso para financiar o desenvolvimento de roteiros, filmes experimentais e projetos em co-produção. Oferece adiantamento de recursos, depois recolhidos na bilheteria. A França produz 150 filmes por ano. O Brasil, no pico da sua produção, nos anos 70, alcançou 110 produções. A Alemanha premia com dinheiro os produtores de filmes de arte que conseguem atingir mais de 50 mil espectadores, e filmes de maior apelo comercial, com mais de 100 mil espectadores, recebem premiação. O fundo é gerado pela taxação das receitas de televisão e das vendas de vídeo. A Alemanha produz 60 filmes por ano. Ela também tem uma taxa sobre faturamento de televisão. A Espanha, a mesma coisa: o Estado taxa em 5% o faturamento das televisões. A emissora estatal tem participação maior. O fundo recolhido é investido diretamente, ou usado como ponto de partida para co-produções. A Espanha também adianta dinheiro sobre as bilheterias e produz 80 filmes por ano.

A Inglaterra segue o mesmo caminho: taxa a TV e o vídeo, mas é basicamente a taxação sobre a televisão que alimenta o fundo de produção do cinema inglês, que está produzindo 70 filmes por ano.

Isso é uma coisa lógica e até orgânica, pois, se há uma fonte que consome produto, então, precisa-se de produto. No entanto, não é o Governo, com seu interesse político, econômico, social, cultural e até econômico, que irá dizer que não quer que sejamos abastecidos unicamente por produtos de fora para dentro. Está sendo dada uma concessão para veicular imagens que também devem ser nacionais, porque é uma produção de massa e é preciso que o povo brasileiro veja a sua própria imagem, se autocritique e se orgulhe ou não da sua imagem. Então, não se pode abastecer o meio que estou concedendo unicamente de imagens importadas, tem que haver produção, que advém do faturamento que a empresa está tendo.

Essa seria uma solução, já que em 2003, ao invés de ser renovada, a lei do audiovisual será extinta, pois possui uma administração complicada, os exemplos estão aí. Deve-se, portanto, preparar essa nova política de recursos para o setor oriundos do próprio setor.

Quanto à questão da taxação, há o Decreto nº 1.900, do Governo Militar do Presidente Geisel, que criou a taxa para o desenvolvimento do cinema brasileiro. É uma taxa sobre cada produto importado, destinada ao pagamento do registro daquele título, uma espécie de pedágio para percorrer o mercado brasileiro.

Assim, na época, cinema e vídeo eram as duas tecnologias de maior volume. Porém, esses dois veios de mercado não são mais os principais. E toda a outra tecnologia que hoje inunda o mercado de imagens – televisão a cabo, satélite – tem uma enxurrada de imagens, não só importadas fisicamente como importadas pelo ar, entrando no país sem pagar nada, enquanto se continua cobrando da frágil economia do cinema e do vídeo. Portanto, as imagens de televisão entram no mercado sem pagar nada. Quem vai pagar essa taxa não é a emissora de televisão, não é a Globosat ou a empresa Abril, mas o detentor do direito, seja ele importador ou a exportadora.

Então, não há conflito político, porque quem vai pagar é o dono do produto, o detentor do direito. Isso dará ao cinema algo em torno de R\$50 a 60 milhões por ano, que somados ao faturamento das televisões, ultrapassam a casa dos R\$100 milhões. E vai mais adiante. Podemos ter hoje, no Brasil, cerca de meio bilhão de reais disponível para a produção das imagens, para que o Brasil produza imagens suficientes para abastecer uma parte das 250 milhões de horas de que necessitamos.

Vamos à parte da distribuição a que o José Carlos se referiu. Temos a parte de políticas públicas para exibição, temos que ter uma política pública para a produção, que estão aí mais ou menos desenhadas. Temos que ter uma parte para a distribuição e comercialização.

O Brasil é fraco nisso tanto do ponto de vista interno quanto externo. Há um vasto mercado disponível, o que falta é investimento. O Brasil já tem estocados alguns milhões e milhões de dólares em imagens já produzidas, já consumidas aqui, mas não vistas lá fora. Se for organizado um sistema de financiamento para exportação disso, dos materiais, da publicidade, a presença nas feiras internacionais, apenas o estoque brasileiro renderia alguns milhões de dólares. Porque hoje se vende em quantidade; não se vende mais só a qualidade. “Quantas horas de imagens você tem aí para me vender?” “Eu tenho mil horas.” O cara abre o olho, diz: “Ah, que bom! Vou comprar mil horas. Já resolvi o problema de mil horas na minha programação.” É esse o mundo hoje. O Brasil tem milhões de horas de imagens produzidas. O Brasil produz imagens há mais de cem anos.

Então, seria uma política de financiamento, por meio dos sistemas de exportação existentes, de financiamentos a empresas. No Brasil, há o hábito de se financiar apenas o projeto. No cinema, então, é um absurdo. Você financia um filme, não financia projeto de um grupo de filmes. Você não financia uma empresa. Por exemplo, uma empresa de produção com capacidade para produzir dez produtos ao ano produz um ou dois porque só há financiamento para produtos específicos. Não há ainda a cultura de financiar uma empresa que tenha programa de produção ao longo do tempo. Isso é outra coisa que deve mudar.

Prepara-se por aí mais cinema; o BNDES é uma coisa muito boa, mas ainda está na fase de financiar o produto. Tem que financiar empresas; tem que financiar consórcios, privilegiar consórcios, agrupamentos de produtores e de exibidores. Por exemplo, um consórcio de exibidor que resolve construir 200 multiplex no Brasil. E eles vão organizar esse consórcio, a fim de que haja capital para construir esses 200 cinemas, que serão os auditórios democráticos.

O que há, na verdade, é uma necessidade na qual o Senado, pela primeira vez, no Brasil, está pensando. E o Senado Federal, o Congresso Nacional pode liderar isso com políticas públicas para o setor de produção para tornar o Brasil um produtor de imagens com capacidade de difundir-las no plano interno e no plano externo. É disso que o Brasil está precisando, mas não de uma forma puramente decorativa, ou como uma atividade ornamental.

A cultura, em geral, não é vista sob o ponto de vista econômico, cultural e social, mas como atividade ornamental. A indústria cultural é hoje o segundo negócio no mundo, marchando para ser o primeiro em cifra de negócios. E o Brasil é hoje uma montanha cultural. Estamos aqui como na época em que Minas Gerais tinha a suas montanhas de ferro e não as transformava em nada. O Brasil tem uma montanha cultural que, com investimentos, com atenção, com programas, com projetos pode ser transformada em bens de consumo cultural para melhorar a vida do país e para participar do grande mercado internacional.

Finalmente, passo a ler um trecho do livro intitulado “O país Tropical sem Sonhos”, do nosso mestre Celso Furtado.

Há um trecho, não sei se V. Ex<sup>as</sup> leram, que é mais ou menos sobre o assunto, o qual gostaria de ler antes de encerrar minhas palavras:

“Julga Furtado que o processo de criação cultural é balizado pela Coroa e pela Igreja até os meados do Século XIX. Nesse sentido, o Barroco brasileiro seria a última síntese cultural da Europa do Pré-Renascimento. Depois de um certo atraso cultural, ocorre um reencontro do país real pelas elites. E agora um papel crescentemente importante da indústria transnacional da cultura aliado à emergência de uma consciência crítica que cria uma área de resistência. Furtado conclui com sua velha preocupação: resta saber quais povos continuarão a contribuir para o enriquecimento cultural e quais serão os relegados ao papel passivo de simples consumidores.”

Esta é atualmente a questão central no mundo. Celso Furtado toca em um assunto pelo qual toda a Europa está lutando enormemente a fim de não ser uma simples consumidora do produto cultural gerado pela fonte hegemônica. Do contrário ela não se realiza como projeto de Europa. E o Brasil está despreocupado, encarando a indústria cultural, sua possível indústria cultural, como um ornamento.

Então, aqui – e ele tece outras considerações –, a maneira de contrabalançar a globalização financeira, dos ativos financeiros e das mercadorias, é um forte esquema de produção cultural, com o qual se fortifica a identidade e a auto-estima, com o qual se fabrica a ânima do país.

Gostaria de aqui deixar o meu depoimento nesse sentido. Que o Senado Federal lidere a luta de regeneração e de recomposição da nacionalidade por meio de um forte projeto de produção de imagens e de cultura no Brasil.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem. Agradecemos então ao Luiz Carlos Barreto por sua também vigorosa intervenção, que nos mostrou claramente a necessidade de uma nova política de recursos para o financiamento. É algo realmente novo que surge na Mesa que hoje foi composta. Ou seja, o apoio, por meio de políticas públicas, não apenas ao setor de produção, mas também à área de exibição propriamente dita, para ampliar o público e inclusive mudar o público, que, hoje, de certa forma, está concentrado nas elites.

Encerrada a primeira parte, passamos à parte seguinte dos debates, consultando se algum dos Srs. Senadores deseja fazer uso da palavra para perguntas.

O Senador Agnelo Alves é o primeiro a solicitá-la. S. Ex<sup>a</sup> pode fazer uso dela.

**O SR. AGNELO ALVES** – Sr. Presidente, ilustres convidados, Sr. Relator, eu gostaria de parabenizar todos os três pela excelentes exposições que fizeram. Creio que V. Ex<sup>a</sup> falou muito bem, e resumidamente, quando disse, em outras palavras, que começa a nascer uma luz para aquele objetivo que todos nós desejávamos: chegar a um denominador de como o Senado Federal poderá influir decisivamente em políticas públicas de apoio à parte cultural, à parte comercial, enfim, a tudo o que se relaciona com essa indústria, que, quanto mais antiga, mais complexa parece, porque, de ano para ano, vai apresentando televisão, Internet, uma série de facetas que nós, pobres mortais, fazemos mas não temos capacidade de atribuir. Concordo em gênero, número e grau, quando o Luiz Carlos Barreto diz que na hora em que o Governo é a parte que concede não cobra nada ao concedido. Como sou uma das partes concedidas, concordo plenamente com ele. Quando recebemos uma concessão de televisão, não temos nenhuma outra obrigação a não ser ganhar dinheiro. Felizmente, ou verdadeiramente, é isso. No nosso caso, somos da Rede Globo e não temos muito o que fazer; temos apenas o que acompanhar. Concordo plenamente que chegou a hora de realmente legislarmos mais seriamente sobre esse assunto.

S. S<sup>a</sup> falou também de uma lei da qual V. Ex<sup>a</sup> foi relator e que não chegou a entrar em vigor. Não sei o motivo, mas imagino por quê. Mas é outro ponto de partida.

Por último, S. S<sup>a</sup> referiu-se a um estudo ou entrevista do Dr. Celso Furtado, que define muito bem o quanto devemos e precisamos fazer em defesa da nossa cultura, sem nos inibirmos em receber também a contribuição de outras culturas e de outros povos que tenham condições de fazer, porque não somos detentores da cultura maior e melhor do mundo. Mas devemos preservar o que temos.

Infelizmente, terei que sair, porque tenho hora marcada num Ministério e não posso ficar hoje, como tenho ficado todos os dias. Mas o nosso indefectível Saturnino, V. Ex<sup>a</sup> e o Senador Francelino Pereira farão as vezes do Senado. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Consulto se a Mesa gostaria de fazer alguma observação a respeito da intervenção do Senador Agnelo Alves.

Quero lembrar apenas que aqui foi feita a referência à lei do Conselho Nacional de Comunicação. De certa forma, sou quase que protagonista desse processo dramático da lei e fui testemunha das dificuldades. De fato, há uma luta política muito grande por trás dessa lei do Conselho de Comunicação Social. De um lado, o temor de alguns Deputados e Senadores não por serem detentores de concessão, independentemente disso, mas o temor de perder uma espécie de soberania ou de controle absoluto sobre essa decisão das outorgas e das renovações de concessão. É um temor, a meu ver, absolutamente infundado, mas ele existe. De outro lado – não deixa de ser inteiramente verdadeira essa questão –, são interesses corporativos em jogo.

A lei estabelecia realmente 11 ou 13 membros que integrariam o conselho. Quatro representariam entidades patronais do setor de telecomunicações ou de comunicação social; outros quatro representariam os trabalhadores ou empregados dessas empresas; e mais três que seriam, em princípio, independentes, de reconhecido saber. E isso sempre foi objeto de uma grande celeuma, de uma polêmica infundável; reitero que principalmente na Câmara, muito menos no Senado. Na Câmara dos Deputados nunca chegou a haver uma definição de como constituir esse conselho. Chegou-se a pensar – essa é uma nova proposta – em mudar as proporções representativas dos grupos, mas, como isso também não andou, na verdade, há uma grande disputa de hegemonia, de controle, dentro desse Conselho, que, como disse o Luiz Carlos Barreto, deveria ter um papel extraordinariamente importante e influente nas políticas de imagens do país, não só na política da televisão, como também na da radiodifusão como um todo, e, nela, incluem-se as emissoras de rádio.

Hoje, essas políticas, evidentemente, não estão submetidas a nenhum órgão de caráter mais representativo e mais amplo, porque apenas e tão-somente o Ministério das Comunicações tem um certo acesso, um certo critério de controle e de intervenção, mas muito mais no ato de conceder e no ato da outorga do que propriamente ao longo do processo. Então, parece-me também que há um grande interesse de que esse Conselho não exista, não se instale nunca. Essa é a realidade.

Essa é apenas uma tentativa de fazer com que, minimamente, as pessoas entendam por que é tão difícil constituir o Conselho Nacional de Comunicação Social. Esse Conselho está previsto na Constituição. E existe uma lei do Senador Pompeu de Souza, da qual fui apenas o Relator. É verdade que fiz algumas emendas, mas a sua autoria não pode ser retirada. Deve ser permanentemente lembrado aquele ilustre e inesquecível Senador do Distrito Federal, cearense de nascimento, que foi o Senador Pompeu de Souza, hoje falecido.

[...]

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Concedo a palavra ao Senador Roberto Saturnino, para fazer suas perguntas.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, foram extremamente interessantes, ricas e estimuladoras todas as três intervenções. Isso, naturalmente, suscita de nossa parte também muitas perguntas. Vou procurar resumi-las e condensá-las, dirigindo-me especificamente a cada um dos três expositores.

Vou começar a perguntar ao Dr. Avellar, que foi o primeiro expositor. Pergunto: como é o quadro das distribuidoras brasileiras? Além da Rio Filme, que outra distribuidora brasileira existe? Como isso se compõe? Qual é a sua história?

Vou fazer todas as perguntas e, por isso, peço ao Dr. Avellar que as anote, se possível.

A segunda pergunta é: como é, em linhas gerais, a equação econômica de uma distribuidora? Quais são as suas receitas e despesas principais? Como ela se equilibra? Como ela pode gerar lucro e se capitalizar?

A terceira questão é a seguinte: uma distribuidora como a Rio Filme, por exemplo, gasta com promoção, com marketing, significativamente?

Pergunto ainda: a distribuidora entra no vídeo ou fica só no cinema?

Finalmente, faço a quinta e última pergunta: a Rio Filme atua fora do Brasil? V. S<sup>a</sup> já disse que ela atua fora do Rio, mas pergunto se ela atua fora do Brasil.

Sr. Presidente, é melhor fazer todas as perguntas, inclusive aos demais?

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Como as perguntas estão individualizadas, talvez seja melhor cada um responder dentro dos objetivos que estão propostos por V. Ex<sup>a</sup>.

Concedo a palavra ao Sr. José Carlos Avellar, para que, desde logo, responda as primeiras perguntas.

**O SR. JOSÉ CARLOS AVELLAR** – A rigor, não existe uma outra distribuidora exclusivamente dedicada ao cinema brasileiro. Quando foi criada a Rio Filme, não existia, a rigor, em nenhuma outra distribuidora, um filme brasileiro para ser distribuído. Dos novos mecanismos hoje existentes para a atividade cinematográfica no Brasil, a Rio Filme foi o primeiro a ser criado. A primeira ação foi a de uma distribuidora para atender a existência de uns poucos títulos que não tinham conseguido chegar ao mercado depois de 1990 e alguns outros que não tinham sido concluídos, produções que tinham sido iniciadas, mas não tiveram fôlego suficiente para chegar à cópia final.

Desde o princípio, a Rio Filme se propôs a trabalhar como uma distribuidora que complementasse alguns filmes brasileiros por meio de um projeto de apoio à finalização. A partir de 1994, estendeu-se também à produção. Ou seja, não só examinávamos materiais já filmados para permitir a conclusão dos filmes, mas passávamos a participar da produção dos filmes a partir dos roteiros e a trabalhar, até aqui, quase que exclusivamente com filmes brasileiros. Digo quase que exclusivamente porque – e vou juntar uma das suas questões com relação à participação da Rio Filme no mercado externo – não fazíamos distribuição de filmes fora do Brasil, com raríssimas exceções. Estabelecemos com alguns países latino-americanos um processo de troca de filmes. Cedemos um filme brasileiro contra um filme mexicano ou argentino, países com os quais já trabalhamos já existem outros em entendimento de modo a permitir, primeiro, que o filme brasileiro seja exibido comercialmente nesses países. Já tivemos um filme de nossa participação distribuído no México, na Argentina em troca de um filme brasileiro que, por meio de um sistema muito simples, passa a pertencer, dentro do mercado brasileiro, ao produtor brasileiro que cedeu o filme para o México ou para a Argentina.

O trabalho de distribuição da Rio Filme é basicamente interno, apenas dentro do país. Com as ressalvas de que existem alguns processos de co-distribuição propostos pela Rio Filme a diversas cinematografias. Acharmos que, hoje em dia, devemos tentar algo equivalente ao que, nos anos 60, foram os acordos de co-produção: estabelecer com diversos países acordos de co-distribuição no sentido de permitir que nossos filmes sejam exibidos fora e que tenhamos aqui a participação de um cinema independente, autoral, nacional, que não tem conseguido chegar até o nosso mercado.

Além disso, conseguimos atuar em duas outras faixas. Graças ao Mercosul, alguns filmes brasileiros com distribuição da Rio Filme se exibem regularmente no Uruguai – na verdade, o único país que cumpre integralmente a ausência de fronteiras para o produto cultural. Exibimos no Uruguai como se fôssemos nós o distribuidor, diretamente com o exibidor uruguaio. Não se conseguiu ainda romper o cerco das fronteiras com a Argentina. Mas, no Uruguai, temos exibido com regularidade. Atualmente, entre cinco ou seis filmes brasileiros são exibidos a cada ano para o público uruguaio. Como distribuidora, somente aí.

Fora disso, num trabalho externo, temos um contato razoável com festivais de cinema, que são ainda o mercado de apresentação para fora; se não necessariamente o mais efetivo, pelo menos o mais amplo, na medida em que um filme, dentro de uma programação de uma das mostras oficiais de festival ou dentro das sessões do mercado, consegue ter uma visibilidade e se expor a compradores e distribuidores de fora muito mais facilmente

do que por meio de uma ação como a que existia no tempo da Embrafilme, quando era montado um escritório comercial fora do Brasil para venda desses filmes.

É verdade que hoje encontramos no mercado europeu – que, talvez, depois dos anos 60, talvez o maior consumidor de cinema brasileiro, uma dificuldade semelhante à que enfrentamos, que é o de enfrentamento com o cinema hegemônico, ou seja, é a busca de espaço para o cinema nacional ou para o cinema da região. Assim como nós discutimos muito a existência de um espaço comum no Mercosul para o cinema do Mercosul, a Europa já tem isso com os cinemas europeus e, portanto, a entrada de um filme não europeu se torna difícil hoje em dia. Ou por meio de co-produções, ou por meio de acordos de co-distribuição, talvez possamos chegar lá. Nesse sentido, existem esboçados e em discussão acordos de co-distribuição com a França e com a Espanha para falar de países europeus.

É possível que a partir do ano que vem possamos ter uma troca de alguns filmes com a França, de modo que a Riofilmes venha a distribuir filmes franceses, na medida em que se distribuem filmes brasileiros na França. A existência de outras distribuidoras especialmente voltadas para o cinema brasileiro se torna difícil. E explico. Ligado à questão de como se organiza economicamente uma distribuidora, na medida em que, digamos, a existência de uma distribuidora como a Riofilmes é mais resultado de uma ação cultural do que de uma ação econômica.

Não creio que uma distribuidora, mesmo agora, quando a situação é muito mais suave e agradável do que foi na época da criação da Riofilmes, mas, dificilmente, uma distribuidora pode viver hoje da distribuição exclusiva de filme brasileiro. Graças ao fato de sermos uma distribuidora ligada ao município do Rio, de termos uma dotação orçamentária do município para investir na promoção dos filmes, podemos garantir não só os acordos que foram feitos com salas de exibição, mas os materiais, os equipamentos e as ações de promoção dos filmes, que garantem a possibilidade de que um filme chegue à sala de cinema com um mínimo de conhecimento do espectador, de modo que ele possa ser conhecido e apreciado, buscado pelo espectador.

Não tenho certeza de que uma distribuidora, hoje, possa investir diretamente na distribuição de um filme. Começa agora, intermédio de acordos que a própria Riofilmes tem feito de co-distribuição dos seus filmes com outras distribuidoras para o lançamento de filmes brasileiros. Na medida em que se conseguiu estabelecer uma base de regularidade de presença do cinema brasileiro, porque estávamos falando aqui da concessão e da exigência de concessão, os acordos que fizemos para reequipar salas, para dividir salas e para fazer reduções de impostos que se devem pagar – isso começou no Rio de Janeiro – isso visa a garantir presença do cinema brasileiro nos cinemas do município todos os dias do ano. O acordo que fizemos, primeiro, com uma das salas do Grupo Ribeiro e com um terceiro parceiro, garantia que, num certo conjunto de seis salas, existiria, todos os dias, a presença de um filme brasileiro, que foi o que permitiu, como lembrou aqui o Severiano Ribeiro, uma presença regular que criou o hábito de se voltar a ver filme brasileiro.

Essa ação inicial só se poderia fazer como uma ação política e cultural. Economicamente, uma distribuidora, hoje, não pode se dar ao luxo de investir sem ter a garantia do retorno. Como também observaram aqui os meus dois colegas de mesa nas exposições que fizeram, há uma riqueza do espaço cultural muito grande, mas há uma fragilidade muito grande na vida econômica de cada um dos grupos. Seja o distribuidor, seja o exibidor, seja o produtor, vivem com uma economia bem controlada, porque, como disse o Barreto, não pode se dar ao luxo de dois ou três anos, ou mesmo de um ano, de prejuízo. Só graças a uma ação de um ponto de vista cultural se pode manter regularmente uma distribuidora. De que vive a distribuidora? Ela recebe um percentual da renda do filme.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Qual percentual?

**O SR. JOSÉ CARLOS AVELLAR** – Em torno de 20%. Esse percentual varia, na realidade, entre 12%, 15% e 20%. Quando ele é maior, a Rio Filme participa, de alguma maneira, na maioria dos filmes que distribui, seja por meio de um apoio para a finalização ou de um apoio direto para a produção do filme, por meio de mecanismos diversos que estabelecemos com laboratórios, com fornecedores de equipamentos. Conseguimos participar da produção e da finalização de alguns filmes.

Além dessa participação, adiantamos todo o investimento necessário para a produção de cópias, *trailers*, cartazes, fotos de divulgação, material de divulgação de imprensa ou ações diversas; sejam pré-estréias, sessões em universidades, em escolas ou sessões para convidados de grupos especiais que vão nos servir de orientadores da forma de divulgar o filme. Fornecemos ao produtor uma série de recursos que garantam a exposição inicial do seu produto, contra a retenção na bilheteria desse dinheiro investido na produção de um filme.

Uma distribuidora de porte médio ou pequeno dificilmente pode se dar ao trabalho de investir, como a Rio Filme, na distribuição. Não sei se uma outra distribuidora conta com recursos. O que acontece em muitos casos é que o próprio produtor investe na hora da comercialização do seu filme. Ele traz recursos – como o próprio Barreto fez na distribuição de alguns filmes seus –, recolhidos por intermédio da Lei Audiovisual, e acrescenta esses recursos no momento da comercialização, ou seja, pagando a feitura de cópias, de *trailer*, os divulgadores, a feitura de cartazes, para que o filme possa chegar, então, por intermédio de uma distribuidora, às salas de exibição.

Quando digo que a Rio Filme distribui no mercado brasileiro, distribuimos não só nas salas de cinema, mas também em vídeo, em televisão e buscamos distribuir alguns filmes para exibição em companhias aéreas. Onde existe um mercado de apresentação do material audiovisual, a Rio Filme atua.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Só um pequeno complemento. O senhor mencionou Mercosul, depois Espanha e França e outras tentativas. Portugal não entra nisso?

**O SR. JOSÉ CARLOS AVELLAR** – Mencionei a Espanha porque ela tomou a dianteira de criar um projeto de apoio à produção muito pequeno, mas de difusão e de distribuição de filme, que é um projeto chamado Ibermídia, que reúne Espanha, Portugal e os países da América Latina de línguas espanhola e portuguesa.

Portugal tem um mercado extremamente pequeno. A possibilidade de que um filme se estabeleça no mercado português exige uma presença no mercado externo. Ao contrário do Brasil, que, pelo menos, virtualmente, tem a possibilidade de produzir, até um certo montante – não digo todos os filmes; de manter uma linha de produção que se recupere, se não integralmente, pelo menos em sua grande maioria de investimento, no espaço brasileiro. Isso é uma possibilidade concreta para os filmes de custo médio. Não é uma regra a ser aplicada a todos os filmes, a toda a produção.

Chamo muito a atenção para esse fato porque, em geral, tendemos a imaginar que uma medida vai salvar o cinema brasileiro. Na verdade, com a variedade de produção e problemas que temos, não existe uma única ação possível para resolver todas as questões. O único gesto possível é aproximar cada vez mais todo o complexo do audiovisual.

Creio que existe hoje uma aproximação – a Mesa aqui é reflexo disso – entre a distribuição, a produção e a exibição. E se conseguirmos juntar a esse tripé aqui formado o restante do audiovisual, que é a televisão e a Internet, teremos então uma possibilidade concreta de resolver essas questões.

Mas Portugal, para manter a sua produção, precisa de uma parceria. Precisa ter sempre co-produção. Nesse sentido, temos, neste ano, participado, juntamente com Portugal, de pelo menos três filmes, que já estão prontos, e alguns outros em produção. Teremos, no próximo Festival de Brasília, uma produção majoritariamente brasileira, mas que tem participação portuguesa. E tivemos, este ano, em festivais na Espanha, e com lançamento aqui no Brasil para o próximo ano, um filme, premiado no festival, chamado “Jaime”, uma co-produção com o Brasil, e um outro, também em co-produção, chamado “Mal”. Nessa relação de produção, Portugal ocupa quase que um espaço intermediário entre Espanha e América Latina. Ou seja, principalmente por meio da ação da Espanha que Portugal se insere, porque a Espanha, por intermédio de todos esses mecanismos de apoio direto à cultura, reservou uma verba para participação em co-produções com países da América Latina e com Portugal. Então, essa relação com Portugal se dá porque, se Portugal consegue ter os seus filmes exibidos na Espanha, a possibilidade de produção cresce e supre o seu mercado, que é insuficiente, tendo em vista a dimensão do país no sentido de garantir a recuperação do investimento.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Muito obrigado.

Sr. Presidente, perguntaria ao Dr. Severiano Ribeiro, para que eu possa ter uma idéia – aliás os economistas chamam de elasticidade renda e elasticidade preço de uma determinada demanda –, se a demanda varia em relação ao preço. Ou seja, se conseguirmos meios de baixarmos o preço do ingresso para fins de ampliar a área popular – como sugere Luís Carlos Barreto –, na sua opinião, isso teria êxito? A demanda de ingressos está relacionada com a elasticidade preço? No tocante à elasticidade renda, se compararmos os espectadores em países de renda mais alta, como Estados Unidos, França e Alemanha, isso não seria muito significativo. Mas, no Brasil, onde a situação está ainda pior, significativamente, se compararmos à do México, à da Argentina ou a de Portugal, em relação ao espectador por cem mil habitantes, como seria a demanda do mercado em relação à renda *per capita* do país?

Segundo: investir em multiplex compensa economicamente? O retorno, sob o ponto de vista financeiro, está comprovado? Quanto ao aproveitamento do equipamento obsoleto que será substituído, seria possível reutilizá-lo em salas populares? Gostaria de saber a sua opinião.

Terceiro: tendo em vista a existência da Rio Filme, gostaria de saber o porquê de cinema, no interior do estado, não funcionar. Digo isto porque viajo bastante para o interior e já pude observar esse fato. Evidentemente que também na capital isso ocorre. Mas, por que não se irradiar também para o interior do estado?

[...]

**O SR. LUIZ SEVERIANO RIBEIRO** – Se o Senador permitir, gostaria de começar respondendo a pergunta do Sr. Jarbas.

Temos em Brasília hoje uma empresa com 21 salas de exibição; no final do ano, inauguraremos mais cinco, passando a ter, portanto, 26 salas de exibição. Eu terei o máximo prazer de, após a reunião da Comissão, trocar informações e gostaria muito de fazer uma parceria aqui em Brasília.

Sobre a elasticidade de preços, é importante dizer, como disse o Luiz Carlos, que, no Brasil, com a estimativa de venda de 60, 70 milhões de ingressos para este ano, o fator preço é de extrema importância. Já está provado que, quando a economia melhora, quando se estabilizam os preços, automaticamente aumenta o consumo em geral. O primeiro ano do Plano Real – não considero o ano de 1995, mas julho de 1995 a junho de 1996 – foi um dos melhores anos da indústria, porque a economia estava segura, o poder de compra aumentou. Quer dizer, trata-se de um somatório, em que o fator preço é de extrema importância – isso é inevitável.

O que as empresas exibidoras têm feito normalmente para minimizar o problema de preço? Primeiro, eles adotam a política diversificada de preço. Atualmente, uma grande parte de exibidores está diferenciando o preço: sextas-feiras, sábados e domingos o ingresso tem um preço, e de segundas às quintas-feiras é mais barato. Além desta política de preços, tentou-se dar maior elasticidade, cobrando em qualquer dia da semana e mesmo nos finais de semana, até as três horas da tarde, um preço mais barato. Ou seja, dar chance para o trabalhador que não tem um poder aquisitivo alto frequentar um cinema que cobra um ingresso mais alto. O próprio Barreto disse que tem até medo de entrar num *shopping center*. O senhor que é do Rio de Janeiro deve saber. Na zona do Leblon, que é uma zona sofisticada e talvez a de maior poder aquisitivo no Rio de Janeiro, o preço normal do ingresso de cinema é de R\$10,00 nas sextas-feiras, sábados e domingos. Até às três horas da tarde, a pessoa pode ir a este mesmo cinema e pagar R\$6,00 e, durante a semana, pagar até R\$4,00.

Agora, é importante lembrar que R\$10 é considerado um preço absurdo. O preço não é R\$10. Hoje, há um número de meia entrada e política de preços para menores de até 12 anos, que pagam meia entrada. Quer dizer, isso não é lei, é política de exibição, é prática de exibição, e maiores de 60 anos também pagam meia entrada. Em algumas capitais, como Brasília, Recife, Salvador e Fortaleza, o número de meias entradas, em alguns casos, chega a 65%, 70% da receita do cinema. Em outras capitais, o número é menor, dependendo do controle.

Hoje, é aceita nacionalmente a carteira de estudante da UNE e Ubes, que é a carteira padrão. No entanto, se na capital o órgão não é bem controlado, a venda da carteira é feita a qualquer cidadão. Eles montam um estande. Por exemplo, aqui em Brasília montaram um no Park Shopping. Mandei uma funcionária que trabalhava no cinema ir até lá comprar uma carteira de estudante. Perguntaram onde estava o documento. Ela respondeu que ha-

via esquecido em casa. Disseram que deveria pagar e entregaram a carteira. É difícil controlar. Em algumas cidades onde o controle da carteira não é muito eficaz, chega-se a 70%. Salvador e Fortaleza são cidades muito agressivas com relação à carteira de estudante.

Na verdade, o preço do ingresso não é o preço cheio. Há o preço de criança até 12 anos, o preço do maior de 60, o preço até 15h, o preço de dia de semana, ou seja, esse somatório dá uma média nacional em torno de R\$5,00, atualmente, o ingresso médio de um grande filme lançado no Brasil.

Mas está provado que preço tem extrema importância? Está. Há o clássico exemplo das tubainas. Dos refrigerantes de marca Coca Cola e guaraná de um supermercado, cujos litros custam R\$1,50, um sabor cola custa R\$0,70 o litro e outro sabor guaraná a mesma coisa, os dois feitos no quintal perto daquele supermercado. Atualmente, esse mercado representa 20% da venda de refrigerantes. Por quê? O sabor cola e o sabor guaraná são melhores do que a Coca Cola ou que o guaraná tradicional? Absolutamente. É preço. A freguesa que quer levar um refrigerante para casa e obviamente não tem dinheiro compra-os e dá aos filhos. Está resolvido o problema. Obviamente preço tem muita influência.

Respondendo à pergunta sobre a renda per capita do México e da Argentina, não conheço os números exatos, para não cometer uma leviandade. Mas atualmente o México, se não me engano, possui 80 milhões de habitantes e mais de 4 mil salas de cinema. O Brasil, com 160 milhões de habitantes, tem 1.500 salas. Os números do México são muito fortes. Mas ocorreu uma mudança no México, que levou vantagem, pois houve um “plano real” que durou oito anos. E faz fronteira com os Estados Unidos. Na verdade, houve um investimento muito grande dos mexicanos e dos americanos com aquela estabilidade econômica que durou uns oito anos, em que o peso permaneceu inalterado, a economia era forte e a indústria cresceu muito naquela época.

Na Argentina, há um investimento muito grande de estrangeiros, até mais diversificado do que no Brasil, em número de companhias estrangeiras. Não sei o número certo de salas. Mas Buenos Aires representa 60% da renda argentina. Não posso precisar os dados. Mas, pelo que sei, o Brasil é o que está mais atrasado em salas de cinema por número de habitantes. O Senador disse a verdade. Não podemos nos comparar aos Estados Unidos, que têm uma renda per capita muito maior do que a brasileira. E pelas estatísticas, quantas pessoas no Brasil ganham acima de cinco salários mínimos? Os números demonstram que grande parte da população tem uma receita menor que cinco salários mínimos.

Investir em multiplex dá retorno? O segredo do multiplex começou com uma idéia: primeiro eram os cinemas que se dividiam em dois, três, mas depois, com o estudo, eles chegaram à conclusão de que era muito mais barato ter-se oito, dez, doze, dezoito, trinta salas no mesmo lugar. É uma matemática fácil. Por exemplo, se você tem uma sala grande ou pequena, não importa, você vai precisar de um gerente, de uma bilheteira, de um operador, estou falando o básico; se você tem dez salas, você vai precisar de um gerente, duas bilheteiras, dois operadores, porque o mecanismo modernizou muito. Portanto, é economia em escala; o seu custo baixa ao mesmo tempo. Outra coisa, se você tem uma sala de exibição e marca um filme, que imagina que vai ser um sucesso, na semana do feriado de 15 de Novembro, quando as pessoas vão ao cinema, mas, por uma infelicidade, o filme não tem o retorno esperado, aquele cinema se acabou, pois, no final do mês, não tem como pagar suas contas, tendo em vista que perdeu uma semana importante.

Caso você tenha um multiplex e erre em um cinema, não faz mal; se errar em dois cinemas, não faz mal, pois ainda existem os outros que deram dinheiro. E ainda há a facilidade de permanência de filmes por mais tempo em cartaz. Um cinema de rua, hoje, tem um custo muito mais alto, pois para um filme, nacional ou estrangeiro, não importa a nacionalidade, permanecer em cartaz o custo é muito mais alto do que em um multiplex, porque é aquilo que já falei, ou seja, ele vai precisar de um bilheteiro, um porteiro, um gerente, uma balconista que vende bala, tudo em uma escala muito maior.

A vantagem de um multiplex é que quando uma família resolve ir a um cinema fica muito mais fácil, pois se o filho quer ver um filme, ele vai para uma sala; se a mulher quer ver outro filme, vai para outra sala; se a filha quer ver outro filme, vai para outra sala, etc. No final, a família pode se encontrar em um *point* e todo mundo fica satisfeito. Além disso, se resolver ver um filme brasileiro ou estrangeiro, não importa, e escolheu ir no sábado,

na última sessão, e está lotada, não vai haver aquela chateação de pensar que perdeu a viagem, já que tem nove outras opções, ou seja, pode escolher o cinema ao lado para ver outro filme. Esse é o segredo do multiplex.

Obviamente, faz-se necessário investimentos altos para a modernização, mas há a garantia de retorno. O investimento de uma sala de multiplex, hoje, oscila entre R\$600 mil a R\$1,2 milhão, de acordo com o perfil da sala que você quer instalar. Mas a chance de retorno é maior simplesmente pelo fato de que sua chance de perder dinheiro é menor, já que se tem uma carteira de opções mais diluídas. É como no mercado de ações: se comprarmos apenas ações do Banco do Brasil e elas forem mal, estamos fritos. No entanto, se comprarmos do Banco do Brasil, Petrobras, Vale do Rio Doce, ou seja, fizermos um leque de ações, a chance de sucesso é muito maior, porque o risco é pulverizado em diversas opções.

O que aconteceu no interior do Rio de Janeiro é que com o advento do videocassete e da televisão aberta, os cinemas do interior ficaram atrasados, ultrapassados. Isso porque em uma cidade com menos de 200 mil habitantes, é melhor não se colocar cinema, porque não vai haver retorno. Há uma cidade, por exemplo, no Rio de Janeiro, Friburgo, que tem quase 200 mil habitantes e três salas de cinema modernas, cheirosas, com tecnologia, mas o retorno é precário.

Primeiro, creio que Friburgo ficou muitos anos sem ter cinema, terá de criar de novo o hábito; e, segundo, fazer um trabalho localizado naquela cidade, como o Projeto Escola levar a criança para conhecer o cinema. É um trabalho árduo. O exibidor quer ajudar, quer ser cultura, mas também quer ganhar dinheiro. Então, por que fazer três cinemas em Friburgo que vão custar X, se com três cinemas na Barra da Tijuca terá chance de um retorno maior? Ele quer minimizar o risco.

Penso que esses lugares não devem ser abandonados; eles têm extrema importância, mas isso só acontecerá com um trabalho político, cultural, como o José Carlos falou: “hoje, para ser distribuidor de filme tem que ter as costas largas, não é mole”! O interior é importante, mas, como o dinheiro não é elástico, é limitado, se há verba, por que investir no interior, quando sei que na Capital do Brasil a oferta de cinemas ainda não está bem? Então, dou preferência a uma capital ainda carente de cinemas, com chance de obter um resultado muito maior que na cidade do interior, que tem que fazer um trabalho importante, mas tem prioridade.

O ideal seria que esse progresso caminhasse junto, mas, infelizmente, é direcionado pela oferta e procura de mercado, já que o custo de uma sala no interior ou na capital é praticamente igual. Só o aluguel do imóvel no interior é mais acessível, mas a diferença não é tão significativa.

Espero, que eu tenha respondido as perguntas. Obrigado.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Dr. Luiz Carlos Barreto, farei alguns comentários.

Gostei muito de sua franqueza durante a exposição, em particular, quanto à crítica feita ao Congresso Nacional, pelo engavetamento de certas questões como a do Conselho Nacional de Comunicação, nós da chamada Bancada de Oposição no Senado Federal toda vez que se vota uma renovação de concessão de rádio e televisão, qualquer que seja ela, temos votado, sistematicamente, por abstenção, não querendo votar contra, porque, com frequência, o mérito das emissoras prestadoras de serviço é grande, mas também não votamos a favor exatamente como protesto pela demora ou pela paralisação da constituição do Conselho Nacional de Comunicação.

Sabemos que existem motivos lícitos. O Presidente, Senador José Fogaça, ressaltou muito bem, mas também existem razões inconfessáveis. E é preciso relatá-las com franqueza, é preciso que a opinião pública tome conhecimento de que essas coisas existem no Congresso Nacional, para que exerça pressão, para que os interesses se manifestem dentro do Congresso, assim como os interesses econômicos também. A lei que quebra, em certos casos importantes, o sigilo bancário já foi aprovada no Congresso, mas está engavetada na Câmara. É claro que há fortes interesses econômicos. Durante as campanhas, os financiamentos são muito dependentes de certos grupos que não querem que o sigilo bancário seja aprovado.

Então, essas manifestações estão presentes no Congresso Nacional, são reais e precisam ser explicitadas vez por outra, como Luiz Carlos Barreto fez aqui perante as câmeras de televisão, para que a opinião pública tome conhecimento e organize também as suas pressões, visto que é fundamental a constituição desse conselho, é

fundamental que as concessões de comunicação de rádio e de televisão tenham uma fiscalização mais efetiva como também – entrando no segundo ponto – uma política diferente desta que está sendo adotada.

Antes de entrar nessa questão, quero fazer uma observação. Entendi V. S<sup>a</sup> dizer que o financiamento de empresas americanas para a construção desses conjuntos de salas de exibição no país e no mundo é feito a juros de 2% ao ano. Isso é subsídio mesmo. Quer dizer, as taxas internacionais mais baixas estão em torno de 4%, 4,5%, 5%; juros de 2% é política de Governo mesmo. O neoliberalismo, em geral, reage muito contra todo tipo de incentivo ou de proteção a qualquer atividade econômica. Mas esse é um caso evidente e óbvio de incentivo explícito, governamental, para uma atividade econômica que é importante não apenas economicamente mas também cultural e politicamente. É preciso que se dê conhecimento disso, pois eu não conhecia. Também é importante a revelação desse dado perante o Senado e a opinião pública para conscientização nossa e da sociedade.

Considero extremamente importante a sugestão de renovação dos mecanismos de financiamento, porque esse mecanismo da captação de renúncia fiscal dá resultados mas peca por várias razões e em vários momentos. Em primeiro lugar, a captação comenta-se isso com frequência faz com que o produtor tenha que ter, principalmente e antes de tudo, muita competência de captação financeira, mais do que a competência de produção.

Até um passado recente, as operações de captação também estavam muito marcadas por operações de recompra, que, absolutamente, se conflitam com os objetivos. Transforma-se em algo puramente financeiro, no qual o departamento financeiro da empresa vai opinar; não tem nada a ver com os objetivos culturais e os objetivos da própria produção industrial do cinema. Transforma-se em algo estritamente financeiro.

Pelo que tenho conhecimento – quero também o depoimento de V. S<sup>a</sup> sobre isso – parece que diminuiu porque foram proibidos esses mecanismos. A fiscalização do Governo entrou mais eficazmente, porém agora está na dependência do diretor de marketing das empresas saiu do diretor financeiro e caiu no diretor de *marketing*. O produtor tem que ter uma relação muito boa com os diretores de *marketing* e uma capacidade também de convencimento junto ao marketing das empresas, oferecendo, naturalmente, razões que interessem às empresas, sob o ponto de vista de marketing, razões que, muitas vezes eu diria quase sempre nada têm a ver com a produção em si, com a qualidade da produção e o aspecto cultural e artístico do filme. Então, substituir esse mecanismo por um outro que teria origem num adicional sobre os contratos de publicidade, de televisão, parece-me algo extremamente interessante. Penso que esta Comissão deveria, com seriedade, dedicar-se a considerar isso, especialmente o Relator, Senador Francelino Pereira, porque estamos percebendo que, não obstante os resultados, a captação deste ano está caindo verticalmente em relação à do ano passado e isto vai se refletir na produção do ano que vem. Uns dizem que é por mau comportamento de alguns produtores, outros dizem que é por mau comportamento das empresas que financiam. O fato é que esse mecanismo está apresentando muitas deficiências e eu pediria o seu depoimento exatamente sobre essas deficiências.

Então, além da apresentação da sua alternativa de mecanismo de financiamento, que me pareceu extremamente interessante, eu gostaria de uma breve crítica a respeito do sistema atual e das perspectivas para o ano que vem.

Diz-se que alguns filmes importantes, sob o ponto de vista cultural e artístico, vão se perder inevitavelmente. É possível alguma ação de emergência, antes que se mude o esquema de financiamento, para salvar e impedir que alguns filmes deixem de ser realizados no ano que vem?

Por último, Luiz Carlos Barreto, você é visto pelos trabalhadores, pelos técnicos do cinema como o único representante, na Comissão do Ministério da Cultura, que defende a representação dos trabalhadores. Eu queria ouvir o seu comentário sobre isso. Para mim é um absurdo uma comissão feita para orientar, para discutir, para traçar os rumos de uma atividade que é econômica, que não é só cultural – embora afeta ao Ministério da Cultura e com uma dimensão cultural extremamente importante –, que é uma indústria, e, como tal, está dentro de um sistema democrático, não ter a representação dos trabalhadores.

Tenho mantido algum contato com o sindicato dos trabalhadores da indústria no Rio de Janeiro e não percebi neles uma inclinação reivindicatória; percebo neles interesse no crescimento da indústria, para exatamente

te lhes abrir oportunidades de trabalho. Eles não vão entrar com exigências fortes, estou convencido disso. E, não obstante isso, parece que há um preconceito que impede que a presença deles seja marcada por uma representação, pequena que seja, mas que faça presente a voz dos trabalhadores. Conversando com eles, ouvi isso: “O único que nos aceita lá é o Luiz Carlos Barreto. Os outros todos querem que não estejamos lá presentes”. Então, eu queria ouvir a sua opinião também sobre isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Passo, então, a palavra para que responda as perguntas do Senador Roberto Saturnino ao produtor Luiz Carlos Barreto.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Acho extremamente importante o nosso depoimento aqui. Prefiro a qualidade à quantidade. Depositar, Senador, o que temos aqui, não só o conhecimento verbal, mas também as propostas que temos, é mais importante do que qualquer outra coisa. Vim aqui para dar um depoimento. Não foi para dar uma entrevista à TV Senado. Vou concedê-la, mas depois de considerar que cumpri totalmente a minha missão aqui. Estou representando um setor que me delegou certas tarefas que tenho que levar a fundo, sem, evidentemente, cansar ou abusar da paciência de S. Ex<sup>as</sup>. Mas estou muito satisfeito de ter três grandes Senadores aqui, nessa Comissão, e sei que vou deixar depositado aqui propostas e sugestões que servirão para... Estou realmente acreditando nessa Comissão como uma nova partida para essa atividade.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Não há nenhuma observação crítica às exposições, que são excelentes, até porque temos informações seguras de que a sociedade brasileira está se detendo muito em ver e ouvir as televisões não convencionais, inclusive a TV Senado e a TV Câmara, porque está se cansando de tanta notícia ensangüentada perante a sociedade brasileira. Quando o espectador ouve a TV Senado, a TV Câmara ou outras TV's do Brasil, se detém mais porque se está tratando de algo sério, construtivo e com uma certa abertura de caminho para a auto-estima do brasileiro, que está sendo muito destruída e abalada com tanta notícia ensangüentada, ferindo, portanto, o otimismo que deve ser a bandeira da sociedade brasileira.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Quanto à pergunta do Senador Roberto Saturnino sobre a captação ser uma operação financeira. O conceito da criação dessa renúncia fiscal foi renovador em matéria de renúncias fiscais no Brasil. Pela primeira vez, criou-se um mecanismo de exercício de renúncia fiscal via mercado de capital, ou seja, para tornar isso mais transparente, ter um órgão de fiscalização, como a CVM, que é um órgão regulador e que, ao mesmo tempo, assume até funções de tribunal, e que não caísse no histórico das renúncias fiscais tradicionais no Brasil, que terminam se pervertendo e virando, segundo informações dos funcionários da Receita, oportunidade de fraude, de evasão, pervertendo-se transformando-se em oportunidade de fraude e de evasão de receita. É melhor pegar esse dinheiro e retorná-lo pelo Orçamento. Insistimos e criamos uma maneira que acreditávamos ser positiva, ou seja, os certificados com valor mobiliário. Tudo isso foi feito por técnicos da CVM, da Andima, das melhores instituições financeiras, e criou-se uma coisa saudável.

Dessa forma, os produtores cinematográficos teriam seus projetos julgados pelo Ministério, liberados para captação, inscritos na CVM e autorizados a captar. Daí para frente sofreriam o controle da CVM e do Ministério. O Ministério verificaria se o produto foi realizado de acordo com o proposto e a CVM, se a operação de captação e os retornos dessa captação estariam sendo realizados de acordo com os boletins de oferta. Isso foi criado.

A própria Comissão de Valores Mobiliários sugeriu que o título se transformasse em um valor mobiliário, para dar um atrativo maior, pois, depois que o filme estivesse pronto, poderia ser até indicado para o Oscar, e o título passaria a valer mais, surgindo o mercado secundário. Era uma proposta idealista; na verdade, desde o início, surgiram defeitos.

Primeiro, porque havia duas espécies de captação: uma, de subscrição pública, e outra, que chamavam de privada ou simplificada. Com seis meses, verificamos que a captação simplificada era uma porta aberta para a corrupção e solicitamos o fechamento dessa porta. Fomos atendidos: acabaram com a simplificada, ficando a de subs-

crição pública, ainda com um defeito, pois nem todas as colocações de títulos em subscrição públicas estão custodiadas. Queremos que elas sejam, obrigatoriamente, custodiadas.

A CVM alega que isso contraria as práticas do mercado. Eu alego que o único título que é operado com renúncia fiscal, não é dinheiro privado, e sim público. Por conseguinte, tem de ser custodiado, porque uma debênture, uma ação são títulos privados, com dinheiro privado; esse é um título público, ele tem de ser custodiado. A CVM resiste ao argumento de que não pode obrigar à custódia, mas penso que isso é possível, uma vez que são recursos públicos. Com isso, se daria maior segurança.

A questão do valor mobiliário tornou-se também um problema, porque, pensava-se que o produtor captava R\$1 milhão de um empresário, investia-o no filme e, depois do filme pronto, ele teria um valor de mercado, que o detentor do título iria negociar. Assim, ele passaria a ser uma moeda de negociação imediata. Na empresa, capta-se o título, por exemplo, uma pessoa investe R\$1 milhão. Após uma semana, ela diz que não quer ter aquele R\$1 milhão na sua contabilidade, pois é um ativo que a incomoda e propõe vender o título por R\$200 mil. Dir-se-ia que ela está perdendo R\$800 mil. Porém, não há perda. Na verdade, essa pessoa pegou um dinheiro do imposto e está ganhando mais R\$200 mil.

Muito bem, desde o primeiro momento, a classe inteira dos produtores se manifestou e alertou para o fato de que a revenda de títulos estava prejudicando o funcionamento da lei. E a administração da Secretaria do Audiovisual de então – não a atual, de Álvaro Moisés – negligenciou a denúncia.

Posso dizer claramente – não posso tratar, nesta altura da minha vida, nada mais com panos quentes – que houve negligência na interpretação desse fenômeno da revenda dos títulos. Isso perverteu o mercado e passou a ser uma operação financeira a partir desse momento. Os produtores que não faziam esse tipo de transação não conseguiam captar ou conseguiam captar dificilmente, muito sacrificadamente. A prática foi se generalizando. Isso foi decorrente também de uma outra negligência da administração direta do Ministério, que não estabeleceu critérios de seleção profissionais para julgar verdadeiramente quem era e quem não era produtor, qual era o currículo, e para decidir se aprovaria ou não os projetos. Foram aprovados, conforme o Secretário denunciou aqui, mais de 600 projetos da maneira mais aleatória possível. Não houve um critério de seleção. Isso também deteriorou o mercado.

Isso foi consertado, porque, nesse segundo mandato do Ministro Weffort, o José Álvaro tratou de tapar esses buracos. Hoje, a revenda do título só pode ser feita depois de o filme estar pronto. O produtor, ao recomprar aquele título, estava retirando dinheiro de onde? Era um dinheiro que ele recebeu, e ele o estava devolvendo, desfalcando, assim, o orçamento do seu filme e, às vezes, até dificultando a sua realização.

Isso foi corrigido corajosamente pelo José Álvaro, que lutou para que isso ocorresse. Agora, a situação é a seguinte: uma vez feita a correção, os empresários que tinham se acostumado com aquilo resolveram que aquilo não era mais um bom negócio. Então, fogem daquilo, porque aplicar estritamente dentro da lei não vale a pena, segundo a interpretação deles. E o que acontece? Fogem para onde? Fogem para a outra lei: a Lei do Incentivo Geral à Cultura, onde há uma brecha enorme, que está também pervertendo a lei. Historicamente jamais se permitiu que incentivos fiscais no Brasil fossem aplicados em benefício próprio. Até havia um certo exagero, porque parentes de até quinta geração não podiam beneficiar-se do incentivo fiscal de uma empresa.

Hoje, pela lei...

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – A Lei Rouanet?

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – A Lei Rouanet. Todos os bancos, todas as grandes empresas, inclusive as estatais, estão criando fundações próprias para aplicar a Lei Rouanet em benefício de si mesmos. São feitas até construções, como no caso do Banco Itaú, que criou o Itaú Cultural e construiu um prédio. Foi obtido um imóvel com a Lei Rouanet. Está lá o teatro, e aquele banco cobra um percentual dos produtores de teatro para usar aquele estabelecimento. Esse também é o caso de outras instituições, como o Instituto Moreira Salles.

Eu vou dizer tudo. Essas coisas precisam ser corrigidas imediatamente. É preciso tapar esse buraco. Há também as fundações dos bancos ou das estatais. Agora, o Correio está com uma montanha de dinheiro, de imposto, mas não quer aplicar esse dinheiro porque está esperando a Fundação fazer uma fundação para colocar nela mesma.

Então, aquilo que devia ser repassado para os profissionais, para os produtores culturais, está ficando detido nas próprias fundações. Aí o outro já fundou o Itaú. O outro já está fazendo também o HBS. A Telefônica de Espanha vai fazer uma Fundação também, porque disse que vai aplicar nela mesma. Então, essa é outra perversão.

As duas leis entraram em colapso, e as capitações estão aí mostrando isso. Quanto à Lei do Audiovisual, está aqui o que está ocorrendo na capitação. Isso está na revista *Época*. Pode-se observar isso nitidamente aqui: “Cresce um pouco, mas cai a capitação”. É dito que diminuiu o interesse dos empresários em financiar o cinema. Em 1995, no início da lei, havia 28 milhões; em 1996, 73 milhões; em 1997, 112 milhões. É mostrado aqui todos os fenômenos de sucesso, os filmes, os Oscars da vida. E aí fomos para o pico. Aí, de 112 milhões – quer dizer, no conjunto das duas leis, o cinema captou 112 – caiu para 71 em 1998 e está, neste momento, em 1999, em 14. Deve chegar – se chegar – em torno de 30 a 40. Vai ter uma queda de mais de 50% em relação a 1998. Então, você caiu de 112 para 40 milhões. Todo o cinema captou, nas duas leis, isso e vai cair para 40 milhões, se sair – isso é uma coisa otimista. Por causa das práticas... Claro que tem o lado da crise econômica, do efeito Rússia e todo aquele negócio, os lucros. Mas os lucros dos bancos, nesses três trimestres, foram maiores do que nunca e as aplicações foram menores do que nunca.

Muito bem! Então, você tem um panorama da crise econômica; tem um panorama da credibilidade. A reportagem da *Veja* teve efeito? Teve efeito. A reportagem da *Veja* é escandalosa e mal-intencionada, ligada a interesses outros etc. A prática, a complacência, a negligência do Ministério da Cultura, nos anos anteriores, teve efeito negativo? Teve, está influenciando: o número excessivo de projetos, a desqualificação da maioria dos produtores que recebiam aprovação e a pouca fiscalização com relação à realização dos projetos. Existe uma quantidade enorme de projetos que captaram recursos públicos há mais de cinco anos e que não apresentaram não só as contas, mas não apresentaram os produtos que deveriam apresentar.

Deveria, então, haver mais rigor no controle disso. O verdadeiro profissional do setor está, neste momento, sendo penalizado. Todos nós. Eu não consegui, até hoje, fechar a captação do filme. Está lá, os senhores viram o filme “Bossa Nova”. Dos 3 milhões que tinha a captar, eu tenho ainda 1.200 que não consegui captar por recusa mesmo: “Porque eu não faço devolução”, “porque não faço esse tipo de negócio” e porque a pessoa estava assustada com a quantidade de produtos que não foram entregues e que não terminaram. Não é só o caso do Sr. Guilherme Fontes. Há uma porção. Há projetos que captaram dinheiro de Orçamento da Nação em 1993, no Programa de Resgate do Cinema Brasileiro. Pessoas pegaram dinheiro daquele programa, que era dinheiro orçamentário, e até hoje não apresentaram os projetos. E não são cobradas. Agora, estão sendo cobradas. Agora, a Secretaria de Audiovisual tem uma administração que está aí e isso já fez um efeito sobre nós.

No momento, a perspectiva do cinema brasileiro para o ano 2000, que o senhor pergunta, é muito ruim. É, talvez, pior do que nos anos 90 do Governo Collor. Nós não vamos ter sequer a produção de cinco filmes novos no ano 2000. Nós vamos cair de 40 filmes para, talvez, 3 ou 4, do jeito que a carruagem está andando.

Então, há necessidade de medidas de emergência; medidas de emergência que venham no sentido de cobrir o ano de 2000 para podermos, inclusive, planificar o futuro. Não adianta planificar o futuro com a atividade morrendo. Vai morrer, vai ser enterrada e não haverá produção no ano 2000.

O mais grave é que há 62 filmes inacabados, e há dinheiro público envolvido nisso. Esses 62 filmes inacabados desfalcam, enormemente, a capacidade do mercado exibidor em cumprir a legislação de quota de tela. Não há produto para o cumprimento da legislação. Então, o desemprego da atividade, que é uma atividade que emprega muito, porque cada filme gera 300 empregos, entre aproximadamente 100 diretos e cerca de 200 indiretos. Nessa proporção, se estivermos produzindo 100 filmes poderíamos falar em 30 mil empregos, só na produção.

Esta mão-de-obra já é normalmente desempregada, pois cada produto estrangeiro exibido aqui gera o desemprego de atores, técnicos e produtores nacionais por estar o espaço ocupado por um produto importado, desemprego este que, por seu turno, está crescendo assustadoramente. Então, a mão-de-obra brasileira, que é excepcionalmente boa, não pode participar do projeto de recuperação, já que não está representada na comissão, a cuja participação têm direito, pois são tão afetados quanto eu, ou mais. Eu, como produtor, sou afetado, mas o trabalhador técnico e o ator também serão afetados, e cada vez mais, se não houver uma política de emprego e de produção.

Assim sendo, é de justiça que esse pessoal participe da comissão. É o velho cacoete da organização social brasileira: a elite é a cabeça pensante, a pessoa que produz ou que trabalha é tido como não tendo capacidade. Está largamente provado que as pessoas têm capacidade criativa e capacidade de elaborar intelectualmente, mesmo o analfabeto é dotado dessa capacidade, o que se vê por meio dos filmes brasileiros.

Eu gostaria que V. Ex<sup>as</sup> promovessem nesta Casa uma sessão de um filme que se chama “Santo Forte”, que é um desfilhar de depoimentos maravilhosos de populares de uma comunidade favelada do Rio de Janeiro, abordando o tema religiosidade, por meio do qual se fala de tudo. Há vários filmes que revelam essa capacidade do povo brasileiro.

Existe um museu de arte popular no Pontal da Barra, de um holandês, que considero obrigatório que todo homem público brasileiro o conheça, uma coleção com 6 mil peças de arte popular do Brasil inteiro, que ele coleciona, capaz de mostrar a capacidade criativa do povo brasileiro. O povo pode e deve participar deste congresso, das comissões, enfim, de todas as atividades em que possa ser útil. Nesse raciocínio, não vejo qualquer sentido em excluir a classe dos técnicos e atores desta comissão. Penso até que ela não tem a representatividade suficiente se eles não estiverem incluídos.

A questão da emergência é muito grave. Se há algo que pode resolver essa emergência – e já provei isso à própria Secretaria – é a reformulação do Decreto-Lei nº 1.900, da época da ditadura, mas, por ser um decreto-lei, pode ser alterado na sua redação, uma vez que nada está criando de novo e a contribuição já existe, está-se apenas incluindo na legislação as tecnologias que não existiam na época do decreto. Então, o que estamos apontando é, de certa, modo, a maneira de resolver a emergência, ou seja, corrigir-se o decreto-lei, transformá-lo em lei daí para a frente e atualizar-se a contribuição.

Vamos verificar que tal medida carrega para o Tesouro cerca de R\$ 40 ou 50 milhões, quantia capaz de já dar uma intervenção no mercado de produção. Fora disso, aí sim, viria a modificação da Lei nº 8.401 – vou deixar aqui –, que possui alguns senões do neoliberalismo exagerado da época do Presidente Fernando Collor. Já há também o projeto de lei e vou deixá-lo em posse da comissão. Penso que são matérias que dispensam a iniciativa do Poder Executivo, porque, embora o outro trate de questão de taxa, já é algo existente, está apenas atualizando valores.

Por outro lado, também aponto, para conhecimento dos senhores, que temos, há mais de dois anos, em mão, muito acolhido com grande entusiasmo pelo Presidente da República, a idéia da criação dos fundos de investimento em certificado audiovisual. Isso seria uma maneira de se criar os fundos de investimento, que, pulverizados na rede bancária, possibilitariam aos pequenos e médios empresários, e até às pessoas físicas, investir na indústria audiovisual, porque, atualmente, somente as grandes corporações o fazem.

Esses fundos de investimentos, que só podem ser criados por intermédio de decreto, foram estudados inclusive por advogados e técnicos. O pessoal do Banco do Brasil colaborou com o projeto, a Febraban\* o apóia, porque vai-se colocar na rede bancária a oferta de certificados para fundos de investimentos. Isso daria mais transparência, eliminando-se os intermediários. Seria uma maneira de se obter transparência nesses dois ou três anos de vigência da lei.

Assim, o projeto também está nas mãos do Presidente da República, que o acolheu, com muito entusiasmo, e determinou que isso fosse feito. Faz dois anos que esse decreto está parado. Se não for possível sair por decreto, que saia por lei, porque já está todo mundo de acordo.

Deixarei também a cópia desse documento para estudo da Comissão.

Existe um programa de apoio à comercialização, também feito pelo sindicato, por iniciativa de Mariza Leão. Também deixarei aqui a cópia desse programa.

Enfim, aí está o que necessitaria ser feito antes mesmo de partirmos para as políticas públicas. Há certas medidas que precisam ser tomadas para garantir a sobrevivência da atividade, para que então se estudem as políticas públicas. Vamos colocar um *band-aid* na atividade, na ferida.

Para terminar, quero deixar com V. Ex<sup>as</sup> um estudo especificamente sobre o Brasil, no âmbito da comunidade européia, sobre o que significa o mercado audiovisual brasileiro. Há aqui uma radiografia de tudo, um pouco defasada, porque é de 1997. Pode-se aumentar todos os números em 20%. O Brasil cresceu muito.

Vê-se aqui que só o mercado brasileiro audiovisual gira R\$6 bilhões anuais. Hoje já deve gerar por volta de R\$8 ou 10 bilhões, onde se vê o nível de importação e de exportação de vários produtos.

Temos aqui uma radiografia desse conjunto de países que, vamos dizer, seria o nosso mercado, onde poderíamos, com um projeto bem feito, atuar, onde são gerados e geridos US\$14 bilhões nesse mercado audiovisual de cinco países:

O Brasil poderia estar aproveitando-se enormemente desse mercado. Estamos perdendo tempo. Então, deixo também um resumo sobre isso.

Deixo também um extenso estudo sobre o mercado brasileiro audiovisual como matéria de informação para a Comissão.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A Presidência vai passar os documentos às mãos do Relator.

**O SR. LUIZ CARLOS BARRETO** – Por fim, há uma questão muito importante, em relação a qual Senado pode ter influência por estar ligado à política externa brasileira. Vai haver uma rodada do milênio em Seattle, a questão audiovisual vai ser abordada lá de uma maneira violenta; vai haver uma discussão muito violenta. Os países europeus e os Estados Unidos estão engajados nessa matéria, e o Brasil não pode ser simplesmente expectador, como tem sido até hoje, e “carona” em uma política equivocada da França, embora a França seja o maior foco de resistência. Falei, pessoalmente, a-esse respeito com o Ministro das Relações Exteriores da França, em visita recente de S. Ex<sup>a</sup> ao Rio de Janeiro, além de dois Deputados franceses da Comissão de Cultura.

A França mantém uma política de exceção cultural na organização mundial, desde o GATT, que é um grande equívoco. O produto audiovisual está no Capítulo IV, o dos serviços, mas como exceção cultural. A exceção cultural, que parece uma vantagem – os franceses, em seu racionalismo, a entendem dessa forma – é uma enorme desvantagem. Exceção cultural significa estabelecer a livre circulação das mercadorias comerciais, sem barreiras, sem taxas. Quem é o beneficiário? O Produtor hegemônico da produção cultural. Nós não nos beneficiamos. Em nome da exceção cultural são executadas políticas de *dumping*, como no mercado cinematográfico brasileiro. O Brasil está engajado nesse aspecto. Inclusive tenho solicitado reuniões com o Ministério das Relações Exteriores e com a classe. Gostaria que o Senado tomasse uma posição em relação ao assunto para que se possa conversar especificamente sobre a exceção cultural na chamada Rodada do Milênio. É preciso que o Brasil se desengaje dessa posição e transforme o audiovisual em uma mercadoria, como de fato o é. Não é possível que um produto que gira e gera uma enorme quantidade de dinheiro seja tratado como exceção cultural.

Muito obrigado, Sr. Presidente.

[...]

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, confesso, publicamente, minha alegria e satisfação por concluirmos nossos trabalhos. Além disso, gostaria de destacar o debate de hoje.

Sr. Presidente, sabe bem V. Ex<sup>a</sup> que a finalidade desta Comissão é estabelecer um debate, uma controvérsia, de tal forma que todo o Brasil possa participar, como povo do cinema, de um caminho mais claro e aberto para a solução da problemática da cinematografia brasileira.

Esta Comissão foi criada para debater o assunto de forma franca e não de forma dócil. Também o Ministério da Cultura tem debatido o tema com muita objetividade. O Governo é limitado em sua ação e na evolução do debate em razão da composição de sua equipe, que deve guardar certa uniformidade. Aqui não. O próprio Ministério da Cultura salienta esse aspecto: o Senado é uma Casa aberta. Aqui entendemos que nem o Estado nem o mercado sejam um fim. Entendemos que o governo é apenas um meio e, conseqüentemente, deve tratar da solução dos problemas nacionais. Já ouvi até um ministro de Estado dizer que foi surpreendido depois que assumiu as suas funções no Governo, ao ver que, no Brasil, trata-se o Governo como se fosse um fim. E há outros que, também em relação ao mercado, numa crítica de uma certa corrente política chamada neoliberalista, entendem que o mercado seria o fim.

Essa é uma crítica falaciosa. Ninguém é conservador em um país como o Brasil. Ninguém se detém em uma política de valorização do mercado. E não podemos ser objeto de uma crítica nesse sentido – nosso povo ou a sociedade brasileira, já que o Brasil é um país que está caminhando a passos largos para abrir não apenas o cenário da democracia e da discussão dos problemas econômicos, mas também para encontrar uma saída para a construção de uma nação que seja livre e, ao mesmo tempo, mereça o olhar do mundo inteiro.

De forma que o debate de hoje revelou o objetivo desta reunião, não apenas pela palavra do José Carlos Avelar, que, de uma forma suave, mas objetiva e concreta, revela os problemas da área que expôs, mas também o próprio Luiz Severiano Ribeiro Neto, que deu um conhecimento concreto, objetivo do problema da distribuição e da própria exibição no Brasil.

Finalmente, a exposição feita por Luiz Carlos Barreto de uma forma objetiva, concreta e franca. Nunca se falou aqui com tanta franqueza, com tanta clareza, com tanta objetividade. Se nós, aqui no Congresso Nacional, convocarmos uma comissão como esta, como foi convocada e como está funcionando, para debater as coisas suavemente, não estaríamos certos. Esta é uma Casa aberta, uma Casa para o debate, uma Casa para o confronto, porque representa toda a sociedade brasileira, nas suas virtudes e nos seus defeitos. Conseqüentemente, temos de debater o assunto dessa forma.

Nós, da Comissão, estamos, cada vez mais convencidos de que estamos diante de um desafio: oferecer uma proposta concreta e objetiva para a definição de uma política pública no Brasil, até que um dia o Governo possa dizer o que espera do cinema como política pública e, ao mesmo tempo, uma proposta de revisão da legislação.

É claro que estou de pleno acordo com Luiz Carlos Barreto, que, antes mesmo da definição de uma política pública a mais ampla possível, temos de buscar soluções imediatas, porque estamos em crise, e o cinema está em queda. Conseqüentemente, temos que sair dessa queda; não podemos cair do 13º andar, nem sair do Senado resvalando no chão e na lona.

Felicito a mim mesmo e a toda a Comissão pelo desempenho que estamos tendo, certo de que vamos oferecer, não obstante o fim da legislatura, uma proposta para debate nacional, sem nenhum preconceito, mas objetivando exatamente uma definição para essa política e para uma legislação mais adequada, correta e ágil para o cinema brasileiro.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE (José Fogaça)** – Quero também fazer o registro de agradecimento da Presidência pela presença do Sr. José Carlos Avelar, que nos trouxe elementos novos. Realmente, foi uma contribuição extremamente rica, generosa para o debate, porque nos mostrou que é preciso criar, no Brasil, um espectador de primeira semana. O filme brasileiro não tem o espectador de primeira semana, porque o produto não é conhecido da população. Então, é evidente que só pode haver o espectador de terceira ou quarta semana para o filme brasileiro.

A formação dessa massa, desse conceito parece-me ser a grande conquista e a grande inovação que esta Comissão assimila das palavras do Sr. José Carlos Avelar. A contribuição do Dr. Luiz Severiano Ribeiro Neto, também, extraordinariamente positiva para os nossos objetivos porque demonstra, claramente, a importância estratégica que as salas de exibição têm – em primeiro lugar, a reduzida oferta de salas de cinema que temos no Brasil e as razões dessa oferta tão limitada. O que é preciso fazer para enfrentar isto?

E, finalmente, a experiência longa, mas, sobretudo, qualificada do produtor Luiz Carlos Barreto, no sentido de mostrar que é preciso renovar as fontes de financiamento que, de certa forma, estão se tornando obsoletas, mesmo que tenham tão pouco tempo como tem a Lei do Audiovisual no Brasil. Quer dizer, é preciso criar-se outros mecanismos que podem estar no próprio campo da indústria das imagens, não só no cinema mas também na televisão.

Creio ser este um registro novo para os Senadores da Comissão. Temos que encarar esta contribuição como mais um elemento a somar no cabedal que já estamos formando para que o Sr. Senador Francelino Pereira produza, ao fim, o seu relatório.

Registramos esta nossa grande satisfação pelos resultados da reunião de hoje e agradecemos a presença dos convidados.

Está encerrada a reunião.

*(Levanta-se a reunião às 13h13min.)*



## Quinta Audiência Pública

(16 de março de 2000)



### WALKÍRIA BARBOSA

**O SR. PRESIDENTE** (Francelino Pereira) – Declaro aberta a nossa audiência pública de hoje.

[....]

Com a palavra, Walkíria Barbosa.

**A SRA. WALKÍRIA BARBOSA** – Nunca falei numa audiência tão oficial, então, desculpem-me se eu cometer alguma indelicadeza.

Muito obrigada ao Senador Francelino Pereira e a todos os Senadores por esta oportunidade! Venho acompanhando os trabalhos, desde creio que antes de ser formada a comissão, quando tive o prazer de conhecer o Senador Francelino Pereira e o João, e, de alguma maneira, pretendo contribuir com alguns dados, mesmo que de maneira pequena, mas, assim, dar a minha parcela de contribuição.

Bom, eu dirijo, no Rio de Janeiro, há quinze anos, esse ano faz dezesseis anos, o que agora se chama Festival do Rio, que é o Festival Internacional de Cinema do Rio Janeiro, sou vice-presidente adjunta do Sindicato Nacional dos Produtores de Cinema, sou produtora de cinema, até lidero o Consórcio Cinco Mais, que reúne quatro empre-

sas de cinema, e um circuito de exibição e distribuição de filmes independentes, que é o Grupo Estação Botafogo, com o qual nós realizamos o Festival de Cinema também.

Nos últimos anos, eu venho me preocupando muito com a questão da economia do audiovisual e é sobre o que eu pretendo falar um pouco, porque acho que é um tema crucial para o desenvolvimento da indústria no nosso país. Pelo fato de fazermos um evento internacional, isso nos permitiu que, durante todos esses anos, sistematicamente tivéssemos contato com outras cinematografias e com o que vem sendo realizado e investido, não só sob o ponto de vista governamental, como da iniciativa privada, para o desenvolvimento de outras cinematografias.

Eu estive aqui no dia em que o Secretário do Audiovisual falou à Comissão e eu me recordo um pouco das palavras dele falando a respeito do estabelecimento, durante anos, do monopólio do cinema americano na indústria do audiovisual.

Eu quero começar dissertando um pouco sobre esse tema, muito importante para ser entendido de uma maneira que eu considero um pouco diferente. Durante a década de 70, em especial, e até a década de 80, nós culparamos muito os americanos pelos problemas que tivemos no cinema brasileiro.

Hoje, eu tenho uma análise de que, na verdade, a culpa é nossa, da sociedade brasileira, que não entendeu a importância que o audiovisual tem para o desenvolvimento de um país. O Ministério da Cultura, por meio do seu Secretário do Audiovisual, vem desempenhando um papel muito importante, sob o ponto de vista do Executivo, como há muito tempo não vemos acontecer, mas muito aquém do que o Brasil precisa. Se falar em números concretos e objetivos, posso citar, por exemplo, o seguinte: a cidade de Nova Iorque, que a maioria do mundo conheceu por intermédio do cinema ou dos programas de televisão americanos, há quinze anos criou um *bureau* ligado ao Estado de Nova Iorque, chamado “New York Film Commission”.

O que é esse *bureau*? Ele trabalha, dia a dia, com o objetivo de atrair produções para que sejam feitas em Nova Iorque. Com que objetivos? Dois. Eles sabem que é a melhor maneira de promover o turismo da cidade de Nova Iorque e não é à toa que ela é uma das cidades mais desenvolvidas sob o ponto de vista do turismo, movimentando bilhões de dólares anualmente em função de uma promoção que é feita gratuitamente, eu diria até com ganhos econômicos para a cidade. Esse *bureau*, onde trabalham vinte pessoas, é responsável por gerar uma economia de US\$4 bilhões anuais com a movimentação do que é gasto na cidade de Nova Iorque pelos filmes que lá são feitos, pelos programas de televisão que são realizados e pela publicidade que lá é feita.

Então, eu citei o exemplo de uma cidade dos Estados Unidos para V. Ex<sup>as</sup> verem como o Estado americano, desde a década de 30, compreendeu a importância do audiovisual, não só por ele, não só pela venda cultural da História americana, mas, em especial, pela venda do desenvolvimento econômico dos Estados Unidos, porque foi por intermédio do seu do cinema que eles venderam os seus carros, os *jeans*, o *way of life* e todos os produtos que consumimos em todas as partes do mundo e que foram, primeiramente, colocados pelo cinema americano.

É verdade que com o advento da televisão esse papel ficou um pouco dividido, mas não tenho dúvida que o papel formador de opinião ainda é do cinema, na tela grande.

Nesse sentido, eu gostaria de falar também sobre alguns dados, para que vejam como o Brasil desconhece essa indústria, quer dizer, como conhece outros setores da indústria, o setor energético, o setor de telecomunicações. Como se preocupa com o setor automobilístico, com os empregos ou desempregos nessa área; como não se preocupa com o setor de audiovisual, que poderia propiciar um desenvolvimento econômico para o Brasil, gerando milhões e milhões de empregos diretos e indiretos se entendesse – reafirmo – que o cinema é o maior promotor que o Brasil pode ter para o nosso turismo. Particularmente, acredito que a indústria do turismo é a grande indústria que pode desenvolver e gerar milhões de empregos no Brasil, a curto e médio prazo.

Nesse sentido, gostaria de dizer, por exemplo, que ainda hoje não entrou em funcionamento a circulação de imagem e movimento por meio da Internet, mas em um ou dois anos teremos isso no Brasil concretamente – o Priolli poderá falar sobre esse assunto muito melhor do que eu – tampouco a televisão digital, onde também poderão trafegar sinais por computador.

Temos hoje na balança de pagamentos um déficit trazido pelo audiovisual na ordem de US\$600 milhões. Sabemos, por estudos feitos recentemente em conjunto com o Banco Central, que agora voltou a monitorar por uma solicitação do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, o que representa esse déficit, que havia deixado de monitorar para o Governo, na época do Presidente Collor, onde foram desativados todos os mecanismos de controle sobre a indústria do audiovisual no Brasil. Seiscentos milhões de dólares significam muito dinheiro. Esse valor aumentará muito na medida em que a televisão por satélite se expandir no Brasil, na medida em que tenhamos imagem e movimento trafegando na Internet, na medida em que tenhamos a televisão digital. Poderemos, em três ou quatro anos, ver esse déficit aumentado pelo menos quatro ou cinco vezes, o que significa que poderemos, a curto prazo, ter o setor do audiovisual contribuindo com o déficit de mais de US\$2 bilhões na balança de pagamentos.

Se nós hoje discutimos no Brasil uma política de desenvolvimento econômico, inclusive aliada com compromissos internacionais, com bancos e com o FMI, devemos nos preocupar com o que o audiovisual significa e como pode interferir do ponto de vista positivo e negativo na economia brasileira.

Estamos falando sobre o momento em que diria estamos vivendo uma das maiores revoluções da história da humanidade. Estamos saindo da era da revolução industrial e entrando na revolução do conhecimento. E esse conhecimento fará com que cidadãos no mundo inteiro possam se falar de maneira mais democrática, ter acesso à informação de maneira mais democrática. Ele tem dois principais elementos no meu ponto de vista. Um é o desenvolvimento da televisão a cabo no mundo e o outro é o desenvolvimento da Internet.

Por que quero falar sobre isso? Porque isso mudará o comportamento do consumidor final. Isso permitirá que o consumidor final seja mais criterioso, exija mais conteúdo e queira conhecer melhor e mais a diversidade cultural do mundo.

Nos últimos dois anos, tenho estudado um pouco sobre a globalização, que para mim é uma questão muito curiosa. Ouço sempre um debate entre dois pontos de vistas: um deles acredita que a globalização reduz, elimina as culturas locais, as culturas nacionais; outro diz que não. A globalização pode vir a valorizar se o país se preparar. Sou partidária de que na cultura não existem fronteiras. A arte não é delimitada por fronteiras. Os grandes pintores, os grandes músicos, os grandes diretores nasceram em algum país, representam a cultura do seu país, mas são artistas do mundo, falam para seres humanos e para emocionar cidadãos e moram em Nova Iorque, Los Angeles e no Brasil.

O Brasil é um dos três países que têm mais potencial de crescimento e de desenvolver o setor audiovisual, porque temos uma dimensão continental similar à dos Estados Unidos e à da China, porque temos um sistema político mais estabilizado, isto é, sem guerra e ditadura, neste momento. No entanto, temos uma desigualdade social que não nos permitiu ainda avançar e evoluir proporcionalmente às outras condições que se estabelecem. Nesse sentido, também o audiovisual – não me estou referindo só ao cinema, mas também à televisão – pode contribuir mais para o desenvolvimento cultural do povo brasileiro, fortalecendo e levando a todos os cantos do Brasil aquilo que de melhor há na nossa cultura e, no caso específico da televisão, contribuindo para resgatar o sentido da cidadania do povo brasileiro.

Assim, também a curto e médio prazo, poderemos ter um mercado consumidor pelo menos três vezes maior do que o que temos hoje, no ano 2000. Só a título de informação, em 1998, vendemos 70 milhões de ingressos de cinema, mas, em 1998, tivemos o maior fenômeno de bilheteria da história do cinema, o Titanic, que sozinho alavancou – se não me falha a memória – 14 milhões desses 70 milhões. No entanto, ao contrário do que imaginávamos, em 1999, conseguimos manter o mesmo número, e vendemos 70 milhões de ingressos. Por quê? Tivemos um incremento na indústria, com investimentos da ordem de mais de US\$200 milhões para a construção de novas 350 salas. E existe uma previsão de que, até o ano 2002, passemos a ter 2.000 salas no Brasil. Isso é muito importante, porque está fazendo com que um novo público, pessoas que não iam ao cinema passem a fazê-lo. Daí, no ano de 1999, termos tido – diria – aumento de público de cinema no Brasil, da ordem de 14 milhões de espectadores. Mas isso é muito aquém do que podemos ter, principalmente se tivermos uma política democrática, que leve em consideração a renda da população brasileira. Ou seja, podemos ter salas sofisticadas que custem em média US\$2,5 por ingresso. Podemos, contudo, ter salas com preços mais populares, quer dizer, US\$0,50, passando

aqueles filmes que acabaram de ser lançados, que já teriam a sua vida comercial adormecida e que podem ter uma vida nova se forem para um novo circuito que atenda às camadas populares. Considero isso importante, porque essa é uma maneira de formar platéia para o cinema brasileiro, de criar o hábito de ir ao cinema. E a história no mundo mostra que um povo desenvolvido valoriza a sua cultura, é um povo culto.

Concluindo, considero fundamental que o Brasil... – e quando falo de Brasil, refiro-me a um tripé que julgo essencial para a consolidação de qualquer coisa em um país: a iniciativa privada, a sociedade civil e o Poder Público – Executivo e Legislativo. É fundamental que esse tripé compreenda que a indústria do audiovisual é estratégica para o país. O setor econômico do Governo desconhece o que é a indústria audiovisual, pois não dispõe de informação técnica; não faço alusão à informação sobre a arte do cinema, mas à economia do audiovisual. O que isso representa para cada país, quais são os números e o que representa para o desequilíbrio e para o desenvolvimento econômico de um país, não teremos uma indústria do audiovisual neste país.

E para ter uma indústria do audiovisual neste país, além da formação desse tripé, é necessário que sejam criadas novas legislações de controle, de incentivo e, em especial, que sejam criados mecanismos junto a bancos privados de financiamento para o setor do audiovisual. Não estou falando apenas de um filme específico, mas financiamentos de empresas, de desenvolvimento tecnológico, para que não percamos o bonde da história e para que possamos entrar com o pé direito nessa nova etapa da história da humanidade, que considero a revolução do conhecimento. O Brasil não pode perder isso, porque, caso perca, do meu ponto de vista, iremos viver anos de atraso.

## LUIZ VILLAÇA

**O SR. PRESIDENTE** (Francelino Pereira) – Agora iremos ouvir o cineasta Luiz Villaça.

[...]

**O SR. LUIZ VILLAÇA** – Sou cineasta, acabei de lançar um filme, no ano passado, denominado “Por Trás do Pano” e, fora isso, ainda tenho outras atividades na televisão. Participo de um quadro na Rede Globo, que se chama *Retrato Falado*, junto com a Denise Fraga, e trabalho também com cinema publicitário.

Mas o que gostaria de colocar aqui é a minha experiência de ter produzido e lançado um filme, colocando também as dificuldades que tive, pois considero que seja por aí que poderemos começar a tentar acertar algumas coisas. Penso que temos que encontrar um caminho.

Acredito ser inegável – e creio que todos aqui sabem disso – que a Lei do Audiovisual realmente trouxe a possibilidade de se produzir cinema no Brasil. Ocorre que, com o caminhar desses três ou quatro anos mais recentes, começamos a perceber algumas falhas nessa lei e penso que agora estamos em momento crucial, porque houve um *boom* de produção e temos produzido uma média de 30 a 40 filmes por ano, nesses últimos três anos. Agora começamos a ter a oportunidade de cair um pouco com essa produção. Essa é uma das coisas que gostaria de falar, pois pude perceber isso quando produzi meu filme e acredito que poderíamos discutir um pouco sobre a questão.

Percebo que o maior problema do cinema hoje não está na produção, mas sim no que chamamos de pré-produção e pós-produção. Não está na produção – e concordo com o que a Sr<sup>te</sup> Walkíria Barbosa falou – porque temos grandes talentos, temos uma equipe técnica muito bacana – e é sabido, até mesmo fora do Brasil, que trabalhamos muito bem – e temos notado, cada vez mais, que a qualidade do cinema brasileiro está melhor. Percebemos, quando vamos às salas de cinema, que todos estão saindo bastante felizes. Às vezes, pode-se não gostar da história, mas nota-se que o filme está bem feito e bem produzido. Assim, estamos tendo esse domínio, apesar de que, se não continuarmos produzindo, podemos novamente perder o domínio técnico. Desse modo, acredito que a produção seja o menor problema de todos.

Na minha experiência pessoal, quando produzi o *Por Trás do Pano*, começamos a ter um pouco de problema na pré-produção, porque a Lei do Audiovisual faz com que se tenha um parceiro, que são as empresas. Assim, o que acontece? Quando visitamos as empresas – e falo isso porque eu e a Denise Fraga, que produzi o fil-

me junto comigo, visitamos mais de 400 empresas para conseguir fazer o filme – sentimos duas coisas: a primeira e fundamental é que a própria empresa não tem conhecimento da lei, assim, tínhamos que explicá-la aos diretores de marketing e aos diretores financeiros, o que gerava dois problemas: primeiro, a falta de conhecimento da lei – eu não sou da área comercial e, por isso, é muito difícil explicar isso –, o que faz com que a cultura brasileira fique na mão da direção de marketing e da direção financeira das empresas. Por quê? Porque essas pessoas é que irão escolher os investimentos que têm isenção fiscal. E, muitas vezes, essa escolha é influenciada por amizade ou por negociações, que, infelizmente, existem. A pessoa fala: “Eu lhe dou R\$1 milhão, mas você me devolve R\$500 mil”, e o produtor, no desespero de fazer o filme, entra nesse jogo e acaba tendo problemas sérios. Essa é uma situação que definitivamente tem que acabar. Portanto, enfrentamos esse desconhecimento por parte de quem atua. Ao mesmo tempo, é esse o jogo, e é essa a forma que temos para produzir. Creio que este é um início de uma discussão: como melhorar essa situação.

Um grande problema – e isso impõe a produção – é como começar um projeto sem dinheiro. A lei estipula que o projeto seja elaborado e aprovado no Ministério da Cultura, para, então, podermos começar a captar recursos. Quando se atinge 60% a 70% da captação, pode-se começar a produção. Só que esse processo, em geral, tem uma duração de pelo menos dois anos. Então, nesses dois anos que precedem o momento que é possível ter acesso ao dinheiro, que medidas toma um cineasta que quer produzir o seu filme honestamente? Existem custos o tempo inteiro: para produção do roteiro, elaboração do projeto, xerox, várias coisas que, somadas, geram um custo imenso que o cineasta é obrigado a bancar. Alguns podem cobrir esses custos, mas outros não podem. Daí fica-se “fazendo misérias”: pedindo emprestado a máquina de xerox do amigo, pedindo a outro amigo que faça o projeto de graça. É uma guerra muito difícil e, muitas vezes, desanimadora. Um dos graves problemas da pré-produção no Brasil é de origem psicológica, ou seja, todo cineasta começa um projeto sem a menor noção se um dia ele será realizado.

Além disso, a lei prevê algo terrível, ou seja, com o problema de alavancar o projeto, tudo o que se investir não pode ser usado como prestação de contas no final. Por exemplo, se eu gastar R\$0,50 com um xerox hoje, no dia em que eu for prestar contas do meu filme no Ministério, não poderei usar essa nota fiscal. Assim, não posso ter de volta o que eu investi.

Então, creio que esses são os problemas de pré-produção que eu mais senti durante a produção do “Por trás do Pano”. E daí, chegamos ao segundo e mais grave problema, que ocorre depois que o filme está pronto. É incrível, mas existem muitos filmes nacionais que não conseguiram até hoje entrar no cinema e, muitos deles, talvez nem entrem. Portanto, serão filmes fantasmas, filmes a que infelizmente o povo jamais poderá assistir no cinema, talvez apenas em uma fita de vídeo numa locadora ou ainda numa mostra qualquer de cinema, que acaba sendo para guetos culturais, classes especificamente interessadas em cinema brasileiro. E, na verdade, o grande desejo de qualquer cineasta, de qualquer artista, seja lá qual for o tipo de obra, é que essa obra chegue ao povo e que as pessoas possam admirá-la, criticá-la.

Na fase em que o filme está pronto, há muitos problemas que são graves. Primeiramente, a distribuição e a exibição. Temos uma dificuldade imensa para distribuir o filme, pois temos praticamente uma só distribuidora no Brasil que se interessa pelo cinema brasileiro, que é a Rio Filmes, um órgão público do Rio de Janeiro. É até engraçado, porque existe uma lista de espera e, se você está com seu filme pronto, eles verificam onde é que se pode enquadrá-lo e em que salas. Em geral, nas salas especificamente de arte.

No caso de São Paulo, no espaço Unibanco e, no Rio, na Estação Botafogo que são os cinemas que mais e que talvez sejam os únicos que incentivam onde há um público certo para o cinema nacional e onde o filme nacional acaba se saindo melhor. Ocorre que isso está errado.

Sabemos que é muito bom que isso exista por enquanto, mas temos que conseguir atingir uma fatia maior do mercado. Algo que senti que era muito grave, peço desculpas, mas se trata de uma experiência própria, é que tive a felicidade de lançar o meu filme junto com o “Nothing Hill” e imaginem quem ganhou. Era a Julia Roberts contra a Denise Fraga.

Era algo às vezes deprimente porque eu ia ao Cinemark, na Barra, com quinze salas e fiz o teste no dia em – meu filme lançou. Quando cheguei lá, comprei um ingresso e havia uma fila imensa e todos pediam: “Nothing Hill”. Fui à bilheteria e disse: “Por favor, um ingresso para “Por trás do pano”. A menina da bilheteria falou: “O quê?”. Repeti “Por trás do pano” e havia somente eu na sala.

Digo que se trata de uma guerra quase que, hoje, impossível de vencermos porque no dia do lançamento dos “Blockbusters”, dos arrasa-quarteirões americanos, dorme-se com a Julia Roberts porque se vê no *outdoor*, no ônibus, no comercial de TV, no jornal, no cinema há vários cartazes e a gente pequenininho, com um pôster pequeno, tentando fazer o nosso papel honestamente, mas é muito difícil.

Assim, entramos em uma outra discussão que é a quota do cinema nacional. Não temos chance de fazer o boca-a-boca, ou seja, quando os filmes estrangeiros chegam já vêm com um boca-a-boca que vem de seis meses de imprensa falando do sucesso deles fora, em todas as televisões passa que a Julia Roberts com o “Nothing Hill” estava indo muito bem nos Estados Unidos, em todas as TV a cabo via-se ela. Quando o filme chega é obvio que há uma multidão querendo vê-lo.

O que acontece com o cinema nacional? Ele entre pequenininho, tem uma divulgação de uma semana antes da estréia quando começa a ser divulgado até porque se divulgar muito tempo antes, na época da divulgação a imprensa não quer publicar porque não é mais notícia o filme. Assim, entra-se com uma divulgação muito pequena, estréia-se na sexta-feira e, no domingo, vão medir qual é o seu movimento. É assim que funciona, aos domingos, mede-se qual é o público que foi no final de semana e isso vai decidir se o filme continua ou não em cartaz, ou seja, o filme nacional entra e tem três dias para criar um boca-a-boca, na realidade, tem um porque no fim de semana tem que ir bem senão sai.

Por isso, é muito comum vermos produções que entram em uma sexta-feira e, na próxima, já não está na mesma sala porque não conseguiu cumprir e vai entrar outro, saindo um “Nothing Hill” entra mais um com a Julia Roberts ou “Titanic”. Torna-se muito difícil e frustrante fazer um trabalho de quatro anos de produção e de empenho para mostrar o seu filme que corre o risco, na maior parte das vezes sabemos que é assim, de ficar uma semana em cartaz na maior parte das salas.

No caso do “Por trás do pano”, conseguimos nos manter por mais tempo em todas as cidades, mas em uma ou duas salas. O que acontecia é que na maior parte das salas? Ele caía que – é o que acontece com o cinema nacional – porque não conseguia cumprir a quota. Esse fato é frustrante porque não é dada a chance para que a sua obra prossiga um pouco mais e chegue ao público. Assim, fica-se muito feliz e eu, no caso, ficava muito feliz ao ver meu filme entrar no Shopping Aricanduva, em São Paulo, no Iguatemi, no Rio de Janeiro, em áreas com a classe social um pouco mais baixa, mas como o filme não é anunciado, não dá tempo para as pessoas dessas regiões que vão ao *shopping* ver o filme criar gosto pelo filme, para que, aí sim, o filme se torne um sucesso. Isso é algo que devemos questionar.

A segunda questão é pós-produção. Acho muito complicada a prestação de contas como hoje é feita. Fazemos o orçamento e apresentamos ao Ministério da Cultura. O meu filme custou R\$1,5 milhão. Sei que todo orçamento envolve um jogo. Em que sentido? Não quero dizer que ultrapasse esse milhão e meio de reais. Por exemplo, posso orçar que no meu filme a atriz vai ganhar seis mil reais. Se eu conseguir negociar com ela e fazer com que ela ganhe cinco mil, consigo mais mil reais para gastar na direção de arte ou no figurino. Isso, do jeito que hoje a prestação de contas é feita, não pode. Se eu determinar que vou gastar seis mil reais com a atriz, tenho que gastar isso com ela. É um pouco incoerente. Quem entende de cinema sabe que todo orçamento tem de permitir não ultrapassar o valor, mas um jogo, para que possamos fazer melhores negociações. Quando falo que minha atriz vai ganhar seis mil reais e consigo cinco mil, melhor. Posso pegar esses mil reais e jogar na direção de arte ou na divulgação. Quem sabe se não consigo fazer um pôster maior do que o da Julia Roberts da próxima vez? A prestação de contas é muito difícil.

A Walkíria disse algo muito importante. No meu filme, uma produção bem pequena – um milhão e meio de reais não são nada para um filme; nos Estados Unidos US\$750 mil não dão nem para começar um filme –

em alguns dias havia mais de cem pessoas trabalhando nele, todas sendo pagas. Realmente, o cinema gera empregos. Isso é muito interessante para discutirmos.

## ESDRAS RUBIM

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Queremos agradecer a intervenção do Luiz Villaça e registrar aqui, com muita satisfação, que o Presidente da Comissão de Educação designou o Senador Geraldo Lessa como membro desta subcomissão, em substituição ao Senador Álvaro Dias. Portanto, saudamos a presença e a participação do Senador Geraldo Lessa.

O próximo depoente é uma figura muito conhecida no meio cultural do Rio Grande do Sul, minha terra, e é responsável há muitos anos por um dos maiores eventos culturais do nosso Estado, possivelmente do país.

Quero, sem nenhuma modéstia, registrar também que o Festival de Gramado, do qual ele é um dos grandes empreendedores, criadores e sustentadores por meio dos anos, tem hoje o reconhecimento de todo o país e, sem dúvida nenhuma, se tornou uma espécie de exigência cultural, de necessidade cultural do povo gaúcho. Nosso amigo Esdras Rubim está ligado a isso. É a figura, digamos assim, mais comprometida com a realização do Festival de Gramado. Por isso, nós o convidamos. É de minha responsabilidade, de minha iniciativa o convite a ele formulado, com aprovação unânime da Comissão. Eu gostaria de fazer esse registro.

Com a palavra o Sr. Esdras Rubim.

**O SR. ESDRAS RUBIM** – Muito obrigado, Senador José Fogaça, meu companheiro de Partido. No mês que vem completo vinte e cinco anos de militância. Comecei no antigo MDB e continuo no PMDB e, com muito orgulho e muita honra, sou eleitor do Senador – já o fui em várias ocasiões.

Quero destacar também a presença do Senador Gerson Camata, Senador do meu Estado natal. Nasci em Vitória, Espírito Santo. Meu pai e meu tio fizeram ali carreira política durante muitos anos. Fugi um pouco, e me dirigi ao Sul. Chegando lá, envolvi-me com a política, política partidária, e candidatei-me a vereador, no ano de 1976, em Gramado. A partir dessa eleição e da vitória do partido, envolvi-me completamente na realização do evento ao qual estou ligado até hoje, obviamente com a alternância do poder: quando o outro grupo partidário vence as eleições eu me recolho; quando nós ganhamos, eles se recolhem. O atual prefeito está no terceiro mandato. E agora, com a possibilidade de reeleição, quem sabe possa emplacar direto um quarto mandato.

Gostaria também de agradecer ao Senador Francelino Pereira, com quem mantive vários contatos nos meses de janeiro e fevereiro na Mostra de Cinema de Tiradentes, interior de Minas Gerais, e também por ocasião da entrega do grande prêmio Cinema Brasil no Hotel Quitandinha, em Petrópolis, no último dia 12 de fevereiro. E dizer da minha satisfação em poder ocupar este espaço nobre na capital federal, no Senado Federal, a fim de poder contar alguma coisa do nosso evento e também da atividade cinematográfica em geral.

O Festival de Gramado teve início no ano de 1973, quando foi oficializado pelo então Instituto Nacional de Cinema. O sucesso das primeiras mostras, inicialmente realizadas no verão, sempre no mês de janeiro ou fevereiro, fez com que a festa seguisse em frente, chegando agora à sua 28ª edição. O primeiro festival ocorreu de 10 a 14 de janeiro de 1973. A disputa pelo Quiquito, nosso troféu, o deus da alegria, passou a animar os debates, criar polêmicas e transformar a criação cinematográfica nacional no único assunto de artistas, realizadores, estudiosos de cinema e público em geral. Os tempos políticos eram difíceis, os anos 70, e o festival driblava a censura mostrando que era possível subverter a ordem por meio da arte. Conseguimos criar certa cumplicidade com a classe artística, obviamente aproveitando-nos da distância do eixo Brasília – Rio – São Paulo, longe do bafo quente da repressão. E Gramado, por ser uma cidade turística, com localização geográfica privilegiada, situada nas montanhas do Rio Grande do Sul, pode então reunir o que o Senador Francelino Pereira batiza de povo do cinema. E temos, nesses vinte e tantos anos, inúmeras provas de projetos e de grandes realizações que tiveram início a partir do encontro que insistimos em promover a cada ano.

A partir de 1990, com o desmonte patrocinado pelo então Governo Collor, nós nos preocupamos com o futuro do Festival de Gramado. O perfil foi adaptado. Havia uma lista de filmes em realização na época. E as dificuldades de se fazer um filme nos ajudaram, pois um filme demora, no mínimo, dois ou três anos. Assim, acompanhamos cada uma das produções e chegamos à conclusão de que a partir de 1992 não haveria filme nenhum no Brasil. E realmente houve dois títulos lançados no Brasil. A partir de 1990, e antes disso, em 1989, Gramado conseguiu, pela primeira e única vez no Brasil, em conjunto com a Embrafilme Distribuidora, de saudosa memória, realizar um festival com exibição simultânea em nove capitais brasileiras, exatamente as capitais onde a Embrafilme mantinha seus escritórios de representação, a um custo de manutenção baixíssimo. Ousaria dizer que o custo total da manutenção de nove escritórios da Embrafilme Distribuidora equivaleria ao salário de um executivo do cinema americano, algo em torno de US\$50 mil mensais. Esse crime foi cometido e nós ainda estamos nos refazendo. Após dez anos, vemos que os números são totalmente desfavoráveis. Mas em 1989, conseguimos pela primeira e única vez na história dos festivais brasileiros, fazer. Assim, a Embrafilme selecionou com Gramado seis filmes que foram copiados, dez cópias de cada filme, e exibidos simultaneamente ou concomitante com Gramado.

A partir da programação definida, na segunda-feira que abriu o Festival, Belém do Pará, Fortaleza, Recife, Salvador, Belo Horizonte, Brasília, Rio e São Paulo – tiramos Porto Alegre e colocamos Florianópolis – exibiam os mesmos filmes. Foi um sucesso fabuloso que, infelizmente, fica na memória apenas e, quem sabe, como exemplo para um dia ser retomado não apenas por Gramado, mas, com a proliferação de festivais, em uma futura regionalização dessa promoção.

A partir de 1990, então, com o desmonte do cinema brasileiro, preocupamo-nos em começar um giro acompanhando festivais realizados no continente americano, com filmes principalmente de produção da América Latina. Incluímos aí, até porque se cumpriria, no ano de 1992, o V Centenário do Descobrimento da América, os países dos quais todos originamos: Espanha e Portugal.

Preparamos esse salto, essa internacionalização, durante dois anos, com muito cuidado, com muitos debates. No Brasil, assunto nenhum será aprovado por consenso, muito menos no campo de cinema. Mesmo com algumas opiniões divididas, conseguimos definir esse perfil e, a partir de 1992, realizamos o I Festival Ibero-Americano, com a participação de filmes da Espanha, de Portugal e de países de língua espanhola.

Estamos perseguindo ainda esse modelo e consolidando-o. Já houve inclusive algumas pequenas correções, como, por exemplo, um compromisso assumido com a classe cinematográfica brasileira de que, tão logo a produção fosse retomada, voltaríamos a promover concursos específicos de filmes brasileiros. Fizemos isso durante dois anos, mas chegamos à conclusão de que se trata de algo muito problemático, até pelo calendário. É ilusão o fato de imaginarmos que temos de 26 a 30 filmes por ano, quando Gramado tem uma data definida para início de agosto. Metade desses filmes já teriam sido exibidos no primeiro semestre; e sobriariam talvez 12 ou 15 títulos. Como é muito difícil a colocação desses filmes num concurso apenas brasileiro, resolvemos novamente mesclar a participação de filmes brasileiros e estrangeiros.

Partimos, então, para o critério de convite. Dói menos não ser convidado para um festival que inscrever um filme que não seja aprovado formalmente por uma comissão de seleção. Também não se trata de um critério consensual, mas pensamos que seja o mais adequado para o momento difícil que atravessamos. A pior parte desse momento já passou, porque já tivemos a retomada da produção. Com muita honra e muito orgulho, tive participação direta e pessoal nesse processo.

Quando convidado pelo então Ministro Luiz Roberto Nascimento Silva e pelo Secretário Miguel Faria Júnior, do Audiovisual, pude assumir a função de Coordenador-Geral da Secretaria para o Desenvolvimento Audiovisual e fui praticamente o Secretário Executivo da comissão que teve o trabalho de examinar e julgar 346 projetos de filmes, de curta, média e longa metragens. Difícilmente um outro país do mundo teria essa quantidade e, obviamente – dentro dessa quantidade –, essa qualidade de filme. Desses filmes, aproximadamente 110 foram premiados, dos quais praticamente 100% já foram exibidos.

Esse foi um momento importante de decisão do então Governo Itamar Franco, com o uso – é bom que V. Ex<sup>as</sup> saibam – de aproximadamente US\$25 milhões, taxado sobre o lucro das empresas distribuidoras estrangeiras,

obviamente advindo de exibição de filmes estrangeiros realizadas no Brasil. Parte desse lucro – na época, a alíquota era de 25% – ficava retido, mas, com a extinção da Embrafilme e do Concine, as empresas distribuidoras deixaram de recolher. Então, esse dinheiro ficou “dançando” no Tesouro Nacional, tendo sido aproveitado durante alguns anos em operações tapa-buraco do DNER e em outras ações. Mas, nesse ano de 1993, tendo o Congresso aprovado um projeto em regime de urgência urgentíssima – muito embora a inflação da época tenha corroído parte desse valor –, tivemos ainda acesso a aproximadamente US\$17 milhões. Imaginem fazer esse carnaval, essa movimentação enorme, com US\$17 milhões. Eu não saberia dizer o que equivaleria, na época, em moeda nacional.

Mas, com isso, tive a honra – como eu já disse – de participar desse movimento entre Rio e Brasília pessoalmente. Conseguimos realizar, com a ajuda de muita gente, esse concurso que realmente foi um marco, sabiamente batizado de Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro. Essa palavra já não está mais em uso, porque já estamos vivendo um outro período, mas na época realmente representou uma decisiva contribuição para que o cinema pudesse ser retomado.

Hoje temos a retomada da produção e esbarramos, aí sim, na grande questão de distribuição e exibição – que será ainda discutido pelo Priolli, que tem o item televisão –, porque acredito que o grande nó do cinema brasileiro seja o problema da televisão, até porque, na minha opinião, a base da pirâmide foi invertida quando, há 50 anos, concedemos a empresários privados o privilégio de explorar a televisão, enquanto países como a Inglaterra, França, Itália, Alemanha, enfim, toda a Europa, tinham seus canais em mãos do governo, fato que ocorreu há 15, 18 anos.

Hoje, esses países, além das salvaguardas em suas legislações, têm o poder da televisão, porque os canais que detêm a maior audiência ainda são canais estatais, tanto a BBC da Inglaterra, quanto a RAI da Itália, como a TVE da Espanha, enfim, mesmo com a globalização, mesmo com essa onda de privatização. É pena que o Brasil tenha começado exatamente de maneira invertida – mas deixo que o Priolli aprofunde o assunto.

Voltando a Gramado, estamos agora empenhados, juntamente com a querida Walkíria e sua irmã Wilma, na realização de um fórum de diretores de festivais ou organizadores de eventos audiovisuais brasileiros. As tentativas junto ao Ministério não aconteceram por uma série de motivos; então, agora, estamos tentando via Legislativo – e agradecemos aqui o espaço mais uma vez e também a gentileza do Senador Francelino Pereira, portador de um documento entregue em Tiradentes, em que pleiteamos a inclusão desses eventos audiovisuais na alíquota de 100% da Lei Rouanet.

Este é um outro problema, uma aberração: não estamos enquadrados na lei do audiovisual, pelo motivo simples de que não produzimos produtos audiovisuais, não produzimos filmes. Produzimos eventos que juntam esses filmes e colocam à disposição de um público a possibilidade de ver esses filmes, já que o circuito comercial não possibilita. Então, ficamos numa situação muito desvantajosa, ainda mais, outros segmentos culturais, como o teatro, dança, música popular, música erudita, editoração de livros e patrimônio, conseguiram – até porque, a partir de 1993, com a promulgação da Lei Audiovisual, conseguiram – que o Ministério da Cultura enquadrasse essas atividades no mesmo patamar de 100%, que privilegia as produções audiovisuais, suas atividades, no âmbito da Lei Rouanet. Esqueceram-se aí tanto dos festivais quanto dos filmes curta-metragem ou filmes documentais, ditos culturais.

Estamos empenhados e aproveito para comunicar a realização, nos próximos dias 26 e 27 deste mês, em Recife, no Mar Hotel, a reunião do Fórum Nacional de Organizadores de Eventos Audiovisuais Brasileiros, quando, então, pretendemos formalizar a eleição da diretoria, antecedendo a realização do IV Festival do Cinema Nacional do Recife, que será realizado de 27 de março a 1º de abril. O Alfredo Bertini, diretor do Festival, convida os diretores de eventos audiovisuais para que, um dia antes e durante o dia de abertura do evento, ou seja, dias 26 e 27 de março, possamos, ali reunidos, redigir, talvez formalmente, um documento que já defina a direção desse fórum.

A Walkíria, como membro da Comissão de Cinema, já nos deu a boa notícia de que o Senhor Ministro Francisco Weffort aceita nossa gestão. Acreditamos, então, que haja possibilidade de sermos incluídos, ainda este ano, via medida provisória, nos 100% que realmente nos daria um pouco mais de condição de igualdade na disputa ferrenha por verbas para eventos culturais em geral.

Senador José Fogaça, em Gramado, estamos tentando, já há oito anos, ampliar a participação de filmes brasileiros no continente americano, incluindo Espanha e Portugal. Recentemente, Luiz Villaça esteve conosco no Festival de Punta Del Este, realizado pela segunda vez e que começou, com muita satisfação, praticamente no nosso Festival de Gramado. Há dois anos, fomos procurados pela direção do Ministério de Turismo do Uruguai, que quer retomar o espaço que pertenceu a essa cidade, há 50 anos, com o famoso Festival de Punta Del Este. Podemos, então, mostrar toda a infra-estrutura de Gramado, que, obviamente, não nos pertence. A partir desse contato, temos uma participação muito efetiva na realização do Festival de Punta Del Este.

Já começamos também contatos com a direção da Segunda Mostra Internacional de Buenos Aires, que se realiza em março. O Festival de Punta Del Este é sempre em fevereiro. O Festival Internacional de Montevideú, organizado pela Cinemateca Uruguaia, este ano, irá para a 17ª edição. A Cinemateca Uruguaia é a maior das Américas, possui 12 mil títulos cinematográficos.

Temos também um convite para fazer uma retrospectiva do cinema brasileiro, de filmes que tenham passado por Gramado nos últimos anos, no 9º Festival Internacional de Viña del Mar, no Chile, no próximo mês de outubro.

Além desses eventos, temos acompanhado, anualmente, os festivais de Cuba, que, neste ano, cumpriu a 21ª edição. Por força de suas características peculiares, Cuba fez do cinema uma instituição nacional. O ingresso é subsidiado, a televisão é controlada e o cinema cubano, em que pese as inúmeras dificuldades financeiras, ainda é uma potência.

Participamos também, recentemente, do 40º Festival de Cartargena de Índias, na Colômbia, o mais antigo festival no âmbito da América Latina, cumpriu agora 40 anos ininterruptos. Pretendemos fazer uma homenagem ao seu fundador, Diretor Dom Vitor Nieto, durante o Festival de Gramado, que será de 31 de julho a 5 de agosto. Tivemos de antecipar uma semana a data por outros motivos.

Aproveito a oportunidade para deixar registradas duas sugestões ao Ministério da Cultura. A primeira é a criação de um setor, um pequeno departamento com três funcionários, cujo total dos salários, eu diria, não chegaria a R\$5 mil mensais – um coordenador, uma secretária executiva e, talvez, um digitador, para acompanhar a promoção, divulgação, difusão de filmes brasileiros em festivais internacionais. É um custo pequeno para um benefício enorme. Sou muito cobrado, nas viagens ao exterior, pelo fato de, além da diferença da língua, todos serem espanhóis e nós, portugueses. A Rio Filme, como bem lembra Luiz Villaça, é uma distribuidora com área de abrangência apenas no país, pertence à Prefeitura do Rio de Janeiro e não tem por que se arvorar em fazer toda essa movimentação internacional. Já fiz a sugestão e volto a fazê-la ao Secretário José Álvaro Moisés\* para que seja criado, no âmbito do Ministério, um pequeno setor que faria tal acompanhamento. Há mais de 300 festivais no mundo inteiro e alguns deles ocorrem em países muito importantes para o Brasil. Infelizmente, são espaços desaproveitados.

A segunda sugestão é um levantamento e uma recuperação de centenas ou, talvez, milhares de cópias de filmes brasileiros que, infelizmente, estão jogadas em dependências, em porões ou galpões de embaixadas do Brasil por esse mundo de Deus afora. É uma pena! Sei que o Ministério está preocupado. Já existe um projeto de recuperação de cópias. O primeiro trabalho específico foi feito com obras de Joaquim Pedro de Andrade. Deixo a sugestão de, juntando tudo isso, termos condições de exhibir esses filmes mundo afora, obviamente, com a participação do Ministério de Relações Exteriores.

Muito obrigado mais uma vez, Senador, e sucesso, que consigamos por meio desta Subcomissão e do Senado Federal êxito na nossa luta permanente em defesa do cinema brasileiro.

## GABRIEL PRIOLLI

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Sr. Esdras Rubim, pela sua contribuição, pelas suas palavras.

[...]

Com a palavra o professor Gabriel Priolli.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Sr. Presidente, Srs. Senadores, colegas de mesa, senhoras e senhores, agradeço o convite, a oportunidade de falar no Senado Federal a respeito dos problemas do audiovisual brasileiro.

[...]

Sou uma pessoa ligada à área de jornalismo e de televisão. Fiz toda minha carreira profissional nessa área. Nos últimos anos voltei-me para a televisão universitária e a televisão pública. Dirijo a TV PUC, que é uma produtora programadora da PUC de São Paulo, uma das nove instituições que compõem o canal universitário de São Paulo, que, por sua vez, é um dos três canais universitários surgidos no país desde 1995 com a criação da Lei nº 8.977, de janeiro de 1995, ou Lei da TV a Cabo, que, a meu ver, é o mais democrático dos instrumentos legais criados neste país para essa área de comunicação. Um dos seus frutos foi a criação do segmento universitário de televisão e também da televisão comunitária, enfim, toda uma área está surgindo com uma nova proposta de televisão alternativa ao modelo em vigência hoje.

Minhas áreas de atuação, portanto, são a televisão e o jornalismo, sempre com a tentativa de refletir sobre os problemas da televisão. Não devemos falar hoje dos problemas do cinema ou da televisão, mas sim daqueles do audiovisual brasileiro, pois eles são todos conexos. Eu queria trazer à apreciação da Comissão hoje, especificamente, as relações entre cinema e televisão. Os problemas que os realizadores de cinema enfrentam são, em larga medida, semelhantes aos dos realizadores independentes de vídeo e televisão. São mercados e áreas profissionais que se interpenetram; dificilmente alguém trabalha apenas com cinema ou apenas com televisão. É a coisa mais comum um realizador de cinema trabalhar em todos os nichos, com todas as possibilidades de mercado. Por isso, é importante tratarmos do sistema audiovisual brasileiro.

A Walkíria Barbosa, no início de sua exposição, trouxe, para nosso exame, um dado interessante: foram vendidos, no ano de 1999 70 milhões de ingressos de cinema. Vamos admitir que cada um desses ingressos corresponda a um brasileiro; na verdade devem ser menos brasileiros, pois algumas pessoas foram mais vezes ao cinema. Se admitirmos que cada ingresso corresponde a um brasileiro, poderemos dizer que 70 milhões de brasileiros estiveram diante de uma tela de cinema no ano de 1999. Ora, existem mais de 100 milhões de brasileiros diante de uma tela de televisão todos os dias e essas pessoas estão expostas a pouca produção audiovisual brasileira, salvo aquelas produzidas pelas próprias redes de televisão, pela grande indústria da televisão. A televisão, assim como a produção independente de vídeo, que é totalmente conexa com o cinema, passa poucos filmes brasileiros. Na verdade, o desenvolvimento do audiovisual brasileiro passa, necessariamente, por uma discussão sobre o modelo de televisão que temos e o modelo de televisão que devemos ter. É fundamental, a meu ver, mudanças significativas e profundas no modelo de televisão que seguimos que permitam que nosso audiovisual, nossa imagem, nosso país, nosso povo, nossa gente sejam nosso personagem, que nossos problemas sejam vistos pelo nosso povo, enfim, que a representação que fazemos de nós mesmos seja vista na televisão.

Esse desenvolvimento está bastante comprometido com o modelo que seguimos até agora. Por quê? Porque é um modelo de televisão implantado no país que neste ano, em que a televisão brasileira está completando 50 anos, um modelo essencialmente de natureza comercial e privada, que atende muito mais a esses interesses do que ao interesse público. Temos uma televisão que se preocupa muito mais em fazer dinheiro do que em fazer cultura. É importante que haja mecanismos que levem a televisão brasileira a produzir tanta cultura quanto ela é capaz de produzir dinheiro. Isso é possível fazer sem grandes revoluções e sem ferir o caráter privado ou o desejo legítimo de lucro que os empresários do setor têm.

A meu ver, o cinema brasileiro não interessa à televisão por uma lógica básica de mercado. Quer dizer, um produto estrangeiro, pelas razões que lá se levantou, chega ao Brasil com uma vantagem competitiva extremamente superior ao produto nacional. Então, ele não forma público em sala de cinema, e, não formando público, ele também não vai formar público para a televisão. Sem falar no valor do produto. Quer dizer, comprar os direitos de uma filme para exibir na televisão custa várias vezes mais do que comprar um enlatado americano que chega aqui pago no seu país de origem e em outros mercados internacionais e chegando aqui por uma bagatela. Dessa forma, com qualquer US\$1000.00 é possível comprar um documentário, um filme de qualidade mediana para colocar na

televisão. E isso não remunera absolutamente um realizador do cinema brasileiro. Então não há interesse objetivo da indústria televisiva brasileira em veicular um produto cinematográfico.

O mesmo ocorre no nosso modelo de televisão, onde as redes sempre foram mais produtoras, em vez de apenas exibidoras, ou mais exibidoras do que produtoras, como ocorria nos Estados Unidos. Aqui as televisões assumiram as duas funções. São exibidoras de programação mas são também as maiores produtoras de televisão, ou melhor, as maiores produtoras de audiovisual do país. Sozinha, a Rede Globo produz muito mais do que todo o esforço cinematográfico, somado às demais televisões e às produções independentes. Esse foi um modelo que se criou no Brasil, diferente do modelo americano, em que, desde a origem, nos anos 1940, havia por imposição legal – foi imposto que as redes de televisão comprassem programação no mercado de produção independente. Até a desregulamentação do mercado americano, que ocorreu recentemente, a produção própria das redes estava na faixa de 20%. Com a desregulamentação, hoje subiu para 50% e esse é um outro problema que tem efeitos aqui. Mas, durante muito tempo as redes americanas foram mais exibidoras do que produtoras.

Nos anos 40, quando a televisão surgiu e começou a ameaçar terrivelmente a indústria cinematográfica, houve um acordo entre as duas indústrias no sentido de que a televisão seria compradora do produto da indústria cinematográfica e essas duas indústrias cresceram de forma harmônica produzindo essa grande indústria internacional que é o cinema americano com esse papel que a Walkíria lembrou muito bem, não somente o papel econômico mas o cultural e o político, que permite aos Estados Unidos ter hoje essa hegemonia política sobre o Planeta.

No caso da televisão brasileira não tivemos isso. Ou seja, temos uma televisão que é basicamente produtora, ela se abastece e se basta num certo sentido. A rigor, ela se basta, não precisaria de cinema, não precisaria de produção independente. E como não precisa, ela é extremamente seletiva em relação àquilo que veicula. A exibição do cinema brasileiro está limitada hoje basicamente às redes públicas, à rede educativa federal da TVE do Rio de Janeiro, à Rede Cultura, que é centralizada no Estado de São Paulo. É basicamente na rede pública que se encontra o produto audiovisual brasileiro e, agora, mais recentemente, no âmbito da televisão paga, no Canal Brasil, uma oportuna iniciativa das Organizações Globo e dos cineastas brasileiros, que se uniram para criar esse canal. É uma iniciativa extremamente meritória, premiada com o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, tem o reconhecimento de todos nós, preocupados com a cultura audiovisual brasileira, mas é uma experiência extremamente limitada, uma vez que é uma emissora que está apenas no cabo, com alcance de público muito pequeno, uma audiência muito pequena. É uma iniciativa meritória por todos os aspectos, mas ainda deve ser acompanhada por várias outras iniciativas para que o cinema brasileiro tenha efetivamente espaços na televisão.

Acredito que é necessário uma reforma no modelo que temos de televisão. Em relação a essa reforma como o Senador lembrou, discutimos isso no evento da Bahia, organizado pelo Ministério da Cultura –, estamos vivendo um momento bastante peculiar, um momento muito importante na mídia no plano mundial. Estamos vivendo uma convergência grande entre três setores que eram paralelos, mas que agora estão tendendo efetivamente à fusão. São os setores de entretenimento, de mídia e de telecomunicações. Um grande número de fusões acontecidas na economia mundial tem exatamente por foco esses setores. Eles estão se fundindo. Por exemplo, na área de meios de comunicação de massa, tivemos 142 fusões e aquisições, no início da década, em 1991, envolvendo US\$7 bilhões. Já em 1997, foram 587 casos e o valor envolvido foi de US\$79 bilhões. Agora, temos os fatos mais recentes, como a fusão da América On Line com a Warner. Cada uma dessas grandes fusões bate recordes.

Estamos vendo uma grande convergência de todas essas áreas, que se dá por duas razões: por inovações tecnológicas e por alterações no perfil da economia mundial. No plano tecnológico, temos o surgimento da televisão digital, por um lado, que é um novo sistema de transmissão que, além da qualidade de imagens, traz uma série de vantagens, como a possibilidade de até 18 formatos diferentes de vídeo, uma tela retangular como a do cinema, a possibilidade do chamado *multicasting* ou a transmissão simultânea de até seis programas. Assim, na mesma faixa de frequência eletromagnética onde hoje transita um canal de televisão, é possível, por meio de técnicas de compressão digital, transitar até seis canais simultaneamente. Ou transitam os seis canais, dando-se utilizações di-

ferentes a eles, ou utiliza-se todo o espectro de frequência para transmissão de televisão de alta definição, que tem a mesma qualidade de imagem do cinema, abrindo uma nova perspectiva.

Por outro lado, temos a internet de alta velocidade, uma transmissão em *broadband*, redes de alta velocidade. É uma rede em que trafegam dados numa velocidade e qualidade maiores, permitindo uma capacidade de tráfego de dados muito grande. Isso significa, para o que nos interessa, que na internet pode trafegar imagem com a mesma qualidade ou qualidade quase equivalente à da televisão.

Somando essa conversão de televisão digital com internet de alta velocidade, podemos antever um futuro de convergência total de tecnologias, ou seja, dentro de algum tempo teremos um único eletrodoméstico, na verdade um servidor doméstico, que receberia todas as informações de áudio, vídeo, telefonia, o que seria distribuído aos diversos terminais na casa, um com função de televisor, outro com função de computador, enfim, tudo trafegando no mesmo sistema.

Isso cria uma situação muito importante, porque aposta-se muito dinheiro no desenvolvimento disso, aquecendo-se muito isso, e o Brasil é um grande mercado. Evidentemente, todas essas corporações internacionais que estão trabalhando nessa área nos vêem como um mercado em potencial e muito importante e estão, evidentemente, interessadas em entrar no país, aprofundar cada vez mais as relações no Brasil, o que é um complicador ainda maior para o espaço que o audiovisual tem a ocupar. Ele já tem um espaço restrito e está em um contexto onde as dificuldades de se ampliar esse espaço são cada vez maiores, são progressivas.

Eu havia citado antes que estamos vendo um processo de verticalização na televisão americana. Ela, como eu disse antes, produzia antes 20% da sua programação e, hoje, produz uma faixa de 30% a 50%. Isso significa que aumentou muito o volume da produção americana, e, portanto, aumentou muito o interesse na exportação americana. Os Estados Unidos precisam desovar esses produtos planeta a fora e estão loucamente interessados em fazê-lo aqui, ao sul do Rio Grande.

Diante desse quadro, estamos, no plano interno, também em uma situação de mudança. Estamos às portas de uma mudança de legislação. Neste momento tramita no Congresso Nacional uma proposta de Emenda Constitucional que altera o art. 222 da Constituição, permitindo a entrada do capital estrangeiro na mídia, eletrônica e impressa.

A meu ver, essa emenda está tramitando quase em sigilo, de forma extremamente discreta, porque, a meu ver, não há interesse da mídia em promover um efetivo debate nacional em torno do tema. E ela já foi aprovada na Comissão Especial, será levada a plenário e deverá estar nas mãos dos Srs. Senadores para ser apreciada.

Ela permite que o capital estrangeiro entre no país na televisão, controlando até 30% do capital votante das empresas e permite que empresas, não mais pessoas físicas, sejam donas de estações.

Essa abertura para o capital internacional é saudável e uma exigência até para o desenvolvimento da nossa indústria, porque se quisermos ter televisão digital isso custará muito caro e as empresas brasileiras não estão capitalizadas para fazer face, sozinhas, a esses investimentos. Elas terão de se capitalizar para isso, e a forma mais eficaz que elas estão vendo é a associação com parceiros internacionais. Contudo, embora tudo isso seja legítimo, o risco que temos é que isso provoque uma desnacionalização do nosso audiovisual. Ou seja, se já temos um cinema que não consegue espaço, como também uma produção independente de vídeo, podemos ter, dentro de algum tempo, a própria produção televisiva das redes perdendo espaço.

A simbiose entre a produção televisiva, de vídeo e cinema é total. Temos na Mesa um exemplo de profissional que trabalha nos dois campos, assim como toda a base artística e técnica do cinema nacional é a base da televisão brasileira. É muito possível que, se não tomarmos cuidado na regulamentação dessa abertura para o capital internacional é possível que tenhamos uma entrada descontrolada e a possibilidade de que o produto estrangeiro invada completamente o nosso espaço audiovisual, porque pode ser muito mais vantajoso comprar a preço de banana um enlatado americano do que produzir aqui. Então, podemos ter problemas nessa área. Lembro a V. Ex<sup>as</sup> que temos um projeto de lei atinente à Comunicação Eletrônica de Massas, em gestação no Ministério das Comunicações, cuja apreciação pelos senhores parlamentares aguardamos desde o ano passado. Essa lei pretende regu-

lamentar toda a área de radiodifusão, cabodifusão, enfim, todas as tecnologias de televisão existentes, substituindo o Código Brasileiro de Telecomunicações, no capítulo que versa sobre a radiodifusão, que é de 1962 e está completamente desatualizado.

Essa legislação é importante. Se queremos que o cinema brasileiro tenha espaço, que nós, na discussão da Lei de Comunicação Eletrônica de Massas, criemos salvaguardas e garantias para o cinema brasileiro em que dispositivos? Por exemplo, naquele que determina ou que deve ou pode determinar percentuais de produção local e regional na programação das redes. Hoje em dia, não existe nenhum controle nesse sentido. Um concessionário de televisão de qualquer ponto do país pode simplesmente se associar a uma rede, recebendo a programação totalmente pronta, sem ter praticamente nenhum compromisso com a comunidade, salvo um percentual de 5% da programação para notícias, que também pode receber de fora. Em quase todo o país, há estações de televisão que repetem programação gerada no Sudeste e que praticamente ignoram as suas comunidades, o seu entorno. E há estações de televisão que simplesmente não noticiam o que acontece na sua região. Se há esse total divórcio da sua realidade, evidentemente os produtores de audiovisual locais, os cineastas, produtores de vídeo, artistas e jornalistas não têm condição de fazer com que o seu trabalho seja veiculado.

Eu diria que esse ponto de garantias de veiculação do produto nacional televisão, de obrigatoriedade do estabelecimento de percentuais para veiculação do produto audiovisual nacional deve ser perseguido, assim como medidas para descentralização da produção. Se queremos uma televisão efetivamente brasileira, e não uma televisão do Sudeste a que o país assiste, temos de trabalhar pela descentralização da produção de televisão.

Concluo minha exposição, lembrando que estamos diante dessa proposta de emenda constitucional, que é imediata, pois já está tramitando. Ressalto a própria trajetória do cinema nacional neste século. O cinema surgiu no mundo no final do século passado. Tão logo nasceu, chegou ao Brasil. Surgiu em 1895. As primeiras imagens rodadas no Brasil se deram em 1897, 1898 – se não me engano – imediatamente após o advento do cinema. Ou seja, o Brasil esteve, desde o primeiro momento, sintonizado com a indústria cinematográfica. Teve, nas duas primeiras décadas deste século, uma produção cinematográfica extremamente significativa. A sociedade brasileira, o Estado brasileiro descuidaram-se, permitindo que esse mercado emergente, que poderia ser forte e potente, fosse invadido, conquistado e completamente dominado pelo produto estrangeiro, particularmente o americano. Desde a década 20, portanto, debatemo-nos com esse problema e não conseguimos sair dessa sinuca em que nos metemos oitenta anos atrás. Agora, estamos diante desse problema no âmbito da televisão. Ou temos uma reflexão séria a respeito do que pode acontecer no plano da televisão, para que o problema do cinema também não vire o problema da televisão. Obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Concedo a palavra ao Senador Geraldo Lessa, o primeiro inscrito.

**O SR. GERALDO LESSA** – Sr. Presidente, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, Srs. convidados, prometo que me esforçarei para falar com o máximo de objetividade, entendendo as obrigações da Casa e, evidentemente, não querendo cansá-los.

Parabenizo o Sr. Presidente, Senador José Fogaça, e o Relator, Senador Francelino Pereira.

Mesmo na tentativa de buscar essa objetividade, não poderia deixar de fazer referências elogiosas a todos os que estão aqui presentes, porque, no meu caso específico, emocionei-me por várias vezes.

Este trabalho representa um desafio enorme. Esta Comissão é privilegiada; o Presidente e o Relator foram muito felizes na sua composição. Chego aqui pela primeira vez e me excluo dessa referência que fiz à composição da Comissão, que tem sensibilidade para tratar do assunto.

A meu ver – posso estar sendo excessivo do ponto de vista do otimismo –, esta Comissão tem plenas condições de obter êxito, sucesso, no trabalho de convencimento de todos os pleitos, obrigações e – eu diria – responsabilidades. Temos de estar à altura do cinema brasileiro, do setor cultural, que sempre esteve além da mar-

gem, no campo da exclusão completa; nunca houve a compreensão do seu verdadeiro papel, que, inclusive, justifica a sua existência.

Parabenizo todos. Realmente, emocionei-me muito, principalmente com a Walkíria, que, há 20 anos ou mais, é minha amiga. Nós nos conhecemos desde a infância. Somos jovens.

Não há necessidade de comentários sobre a motivação histórica e social do cinema brasileiro, sobre os nossos hábitos, a nossa cultura. A nossa sociedade tem uma capacidade incomum de se expressar, é fomentadora de uma fantástica criação. Aqui, há profissionais, e esse é um aspecto importante dos dois questionamentos que vamos fazer.

Vou fazer algumas pequenas observações sobre o que consegui ouvir. Evidentemente, precisaríamos de muito tempo para tratar desse assunto na sua totalidade. Vimos algo importante: o profundo conhecimento genérico existente e o conhecimento de cada um dos segmentos que compõem esse setor, o que nos impõe um desafio. Essa é a pergunta final de que vamos tratar.

Walkíria falou muito bem da questão do cinema, tratando-o como atividade econômica, mostrando os exemplos existentes, como o do bureau de Nova York, que trabalha na captação de mercado para que as produções possam existir e para que possa ser divulgada a importância dos eventos.

O Senador Roberto Saturnino, no Rio de Janeiro, foi um protagonista na criação de eventos de cinema. Inclusive, a Fórmula I foi criada. A perda de recursos e de investimentos não estava diretamente ligada ao que ela poderia produzir na sua execução, mas sim à incapacidade de divulgar uma cidade importante, estratégica, um portão de entrada, como o Rio de Janeiro.

A conexão da cultura com uma atividade fundamental, que é a atividade de turismo, que gera emprego do menos qualificado ao mais sofisticado, que gera maior quantidade de subprodutos, que tem uma capacidade enorme, sobretudo, de gerar resultados a curto prazo para um país que precisa, também, equilibrar sua balança comercial. É vocacionado. Não estamos inventando. Sem nenhum demérito aos outros países, não farei referência. Não existe outra forma de fazer a não ser a divulgação, ninguém consome o que não conhece, o desconhecido. Temos talento, competência, eficiência para tratar e usar esse canal como um mecanismo fundamental de alavancagem, de fomento e divulgação de nossa economia, que é estratégica, sobretudo para o Nordeste. Há aqui um Senador ilustre, cearense, inclusive gostaria de fazer-lhe uma pergunta no final.

Walkíria, fiquei extremamente satisfeito com essa visão de responsabilidade, de diversidade e multiplicidade que, enfim, temos nessa indústria. É absolutamente fantástica. Ao mesmo tempo, decepciona-me, no estágio em que nos encontramos, que não tenhamos oportunidade de usufruir do talento de Luiz Villaça em sua manifestação normal, natural, sua vocação, sua criação, sua direção etc., pois está trabalhando, trocando moeda em um campo que não é seu. Está negociando o produto que está criando. Cria-se, inclusive, uma relação deformada, sobretudo pelo princípio básico da relação comercial. Trata de um produto que você está trabalhando, evidentemente acreditando. É uma relação intrínseca de interesse direto. Trata-se de uma “inqualidade”, mas de uma “inqualidade” absoluta, pois não é sua especialização. Precisamos trabalhar com a profissionalização em todos os segmentos que compõem essa indústria. É necessário que ela tenha a sustentabilidade, o tratamento necessário para que possa contemplar todos os profissionais que representam os segmentos que compõem o setor, para que possa desempenhar seu papel dentro desse contexto e impedir, desculpem-me o termo, a “gigolagem” de plantão. Dizem o seguinte: no momento da criação; não consigo produzir, tenho o dinheiro da cópia xerox. Estou escrevendo meu roteiro. Sou submetido e estou vulnerável à “gigolagem” de plantão que quer associar-se à idéia com um custo extremamente desonesto. Essa realidade, foi o que senti, e minha tristeza ao ouvir o depoimento.

Esdras, tenho certeza da solidariedade em todos os pleitos que foram feitos. Quero resumir para dizer que precisamos, efetivamente, de Fidel Castro para repetir essas experiências. Temos plenas condições de fazê-lo no Brasil. É preciso, evidentemente, associar e conjugar o conhecimento dentro de um plano estratégico de trabalho e desenvolvimento do cinema, mais do que vontade política. Ontem tive oportunidade de ouvir um depoimento onde o Ministro dos

Transportes disse ser necessária uma ação política. O Senador Saturnino Braga participou da reunião. É necessário que haja essa ação política. Posso dizer, com certeza, que estamos todos sensibilizados com essa questão.

Gabriel Priolli foi fantástico. Infelizmente, o tempo não permite que façamos comentários mais detalhados. Ele é determinante e absolutamente fundamental sob o ponto de vista estratégico. São todas questões de aspecto normativo: o que se pode, onde, como e de que forma, resguardando e defendendo nossos interesses, sejam de aspectos culturais, nacionais, econômicos ou de mercado. O país transcende não só para o exterior, mas, inclusive, dentro de nosso continente, das diferenças regionais que possuímos e são ricas, próprias. Precisam de espaço para se comunicar e consolidar esta federação que nunca o conseguiu, de fato, sobretudo no aspecto social, econômico e político. Talvez a cultura consiga ser o mecanismo, torço muito, de desenvolvimento.

Nessa mesma área, há uma emenda tramitando. Gostaria que o Senador Lúcio Alcântara, que é um profundo conhecedor, Senador que engrandece esta Casa, se tivesse como nos ajudar, falasse do estágio, como está tramitando etc., pois seria importante, até porque eu gostaria de saber um pouco.

Os meus dois questionamentos, na realidade, resumem-se muito em função desse conhecimento específico desenvolvido, dessa necessidade de se estabelecer algo definido. E aí pergunto: Já existe esse espaço? Há a previsão desse espaço? Esse espaço que está previsto tem todos os agentes e atores necessários e importantes para que, quase que automaticamente, conjugando suas presenças, possamos fazer a transferência imediata da vontade para a ação? O espaço dispõe dessas condições que nos permitiriam minimizar a dívida que temos com o cinema brasileiro? Precisamos de um plano estratégico efetivo de curto e médio prazo, para termos um cinema forte. Inclusive, esse plano e essa experiência devem servir como exemplo para outros setores, para outras atividades.

Então, gostaria de saber se essas estâncias existem, se esses fóruns estão preparados, se esses atores estão convocados, enfim, se há a motivação de se conjugar todo esse conhecimento específico e segmentado em torno de um plano e de uma estratégia de trabalho, do fortalecimento dessa indústria, que é a indústria do cinema.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...] Tem a palavra, então, a Walkíria Barbosa.

**A SRA. WALKÍRIA BARBOSA** – Vou tentar-me editar rapidamente.

Diria, Geraldo, que o setor está preparado. A indústria, hoje, tem um planejamento eficiente na área do crescimento na exibição. Já há estudos apontando onde devem ser feitos os investimentos no setor de exibição. E existe já a previsão de valores a serem investidos até o ano de 2002, para que haja um crescimento, porque esse é um setor estrangulado. Na década de 70, fazíamos com filme brasileiro, como o *Dona Flor e seus Dois Maridos*, 14 milhões de ingressos, e, hoje, mesmo que tivéssemos todos os cinemas, dificilmente poderíamos fazê-lo, porque, àquela ocasião, tínhamos quatro mil salas no Brasil e, hoje, temos 1.350 salas. Então, crescer nessa área é importante. Estamos preparados para crescer, e o que é necessário é que sejam aperfeiçoados os mecanismos de financiamento, por meio do BNDES e de bancos privados, para que o setor possa capitalizar-se e investir o necessário para seu crescimento.

Na área da produção, eu diria que temos, hoje, grandes produtores. O número de produtores cresceu muito. Há os novos produtores que, mesmo com dificuldades, estão realizando três, quatro filmes por ano. Porque produzir somente um filme por ano é suicídio, pois você nunca terá a certeza da *performance* que o filme terá no mercado. Mesmo que seja um bom filme, que seja bem lançado, pode entrar em cartaz, como foi falado aqui, um filme como *Um lugar Chamado Nothing Hill*, que tem um apelo maior.

Só para citar alguns dados, dos 600 filmes que os americanos produzem só 30% desses filmes se pagam. Mas eles ganham porque eles têm volume e o Brasil precisa produzir em volume. Nós precisamos produzir 100 a 150 filmes, porque 30 a 40 filmes terão um resultado de bilheteria nas salas de cinema, na venda para televisão aberta, na venda para televisão a cabo e na venda de subproduto. É importante observar o seguinte: quando um filme americano fez 200 milhões de dólares de lucro, não pense que isso foi feito só na sala de cinema; ele fez na

sala de cinema, na exibição em *paper view*, na exibição da televisão a cabo, na televisão aberta e vendeu subprodutos, milhões de cópias da trilha sonora, de *t-shirts*, de jogos, *video games*, etc.

Então, quando falamos em cinema, é importante sabermos que temos que falar em um produto que é maior do que o filme que passa na sala de cinema. Não existe mais cinema só na sala de cinema, esta é uma economia ultrapassada.

É importante ressaltar que, por exemplo, na área de geração de empregos estamos falando em advogados, economistas, gente de planejamento estratégico, gente de mídia, gente de *marketing*, fora todos aqueles que estão envolvidos diretamente na produção de um filme. E no Brasil nós temos esses profissionais. Temos grandes profissionais na área de criação, capazes de elaborar boas campanhas de lançamento, temos bons profissionais na área de mídia, temos gente na área de pesquisa. Precisamos criar mecanismos de maneira que circule dinheiro para que todos esses profissionais possam estar envolvidos em cada produção desta. Cada filme precisa ser tratado como um produto. E como tal ele precisa ser exposto e colocado no mercado em todos os segmentos possíveis.

Na área da televisão, estamos vivendo um momento absolutamente importante. É agora, não é daqui a dois, três, quatro ou cinco anos. Por quê? Porque a própria televisão brasileira aberta, a própria televisão Globo, precisa hoje do cinema brasileiro. E ela já manifestou isto por intermédio do seu representante na Comissão de Cinema de que participo. Ela precisa manter a programação, ela precisa manter a cultura brasileira na televisão, porque este é o sucesso que a Rede Globo tem, vendido por meio do produto brasileiro que é veiculado dentro da sua televisão, gerando os maiores índices de audiências, comas novelas, as minisséries e todos os programas que são criados com a imagem brasileira.

Eu não sou contra a participação do capital estrangeiro na indústria; sou a favor se isso vier para o desenvolvimento, mas acho que existem alguns setores em que é necessário darmos oportunidades, de modo que existam linhas de financiamento e até incentivos fiscais, como mecanismos de conversão de dívida, para que a televisão brasileira possa optar se ela quer o capital estrangeiro ou se ela vai fazer uso de capital no Brasil por meio, por exemplo, de financiamentos que são dados a outros segmentos da indústria, como a indústria automobilística, como o setor energético e o setor de telecomunicações. Por exemplo, na privatização das telecomunicações, o BNDES foi fundamental, até para dar suporte à compra por grupos brasileiros, como é o caso da Telemar, e até a grupos estrangeiros. A televisão brasileira vai precisar desse dinheiro para optar se ela quer entrar na era digital com o capital brasileiro ou o capital estrangeiro. E o audiovisual brasileiro precisa ter acesso e ser tratado na mesma medida que os outros setores da economia no Brasil são tratados. Todos criticam os incentivos fiscais dados à cultura no Brasil, mas a indústria automobilística tem incentivo fiscal, a imprensa escrita tem incentivo fiscal, não paga imposto pela venda do produto, todos os segmentos da economia no Brasil e no mundo. Não é um privilégio do Brasil só. Todos conhecem o *tax credit* nos Estados Unidos, que serve para vários segmentos da indústria. Então, é uma coisa demagógica quando se fala e se crítica o uso de incentivo fiscal na cultura. Isso é besteira. O teto hoje do que é permitido anualmente pela lei do Imposto de Renda para o setor de audiovisual está na faixa de R\$180 milhões. Eu estava dizendo a um funcionário da Receita Federal que R\$180 milhões significam US\$90 milhões; representa a metade do orçamento do filme *Titanic*. É nesse ponto que setores demagógicos criticam os incentivos fiscais.

Precisamos ter dinheiro da televisão para produzir cinema no Brasil, o que é muito bom para a televisão. A Europa está mostrando isso, o que alavancou e fez com que o cinema europeu saísse, em cinco anos, de 5% de ocupação de mercado para 30%, sendo muito significativo. Hoje a televisão na Europa investe mais do que a lei obriga. Por exemplo, na França, o Canal Plus investe mais dinheiro do que a legislação obriga. Sabem por quê? Porque o Canal Plus tem produto com exclusividade nacional para exibir e ganha dinheiro vendendo aquele filme do qual é co-produtor nos mercados internacionais, a exemplo do que as televisões americanas, como a HBO, fazem no mundo inteiro.

Esse é um assunto sério, que devemos tratar não como coisa de artista. O cinema não é só cultura; é indústria e precisa ser tratado como tal. E estamos preparados para isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Com a palavra Luiz Villaça.

**O SR. LUIZ VILLAÇA** – A Walkíria fala que a televisão precisa do cinema. Infelizmente, não precisa. A televisão deveria querer, mas não está precisando do cinema nacional, porque não está tendo interesse. Trata-se do que o Priolli falou: a televisão nacional produz praticamente 100% da sua programação, enquanto sabemos que, até na Inglaterra, é obrigatória a compra de 40% do horário nobre por produção independente.

É um jogo que deveria haver. E, a partir do momento em que entrar o capital estrangeiro, ficará pior ainda. Quer dizer, vai-se reduzir o que se faz, e pessoas que trabalham em televisão perderão emprego. Deveria haver incentivo para que acontecesse efetivamente o que a Walkíria falou. Hoje, acaba sendo um péssimo negócio para uma televisão aberta comprar um filme nacional. E tem de passar a ser um bom negócio.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado.

Com a palavra o Senador Gerson Camata e, em seguida, os Senadores Lúcio Alcântara e Roberto Saturnino.

**O SR. GERSON CAMATA** – Sr. Presidente, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, Srs. Expositores, o Senador Ronaldo Lessa expressou o quanto esta reunião, talvez uma das mais importantes já realizadas aqui nesta subcomissão, representou.

O que vimos aqui hoje de forma clara e objetiva? Os problemas e suas soluções. Gabriel Priolli, Luiz Villaça, Esdras Rubim e a Walkíria expressaram os seus pensamentos, colocaram os problemas e as soluções. As leis estão tramitando e emendas serão apresentadas.

A Walkíria citou o problema do Bureau de Nova Iorque. O Estado do Espírito Santo também tem uma lei parecida. O Banco de Desenvolvimento do Estado do Espírito Santo financia uma parte de filmes que tenham 30% filmados no território do Estado.

Há um outro ponto interessante em relação a esse problema que a Walkíria e o Esdras observaram. Trata-se de aumentar o número de salas. Há uma coqueluche no Brasil de se fazer ginásio esportivo. Em todo lugar que vamos, tem um vereador pedindo para construir um ginásio esportivo. Por que não se põe um projetor ali dentro? Se naquele lugar colocarmos uma tela e um projetor, teremos uma sala construída com custo muito baixo.

**O SR. LUIZ VILLAÇA** – Em relação a isso, temos a experiência que vivemos em Tiradentes, onde a mostra acontecia em uma praça pública, o que é maravilhoso, e também dentro de uma tenda circo. E os dois lotavam.

**O SR. GERSON CAMATA** – Se transformarmos isso em cinema... O Ministério, ao conceder a verba, poderia condicionar que determinado valor seria destinado à compra de um projetor e de uma tela. Pronto! E o espaço dos ginásios é subutilizado, só aos sábados e aos domingos. E poderia ter uma melhor utilização.

O Priolli disse algo muito interessante quanto a esse problema da produção do Sudeste, que é maravilhosa. Há 15, 20 anos, predominavam os enlatados. Hoje, o Brasil está exportando programas de televisão. Mas, se um ator ou cantor não for do Rio ou de São Paulo ou não sair de seu estado, não consegue projetar-se nacionalmente. Exceção feita aos baianos que, criativos, inventaram o trio elétrico e conseguiram promoção na televisão.

O Villaça fez alusão ao problema da pós-produção, da contemplação da verba de publicidade dentro do incentivo, que deveria ser um pouco mais. Não adianta fazer um belo trabalho se não puder anunciá-lo.

Queria também, com a licença do Presidente da Comissão, Senador José Fogaça, que é gaúcho, dizer que o Esdras Rubim é de uma família tradicional de políticos do Espírito Santo. O tio dele foi deputado federal por muitos mandatos. O Isac Rubim, tio dele de saudosa memória, como o pai, foi deputado pelo Espírito Santo, Vice-Governador e Governador do Estado do Espírito Santo. Eles honraram muito essa tradicional família. E, como, em certa época, os gaúchos deram dois deputados federais para os capixabas: os Deputados Clóvis Estêncio e Ponciano Santos. Daqui a pouco, vamos ter um capixaba – o Esdras – Deputado Federal. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Concedo a palavra ao eminente Senador Lúcio Alcântara.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Sr. Presidente, Sr.<sup>as</sup> e Srs. Senadores, vou fazer alguns comentários e todas as perguntas para facilitar o diálogo, a fim de ganharmos tempo.

Ouvia-se muito aquela frase que, para fazer cinema, bastava uma câmera na mão. Agora ouvi, pelo depoimento do Villaça, que é preciso um bom par de sapatos e uma lábia muito boa. Salvo engano, ele visitou 400 empresas, um número fantástico para um filme que custou pouco mais de R\$1 milhão. Então, isso dá uma idéia do quanto é penoso o processo. Está faltando formar pessoas para atuarem nesse meio de campo: o diretor e produtor do filme.

Vossa Senhoria falou das dificuldades de pré e pós-produção. Imagino que esses projetos prevêem uma participação própria, ou seja, de capital próprio. Isso seria um capital para a pré-produção. Em princípio, deveria ter algum para pagar xérox etc., fazer tudo isso. Pergunto se o projeto tem de contemplar isso.

A segunda questão refere-se à pós-produção. Há um percentual mínimo ou máximo destinado obrigatoriamente a essa parte? Em face de algumas ligações que tenho, já tive também de desempenhar esse papel de V.-S.<sup>a</sup>, ir atrás das empresas para um filme do Voyling, Limonge. Terminei entrando nisso e me perguntei: “O que estou fazendo aqui, se nem cineasta sou?!” Mas dei a minha contribuição e é uma coisa difícil, complicada.

Veja bem, analisando a Julia Roberts e a Denise Fraga. A Julia Roberts, por quê? Atraíu-me o filme *Notting Hill*, cuja trama se dava inicialmente numa livraria. Fui vê-lo por esse motivo. Por que vi *Por Trás do Pano*? O Ministro Francisco Weffort cometeu a imprudência de convidar-me para fazer parte daquela comissão. E eu passei dois fins de semana em casa, feito um doido, colocando e tirando fitas no videocassete, para ver os filmes. Aliás, adorei o seu filme, não se sinta tão solitário naquela sessão. (Risos.)

Veja bem: só assisti ao filme porque fui convidado para ser jurado; caso contrário, possivelmente não teria nem sabido do filme *Por Trás do Pano*. Assim, essa questão é realmente fundamental. Se não existirem condições de se fazer uma boa divulgação, torna-se difícil se tomar conhecimento de um filme nacional. Considerei o filme excelente, gostei muito da Denise Fraga, não vou cometer nenhuma inconfiância, mas dei lá uns votinhos. Avaliei como muito interessante aquelas cenas urbanas brasileiras de uma certa classe média e, no meu modo de ver, considerei muito desprezioso e, por debaixo do pano, houve todas essas suas dificuldades em viabilizar a sua idéia.

A minha pergunta ao Villaça é esta: se há exigência de capital próprio e a parte que é destinada para pós-produção.

Irei fazer a todos, para ganhar tempo, porque penso que o Presidente prefere assim, não é Senador José Fogaça?

A outra questão que gostaria de perguntar ao Sr. Esdras Rubim – esse grande capixaba...

**O SR. ESDRAS RUBIM** – A minha mãe é cearense, de Caucaia, e o meu pai é capixaba, Senador. (Risos.)

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – De Caucaia? Veja bem, infelizmente, não tenho condições de fazer como o meu colega Gerson Camata, que já cortejou a família toda, lá no Espírito Santo, porque não estou sabendo ainda qual é a família da sua mãe. (Risos.) Mas a pergunta é a seguinte: Será que não temos festivais demais e filmes de menos? Ainda vou completar, porque tenho uma pergunta para o Senhor Gabriel Priolli. Estou fazendo essa pergunta, assim de maneira direta e provocante, para que vejamos realmente como é que é isso.

A outra pergunta é como funciona institucionalmente o festival. Inclusive por causa desses problemas políticos, uma vez que tem havido uma grande continuidade, com problemas, com dificuldades, com anos mais brilhantes e outros menos, mas com grande continuidade, consolidação e progresso. Assim, gostaria que o senhor

falasse um pouquinho mais sobre esse arranjo institucional. O “humanograma”, que geralmente é o que funciona mesmo.

Agora, ao Sr. Gabriel Priolli, farei duas perguntas, que não sei se são exatamente para ele. Quando fui deputado mexi com isso, fiz projeto obrigando produção local e colocaram em uma gaveta bem funda, e o projeto nunca andou. Mas hoje penso que a situação mudou um pouco. Não temos mais essa hegemonia massacrante de uma única rede de televisão. A Rede Globo, que é a maior rede, acredito que já não tem mais esse domínio todo, chega a ter, talvez ainda, no Jornal Nacional, 90% de audiência. Essa hegemonia deixou de ocorrer não apenas porque existem outras redes, que também têm uma certa capacidade de competir, mas existe muito a questão dos nichos, TV a cabo etc., que de alguma maneira ameniza.

Lembro-me, no Ceará, quando só havia uma estação de televisão, de que se contava muito a história que a pessoa ligava para lá reclamando da programação e ouvia a seguinte resposta: mude de canal. (Risos.) Isso agora já não acontece mais, porque temos várias opções. Mas o que é preocupante é que o número de assinantes de TV a cabo no Brasil não aumenta. Estabilizou, não sobe. Possivelmente por problemas financeiros. Não sei. Até gostaria de ouvir alguma coisa sobre isso.

E a reserva de mercado, que é algo que não podemos abandonar, temos que discutir, mas julgo que, com o que foi mostrado aqui essa convergência de tecnologias e essa conexão mundial, vai ficar difícil. Porque, como é que vou reservar e um sujeito vai lá e diz: “Não, essa estação que você descreveu no futuro”, aí já liga direto com não sei onde, e tal, como é que você vai reservar isso no mercado? Quer dizer, é um desafio novo que vai surgir, trata-se de uma discussão que está no mundo, como no caso da União Européia com os Estados Unidos, o problema dos bens culturais, como fazer isso, a União Européia está reagindo nesse processo, podia comentar um pouco, e não sei como vai se resolver.

Outro fato que não entendo: estão terceirizando tudo no Brasil. Só ainda não terceirizaram o Judiciário, o Parlamento e o Fisco, mas olhe lá que isso não chegue. E a televisão não terceiriza, que diabo é isso! Quando na lógica de hoje o que não é de banco eles terceirizam, o que não é da empresa comercial eles terceirizam, e a televisão não terceirizam? Temos bons técnicos, bons produtores, bons equipamentos, e a televisão insiste em fazer tudo. E o pior: nos Estados Unidos estou vendo que está havendo o contrário. A tendência agora é a própria televisão também fazer sua produção. Então, qual é a lógica disso? Por que as televisões brasileiras, como a Rede Globo, que está entre as melhores do mundo, não cedem a essa tentação empresarial de terceirizar e querem elas mesmas fazer tudo? Fazer os estúdios, contratar os técnicos, diretor, as máquinas, os equipamentos, tudo? Tem que haver uma razão para isso. Qual seria essa razão? Se alguém tiver resposta, eu gostaria de saber.

Outra coisa: co-produções, como é que andamos nisso? Parece-me que mal. Fizeram aquele judeu, que, sei lá, ficou um tempão sem concluir, nem sei se já o terminaram, morreu a Dina Sfat, enfim, e não concluiu...

**O SR. LUIZ VILLAÇA** – V. Ex<sup>a</sup> se refere a co-produções internacionais?

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Exatamente, entendo que era um caminho para entrar nesse mercado, e me parece que estamos muito atrasados nisso. Se alguém tiver alguma informação, agradeço.

E por último, o Senador Geraldo Lessa disse que eu poderia ter alguma informação sobre essa emenda. Eu realmente não tenho. Eu sei que ela está e o Prioli manifestou um otimismo muito grande, senão porque concorde com isso, mas porque entenda que ela vai ser aprovada rapidamente. Tenho minhas dúvidas. Porque, pelo que se sabe, os interesses são conflitantes, há os que querem, os que parece que não querem, os que já teriam feito negócios. Isso ainda vai dar muito pano para manga, não há consenso nem fora nem dentro do Congresso. Creio que é algo que, no meu entender, ainda vai demorar um pouco. Então, era isso que eu tinha a perguntar basicamente a Vilaça, Rubim e Gabriel Priolli.

Muito obrigado.

Essa foi, como todas, uma reunião muito interessante e produtiva.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Senador Lúcio Alcântara.

[...]

Então, em primeiro lugar, peço que o Luiz Vilaça responda à pergunta do Senador Lúcio Alcântara.

**O SR. LUIZ VILAÇA** – Sobre a questão da pré-produção, realmente existe por lei, e a meu ver é uma das falhas da lei. Em teoria, todo produtor teria que entrar com 20% do valor do orçamento. Sabemos que isso acaba sendo feito de que forma? Por exemplo, para mim, por meio do roteiro, por meio do meu trabalho de pré-produção. Porque é real: é impossível qualquer produtor hoje, ao se falar em um orçamento de três milhões, quem tem seiscentos mil reais para dizer “não, estou entrando”, sabendo que não vai vir de volta do modo como a distribuição é feita hoje. Esta é a grande falha da lei porque gera um problema inicial.

Existe isso e é feito dessa forma, o que eu ou outras pessoas trabalharam antes transforma-se em uma contrapartida, mas não existe um valor. O que entendo seria o mais normal e geraria menos problemas se se pudesse, de início, gerar com o dinheiro para começar a trabalhar.

Em relação ao final, o que existe é uma grande ansiedade por parte de todos nós, com raras exceções que aplaudo, de filmes de orçamento muito alto, tipo *Orfeu* ou *Mauá*, mas 90% das produções são de um custo baixo e que, na ânsia de se querer produzir, muitas vezes não orça um valor muito grande de comercialização porque, se tive que visitar 400 para conseguir 1,5 milhão, imaginem quantas seriam para chegar a 2,3 milhões, que seria um valor considerado médio com 800 mil reais de lançamento de um filme.

À exceção dos grandes filmes, todos os outros trabalham nessa linha e acabam sendo muito mal lançados.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A segunda pergunta foi dirigida aos Esdras Rubim que com a mesma objetividade vai utilizar o tempo para permitir que os outros dois Senadores façam as suas perguntas.

**O SR. ESDRAS RUBIM** – O Senador Lúcio Alcântara refere-se a festivais demais. Realmente, temos engajados na proposta de criação do fórum 34 eventos.

Aproveito a oportunidade para citar a presença do querido Antonio Leal, nosso consultor para assuntos legais, de incentivo e transita dentre todos os festivais e em várias produções, sendo um grande batalhador do cinema brasileiro.

A média dos últimos cinco anos nos aponta 26 longas-metragens. V.Ex<sup>a</sup> precisa verificar, em primeiro lugar, que existem vários outros produtos, os curtas e os médias, os vídeos que são feitos em profusão e, obviamente, o estrangulamento das televisões, enfim, o somatório disso tudo.

Os festivais têm proliferado a partir da retomada da produção. Em 1993, o concurso público apresentou 346 projetos afora os outros que não se apresentaram. Assim, o país quer fazer, quer produzir e os festivais têm servido de esquadro e o tamanho do Brasil leva um pouco a isso.

Gramado tem a questão de alternância do poder, que é o pilar da democracia, vamos lá, vendemos a idéia, ganhamos partido. A produção do evento do Festival de Gramado é da Prefeitura Municipal de Gramado. Graças a Deus, com o decorrer dos anos, tivemos o apoio de governos do Estado, o Senador Pedro Simon, que foi Governador, deu um aporte significativo, assim como outros governadores.

Recentemente, no Governo Antonio Britto, a instituição aprovada pela unanimidade da Assembléia Legislativa da Lei de Incentivo à Cultura que possibilita que contribuintes do ICMS possam colaborar com o total de 70% de cada projeto e o Governo abre mão de 0,5% do bolo do ICMS. No caso do Rio Grande do Sul, para dois mil devem ser algo em torno de R\$28 milhões; 0,5% que não chega a ser um buraco muito grande no orçamento e, obviamente, é uma quantia enorme não só para o cinema, mas para todas as atividades culturais.

“Linkando” as duas perguntas, posso dizer o seguinte: o momento atual do cinema no Rio Grande do Sul é excelente, comparado a outros Estados. Foi instituído um concurso bianual com três longas-metragens, cada um deles ganhando um milhão e cem mil reais em prêmios o que, aliás, responde também à pergunta que o senhor

enviou ao Vilaça. Por exemplo, com esse dinheiro, o promotor pode, além dos 20% de contrapartida previstos na legislação, gastar com xérox, independentemente da aprovação ou dos incentivos oriundos da lei específica do audiovisual. E, no caso de Gramado, é lógico que queremos juntar, “linkar” essa evolução do cinema no Rio Grande do Sul – formação de mão-de-obra, produtores de excelente nível, premiações em festivais no mundo inteiro – um pouquinho pela persistência, pela teimosia de Gramado de seguir fazendo seu festival, que, obviamente, repercute hoje no Rio Grande do Sul, no Brasil e no exterior.

Voltando ao tema familiar, é a família Gonçalves da Silva, que saiu há muito tempo. Minha mãe, pequeninha, foi para Vitória, onde conheceu meu pai. E o pai dela era do Rio Grande do Norte, Cardoso. (Risos.)

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – O Professor Gabriel Priolli irá responder a outra parte.

Senador Lúcio Alcântara, a Walkíria Barbosa vai tratar do tema relativo às co-produções internacionais e deixamos a outra parte da pergunta ao Gabriel Priolli.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Sobre a estagnação da Telepar, Senador, basicamente, a idéia é de que o que está acontecendo é que o número de pessoas que entram nos sistemas é mais ou menos equivalente ao daquelas que desistem. É o chamado *turn*, a rotatividade, que está mantida numa faixa de dois milhões e setecentos mil. Dizem que agora é um pouco mais, que aumentou um pouco, mas em torno de dois milhões e setecentos mil assinantes no país.

Basicamente, o que está explicando isso é, na percepção do assinante, do consumidor, uma relação custo/benefício desfavorável. Entende-se que se põe muito dinheiro num serviço que não atrai, que não corresponde. A sensação, por um lado, é que esse assinante é um telespectador da elite econômica, uma pessoa que tem dinheiro para pagar uma assinatura na faixa de US\$50, que é o que está custando, e apesar da grande oferta de canais, canais internacionais, com grande variedade, as pessoas dizem que estão insatisfeitas. É muito comum se ouvir que tem muito canal na tevê a cabo, mas continua tendo pouca coisa para se ver.

Eu, pessoalmente, entendo que é uma interpretação um pouco radical, porque entre oitenta canais é sempre possível achar algo interessante, basta ter disposição para procurar. Mas o fato é este: as pessoas se dizem insatisfeitas com um número grande de canais. Por outro lado, os pacotes de assinatura vinham sendo feitos com um número muito grande de canais, o que os encarecia e os tornava inacessíveis para as classes “c” e “d”, que estavam completamente fora desse mercado. O que as operadoras estão tentando fazer... Como resolver por um lado da programação, para o assinante dos pacotes mais caros, o que se observou – e este é um dado auspicioso para nós produtores e realizadores de audiovisual no Brasil – é que o que o público quer é produto nacional. O telespectador brasileiro quer ver Brasil...

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Tem muita coisa em inglês, não é?

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Exatamente. Então, aqueles canais que, há dois ou três anos, chegavam em língua original, todos eles estão sendo dublados. O custo disso está sendo muito grande, porque não adianta ser espanhol, tem de ter uma versão em português. Isso está trazendo um custo muito grande para esses canais internacionais, mas, para disputar esse mercado, no mínimo isso, tem que entrar com o produto estrangeiro em língua nacional. No mínimo, isso. Agora, é pouco, é necessário fazer o produto nacional também. E aí temos um problema: como realizar produto nacional para TV a cabo, uma vez que ela está estagnada? Temos um problema a resolver.

Mas o fato concreto é que um canal nacional, embora não passe só produto nacional, um canal de cinema, o Telecine, é o canal preferido de assinantes de TV paga no país.

E, por outro lado, o caminho está sendo no sentido de fazer pacotes mais baratos, com menos canais, para atingir as classes “c” e “d”, tentando popularizar a TV paga. Mas, aí, coloca-se um novo problema de programação, porque, se esses canais já não são satisfatórios para a elite e têm muito mais identidade cultural a progra-

mação com essa elite, serão eles satisfatórios para o povo, para a grande massa? É uma questão, mas o problema é esse.

Terceirização, que V. Ex<sup>a</sup> citou, está começando a haver, sim, não no caso da Rede Globo, mas no da Rede Record, que está terceirizando boa parte da programação, da Bandeirantes e do SBT também. Mas essa terceirização ainda é, digamos, incipiente. Não existe ainda uma escala muito expressiva, mas é, de certa forma, uma terceirização.

Por exemplo, quem é o grande produtor terceirizado atualmente no Brasil? É Gugu Liberato, que produz para o SBT e para a Record. Não é possível dizer que o Gugu seja algo muito diferente do próprio SBT. Embora seja um produtor, não é propriamente um produtor independente, como dissemos, que não tem acesso ao mercado. É um homem da própria televisão que criou uma nova condição profissional e está empreendendo na área. Provavelmente disputará, dentro de algum tempo, uma rede. É possível, tudo indica isso, a exemplo de Silvio Santos, em quem se inspira. De qualquer forma, é uma terceirização dentro da própria indústria. É o que queria dizer.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Minha dúvida seria se, no caso, produz o próprio programa ou é também produtor de outros programas.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Não, de outros. A Escolinha do Barulho, por exemplo, da TV Record, é produzida por ele. Aliás, o programa dele não é produzido por ele, mas pelo SBT. Seus produtos são para os outros, para a venda.

Finalmente, quando cito a reserva de mercado, ainda que o processo não se aprofunde, a terceirização não afeta a lógica do sistema, que é estabelecido em termos de redes, onde há uma grande concentração da produção no Sudeste do país. Considero importante, a despeito de que a indústria audiovisual do Sudeste continue sendo forte, e temos todo interesse de que continue sendo assim, que, do ponto de vista cultural, haja alguma descentralização. E que haja também uma indústria televisiva e cinematográfica no Nordeste, no Centro-Oeste, no Sul. O Ceará está investindo na área. É importante criar essa indústria. Que não seja compulsório para um artista, para um produtor ou para um realizador de audiovisual brasileiro ter que sair compulsoriamente da sua região para vir para o Sudeste a fim de trabalhar. Assim, as medidas de regionalização, de obrigatoriedade de produção regional, seriam para contemplar isso.

Atualmente, para o concessionário de televisão é muito simples. A pessoa consegue uma concessão de rádio, filia-se a uma rede e não tem custo nenhum. É uma máquina registradora, é só dinheiro entrando. O único custo que tem é com venda de publicidade. Pois produção propriamente não tem. O que há de produção regional no país?

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – *(Fora do microfone.)*

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Exatamente. Ele já recebe uma boa parte vinda da rede. O que há de produção regional no Brasil atualmente? Um telejornalismo de pequeno volume, alguma produção esportiva, e só. Salvo no Rio Grande do Sul, onde existe alguma produção de entretenimento, o resto é jornalismo, e pequeno, insisto, no conjunto da programação. Não existe produção. Na área ficcional, pode esquecer, não existe nada. Nem no Rio Grande do Sul. É um problema sério.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Na TV a cabo há alguma produção local. No Ceará mesmo existe uma estação de televisão em que 100% da programação é local. Mas o número de assinantes é pequeno.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Claro. O sistema de TV a cabo está criando diversos canais comunitários, canais locais, que cumprem esse papel. Há uma grande pressão da sociedade brasileira por se expressar pela televisão, pelos meios audiovisuais. A pressão é irresistível e leva, de alguma forma, à abertura, ainda muito incipiente nesse sistema montado.

Quanto à proposta de emenda à Constituição, a informação que obtivemos é de que tramitou aqui muito mais rapidamente do que se imaginava na Comissão Especial e já houve um acordo entre as redes a respeito do

percentual. No começo, a dúvida era se se permitia ou não; depois, permitindo-se, qual era o percentual, se era 50%, porque até os mais restritivos queriam 20%. Houve um acordo entre as redes no sentido de que o percentual fosse 30%. A indústria da televisão já está fixada em relação a isso, não há bolsões de resistência muito significativos, salvo em setores da Rede Globo. Eu não diria a Rede Globo como um todo, mas setores seus ainda continuam tendo dúvidas se é interessante abrir o capital, uma vez que a Globo produz 85% do que exhibe, tem condições de captar recursos, inclusive internacionais, para fazer o financiamento da televisão digital e não tem interesse em que os seus adversários se fortaleçam da noite para o dia com uma forte injeção de capital estrangeiro.

Agora, a preocupação é que a tramitação continue se dando nessa surdina em que está ocorrendo, sem debate nacional, que vá ao plenário e também seja aprovado no meio de outras coisas, que venha para cá e, de repente, tenhamos uma mudança constitucional pouco discutida no país.

Eu quero só enfatizar que, absolutamente, não sou contra a entrada desse capital estrangeiro, que é necessário. Apenas penso que, como em qualquer país que tem preocupação com o seu patrimônio cultural, ele tem que ser regulamentado; esse país tem de tomar conta do seu patrimônio cultural. É o que faz a França e é o que fazem, sobretudo, os Estados Unidos.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem.

Com a palavra a Sr<sup>a</sup> Walkíria Barbosa.

**A SRA. WALKÍRIA BARBOSA** – Em relação à questão da parceria internacional, visando trazer recursos do exterior, V. Ex<sup>a</sup> tem toda razão, que é um elemento fundamental não só para o Brasil, mas para qualquer indústria que se desenvolva, eu descreveria dois processos: um, quando o filme está pronto e vai ser ofertado no mercado internacional. Diria que o filme brasileiro não está sendo trabalhado, de maneira alguma, à altura do produto que é, e é necessário que tenhamos uma política de promoção internacional do produto brasileiro. Eu participo de uma comissão que trabalha isso com cinco ministérios, coordenada pelo Ministério da Cultura, e devemos começar nossa ação a partir de maio, no Festival de Cannes, com uma presença organizada do Brasil. Nessa promoção, há dois lados: desenvolvimento econômico e promoção. Um não sobrevive sem o outro.

O segundo aspecto é o da co-produção, quer dizer, os parceiros que podem vir a investir no seu filme no momento em que ele ainda vai ser realizado. Nesse sentido, gostaria de dizer que o Festival do Rio, que eu dirijo, é um evento que vem há seis anos trabalhando nessa direção. O nosso principal objetivo é fomentar, propiciar e democratizar ao produtor brasileiro a informação e o acesso aos canais internacionais que podem vir a ser parceiros do Brasil nessa operação.

Eu diria que, nos últimos dois anos, o resultado concreto do trabalho que vimos realizando é a abertura de parceria com importantes empresas internacionais. Eu citaria, por exemplo, a primeira parceria que foi estabelecida, que vai se desdobrar – eu tenho informações claras e objetivas – em novos projetos com a Warner Bros, na produção do filme *Orfeu*, do diretor Cacá Diegues.

Eu citaria a parceria que vai ter início agora com a Fox Film, inclusive já com títulos comprometidos em negociações feitas com os Estados Unidos, não só para co-produção como também para distribuição do filme no mercado brasileiro, o que é muito importante, em função do que o Luiz explicou tão bem.

Eu citaria a Produtora 19, de São Paulo, que agora acertou um acordo de co-produção com a Fundação Benetton, da Itália, para a co-produção de três filmes: *Xangô de Baker Street*, que vai ser lançado neste ano e tem a co-produção Brasil – Portugal; o filme *Estorvo*, que já está pronto, é também uma co-produção Brasil – Portugal – estou citando apenas alguns exemplos –, e eu mesma acabei de fazer um filme com co-produção Espanha – Inglaterra.

Um festival realizado no nosso país é onde se pode mostrar aos estrangeiros o que é a economia do audiovisual aqui dentro; mostrar que temos capacidade organizacional; mostrar os números, porque ninguém investe em alguma coisa se não sabe qual é o tamanho do mercado que temos, e essas informações não existiam até há muito pouco tempo, não estavam disponíveis. Agora, temos material em português, inglês, espanhol. Esse material

agora vai ser disponibilizado num *site* que estamos lançando em um banco na internet, que vai promover a informação sistemática do produto brasileiro, das locações brasileiras. Enfim, é uma operação que envolve vários segmentos, mas que na verdade é um espaço fundamental a ser ocupado e, como eu disse anteriormente, temos conteúdo.

A indústria internacional, quer dizer, a indústria americana, por exemplo, é uma indústria que tem um domínio técnico, porque investe muito no desenvolvimento de projeto – que é aquilo que o senhor perguntou e que ele respondeu –, investe muito dinheiro. Em primeiro lugar, o filme tem de ter uma boa história, depois ele tem de ter um bom roteiro. E, para ele ter um bom roteiro, tem de investir dinheiro. Às vezes, leva-se dois anos para se ter um bom roteiro.

Nesse sentido, a co-produção é muito importante. Vou dar um elemento de esclarecimento para vocês. Por exemplo, vamos fazer agora três filmes em co-produção com a Argentina. Para fazer um filme em co-produção com um país que possui uma língua diferente da nossa, onde muitas vezes nossos atores não são conhecidos, temos de ter um ponto em comum para que seja interessante para a pessoa investir dinheiro. Então, tem de ser a história; ela tem de funcionar no nosso mercado e no mercado deles. Isso vai se dar com qualquer país. E os americanos hoje estão investindo na diversificação do produto, não só fazendo produtos genuinamente americanos, histórias genuinamente americanas, porque eles, primeiro, já esgotaram os grandes filões da sua história e, em segundo lugar, a audiência hoje quer ver coisas novas. Porque a televisão a cabo faz a pessoa ver TV espanhola, TV alemã, TV francesa. Então, o próprio americano está começando a descobrir que existe um mundo maior do que os Estados Unidos, jovem. E o jovem, no mundo inteiro, hoje, quer ver coisas novas. Eu diria que somos um paiol de ofertas que precisa despertar, e acho que a co-produção é um caminho que tem de ser ocupado nos próximos dois anos.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...] tem a palavra o Senador Francelino Pereira e, logo após, o Senador Roberto Saturnino.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, eu gostaria de mudar um pouco o enfoque da discussão – falo aqui em nome de Sobral –, até porque somos uma casa de debate, uma casa pluralista, mas também não somos uma academia.

Quero aqui colocar um problema, que é o da função social da cinematografia brasileira, antes, porém, fazendo uma ligeira rendição, dizer que assisti, em Tiradentes, *Por Trás do Pano*. Até imaginei que *Por Trás do Pano* houvesse muita coisa picante. Não, absolutamente. É um filme lindo, lindo, lindo. Nem posso dizer diferente, até porque a esposa do Villaça é linda também, é um encanto. E nós três – a Denise, o Villaça aqui e outros – assistimos ao filme debaixo de chuva. E havia mais de 500 pessoas na praça, debaixo d'água, assistindo ao filme, numa demonstração de que o povo gosta de cinema até debaixo d'água. O Festival de Tiradentes foi um sucesso mesmo debaixo d'água; por ali passaram mais de 30 mil pessoas e vi mais de duas mil pessoas; cumprimentei todo mundo e achei interessante, porque nós que vivemos no mundo político, que tem suas restrições, suas desavenças, no mundo do cinema todos são iguais, todos se comunicam muito bem.

Houve até coisas interessantes, quando alguém me fez uma pergunta. Ele disse: “Olha, essa pergunta é endereçada ao Senador Francelino Pereira, Relator da Comissão Especial do Cinema no Senado, e é interessante notar que sou comunista e estou fazendo uma pergunta a um político de centro. Não sou de Centro, sou de centro inclinado, irresistivelmente, para a esquerda”. (Risos.)

O filme foi fantástico. Depois, fui para Quitandinha. Lá, Denise apareceu na televisão de braços levantados, fazendo uma referência ao marido, que aqui está ao seu lado. Posso revelar? (Risos.) Eu estava atrás dele e, quando vi, Denise e Luiz Villaça, seu esposo, estavam-se beijando ardentemente, emocionalmente, diante do espetáculo no qual Denise foi homenageada com seu esposo.

**O SR. LUIZ VILLAÇA** – E não era por trás do pano.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Esse era um registro.

O outro é o seguinte: nós somos um país, nós somos uma nação, 160 milhões de brasileiros, 80 milhões vivendo na pobreza, 20 milhões na pobreza absoluta, abaixo do nível de renda mínima.

O cinema é uma atividade fundamental, básica para a construção de uma nacionalidade e de um bem-viver para a sociedade. Estamos debatendo a cultura por meio do cinema, do curta e do longa. Aos poucos, estou aprendendo a linguagem dos cineastas.

Preocupo-me muito com o problema do curta, do documentário e do documentarista. Em Minas, é muito crescente a especialização na faixa do curta, no pressuposto de que ali está a síntese, a fotossíntese, o desafio para, depois, partir-se para o filme de longa metragem.

Sinteticamente, nosso país tem a oitava economia do mundo, ou seja, a oitava riqueza deste imenso mundo. Ao mesmo tempo, somos a 48ª nação em indicadores sociais negativos. Talvez, sejamos o país que está na ponta final da distribuição de renda perversa e sinistra existente neste país. Daí o conflito na construção de uma sociedade e, ao mesmo tempo, a beleza do desafio de todos contribuímos para construir uma sociedade justa, já que o Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, considera o Brasil um país injusto. E é dramaticamente injusto.

Nessas duas últimas semanas, aconteceram fatos interessantes na televisão e em todos os meios de comunicação. Primeiro, cito a entrevista do Presidente Fernando Henrique Cardoso, muito leve, simpática e amável, em que Sua Excelência revelou o momento em que quase foi ator ao lado de Glauber Rocha. Outro fato ocupou toda a imprensa, com artigos de Zuenir Ventura, Carlos Heitor Cony, Fernando Gabeira, Luciano Trigo, Dráuzio Varella, Arnaldo Jabor, Walter Salles, irmão do João Salles e as revistas semanais. O tema está ainda na pauta: o desafio de que devemos fazer um filme com roteiros apenas para o entretenimento, para o bem-estar, para a maravilha de viver bem. Faremos filmes sem qualquer problema ideológico, humano, social? Vamos apenas fazer filmes como o de Cinderela, cinema americano, belo, bonito, que todos acham encantador? Quando as pessoas saem desse tipo de filme não sabem dizer por que gostaram dele. Quando se assiste a um filme como *Beleza Americana*, por exemplo, um filme dramático, que se passa no subúrbio americano, em Nova Iorque, e conta a vida das pessoas que vivem lá, uma vida pequena, vizinhos que também são conduzidos pela solidão, falando uma linguagem quase que de Nelson Rodrigues, mas só não é porque Nelson Rodrigues falava voluptuosamente e no filme usa-se uma linguagem realística. É um filme importante e que marca sua presença nos cinemas de Belo Horizonte.

O que ocorre agora? O Marcinho-VP e o João MS; Marcinho, pobre, do Morro da Dona Marta, e o João MS, que é o João Moreira Salles, filho de meu amigo, o Presidente do Unibanco. Ontem proferi algumas palavras de louvor ao Senador Roberto Saturnino que autografou o seu livro que aqui está, *Contos do Rio, Filosofia do Rio em Sete Dimensões*, e por ter o hábito, desde a infância, de percorrer as livrarias onde quer que eu esteja, surpreendi-me quando vi esse livro, comprei-o e já estou lendo, por isso está todo marcado.

Algumas pessoas ouviram as minhas palavras ontem, no plenário do Senado, e a assessora desta Comissão, Ana Jardim, que é graduanda em História pela Universidade de Ouro Preto e analista crítica do cinema nacional e internacional, passou um fax nos seguintes termos que lerei rapidamente:

“O documentário tem um caráter de filme que mostra fatos reais ocorridos. Fatos históricos, sociais, populares etc. Aproximando do Marcinho-VP, o documentarista João Salles buscou o que ele chamou de “parar de matar as coisas somente e tentar descobrir uma vacina para o veneno delas”. Ou seja, entender o porquê de jovens seguirem um caminho da marginalidade para, entendendo esse fato social, tentar modificar a sociedade brasileira. Perguntado se ele faz esses trabalhos sociais por “reforço” de ser “rico”, ele respondeu que não e que todos nós temos obrigações e compromissos para com a sociedade: entendê-la e daí tentar modificá-la.(...)”

Aqui eu me dirijo à Mesa e também ao próprio carioca aqui presente.

“Possíveis perguntas: enquanto uma forma de narrativa que mostra fatos reais, buscando ser memória ou esclarecer esses fatos, o documentário tem em si um caráter social, ou seja, tenta mostrar e mudar a história de uma sociedade?(...)”

A graduanda de História está indagando.

“Qual a relação do documentário com fatos atuais do presente em nossa sociedade? Qual compromisso social deve ser esperado dos documentários e documentaristas? Sugestões para melhorar a produção e exibição de documentários no Brasil e a formação de profissionais documentaristas. Em termos tanto de quantidade quanto de qualidade, como é a produção e a exibição de documentários no Brasil? Como podemos analisar proporcionalmente o desenvolvimento de um país comparada a sua produção de documentários sobre o seu país, sociedade e povo, ou seja, o conhecimento de que o povo tem de seu próprio país?”

Aparentemente é fácil fazer um filme utilizando a realidade, filma-se a Central do Brasil, o Rio de Janeiro, o Nordeste, faz-se uma série de imagens e por fim faz-se a montagem; promover a beleza da Central do Brasil quase conquistou o Oscar, o que foi a razão da minha participação e interesse pelo cinema nacional.

Há outros filmes, portanto, pergunto, com uma alusão meio provocativa ao Senador Roberto Saturnino: O que podemos fazer pelo cinema sem colocação de ordem política, partidária ou ideológica, apenas como seres humanos preocupados em construir uma sociedade justa, humana, harmoniosa, alegre e comunicativa? O que podemos fazer para que este seja um país de um povo só ou, tanto quanto possível, de um povo que não tenha tantas disparidades regionais? Essa não é uma posição de ordem política; é política no sentido britânico. Nada de política brasileira, absolutamente. É o problema do centro, é o problema do morro, é o problema da favela, é o problema do asfalto que ocorre no Rio de Janeiro e também na minha amada Belo Horizonte.

Estamos instalando em Belo Horizonte a TV Favela, depois de 7 anos de clandestinidade, que fala ao povo das vilas. Hoje, chama-se Aglomerado da Serra, e o Mizael Matos Vaz, depois de cinco anos, está legalizando sua rádio clandestina. Ele fala a linguagem do bairro e o povo se entende, porque a voz do bairro quer ser ouvida pelo povo do bairro e da favela.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...] Chamado à colação, concedo a palavra a V. Ex<sup>a</sup>.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Ontem, o Senador Francelino Pereira surpreendeu-me, emocionou-me e comoveu-me de tal forma que, não fosse eu uma pessoa cardiologicamente saudável, poderia correr o risco de ter um ataque cardíaco. S. Ex<sup>a</sup> fez um discurso, sem me avisar, em louvor ao livro que lancei ontem, mostrando que tinha lido, pois o comentava. Hoje, também convoca esse assunto, fazendo referência a um discurso que fiz, na semana passada, sobre a questão polêmica do documentário “Notícia de uma guerra particular”, do João Salles.

Senador Francelino Pereira, estamos absolutamente convergentes e juntos nessa busca de um caminho de remodelação ou de reforma da sociedade brasileira, de modo a superar essas mazelas – não digo eliminar inteiramente – ou pelo menos minorá-las substancialmente. Essa é uma questão política, não quero dizer que seja político-partidária, mas é política no sentido de uma definição ideológica, se daremos mais ou menos hegemonia ao capital sobre os demais fatores que intervêm no jogo político. Este país foi extremamente exitoso num projeto de desenvolvimento que passou pelas décadas de 50, 60 e 70, principalmente, onde o fator capital foi orientado para o fim de um projeto de desenvolvimento nacional, e o êxito conseguido foi muito grande, o Brasil, nesses 30 anos, cresceu economicamente mais do que qualquer país no mundo – não tem Japão, não tem nenhum Sudeste Asiático que tivesse barrado o Brasil, porque o capital estava orientado pelo Estado e pela sociedade para produzir um desenvolvimento embora tenha produzido um desenvolvimento extremamente injusto e que veio a desembocar na tragédia, na quadro social do Brasil de hoje.

O fato é que havia uma preocupação de domar o capital ou negociar com ele no sentido de um objetivo, e essa preocupação foi inteiramente perdida. Na década de 1990, entramos numa orientação de deixar tudo ao capital. Na medida em que se deixa ao mercado, numa postura liberal, deixa-se ao capital, porque quem domina o mercado é o capital, inclusive a questão que estamos discutindo.

Quer dizer, ou somos capazes de retomar certos objetivos e negociar com o capital ou obrigá-lo, em certas circunstâncias, a produzir resultados que tenham outros objetivos que não o lucro imediato, o retorno finan-

ceiro imediato, ou vamos continuar nisso agravando-se profundamente. Folgo até com a oportunidade que o Senador Francelino Pereira me dá para dizer isto: o documentário do João Sales é muito rico e muito interessante porque produz a oportunidade de o espectador vivenciar um pouco o drama que se passa nessas comunidades empobrecidas, carentes, exploradas e violentadas do nosso país, das nossas grandes cidades, especialmente do Rio.

Uma coisa é ter notícia de que isso existe. Qualquer brasileiro tem notícia de que isso existe, mas essa notícia é para a classe média e para a classe mais rica; é uma notícia distante, que não é vivenciada, é estatística ou jornalística, enfim, não é vivida. Para políticos como nós é um pouco vivida porque no momento das campanhas somos obrigados a subir os morros. Procuro fazer até um pouco fora das campanhas, mas infelizmente não é possível porque os chamamentos em Brasília são muito grandes, mas o político ainda tem um pouco porque conversa.

Perguntaram-me como escrevi o livro sobre a vida e a filosofia no Rio e eu disse que a política serve também à literatura na medida em que tive oportunidade de manter o contato humano e pessoal durante as campanhas, onde fui conversando e um pouco captando o sentimento, a filosofia e o modo de ser da população do Rio de Janeiro. Então nós políticos temos um pouco disso. Agora, a maioria da população de classe média e rica do país não tem a menor possibilidade de vivência. E o documentário entra nesse dia-a-dia e mostra, participa da vida e abre um pouco os olhos do espectador para a realidade, que é absolutamente chocante e absolutamente verdadeira. Temos de tomar conhecimento dessa realidade.

Quisera nós que houvesse tantos outros documentários como esse do João Sales para mostrar a realidade de que este Brasil vive, que a maioria esmagadora da população vive e que é absolutamente chocante. Enfim, agradeço ao Senador Francelino Pereira a oportunidade de até me comover.

Sr. Presidente, não vou-me demorar nas minhas questões porque quase todas as observações já foram feitas. Eu gostaria só de ressaltar algumas idéias que me pareceram muito interessante, como a da Walkíria, de criar uma espécie de segunda rodada de exibição dos filmes que já esgotaram seu público na primeira rodada, nesse caso com o ingresso mais barato. Pareceu-me algo bem interessante. Eu perguntaria: Isso depende de quê? De quem? Como se pode fazer isso?

Faço uma observação em relação à idéia do Esdras Rubim de, no Festival de Gramado, mesclarem-se filmes brasileiros com ibero-americanos. É extremamente interessante. Isso deve acontecer na mesma linha que a provocada pelo Senador Lúcio Alcântara em relação às co-produções, ou seja, chamar os filmes ibero-americanos e latino-americanos para mesclar com os brasileiros. Não só nós estaremos abrindo portas para eles, mas também eles estarão abrindo portas para os nossos lá, fortalecendo, enfim, nossas iniciativas para melhorar nossa produção cinematográfica.

Eu queria me deter em duas questões essenciais. A primeira é o capital, a que estávamos nos referindo ao falarmos sobre a conformação da nossa sociedade. Penso que foi o Senador Geraldo Lessa quem perguntou se o setor brasileiro estaria preparado. E a Walkíria disse que sim.

Walkíria, concordo inteiramente: o cinema nacional está tecnicamente muito bem preparado, mas, economicamente, está completamente despreparado, num confronto que nos condena a esta busca de soluções para fortalecê-lo economicamente. A Walkíria foi muito enfática: é preciso encarar o cinema como indústria, fortalecer economicamente essa indústria e buscar as condições para esse fortalecimento. As leis de incentivo, como a Lei do Audiovisual, são muito importantes, mas também geram as questões que o Luiz Villaça levantou sobre a peregrinação de um pobre diretor, um pobre produtor que não é afeito a essas questões de correr empresas, buscando diretores de *marketing*, ouvindo coisas que – imagino que tenha ouvido – o tenham deixado chocado. Estar o investimento nas mãos de diretores de *marketing* de grandes grupos não preenche as exigências...

[...]

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Então, os caminhos para buscar a solução para o problema econômico estão divididos entre a busca dos recursos para a feitura do filme, por meio de captação de investidores, especificamente para a produção do filme, como é o caso da Lei Audiovisual e da própria Lei Rouanet, captando

recursos para financiar o projeto e não a empresa. Por outro lado, a Walkíria disse que é necessário buscar fórmulas para que os bancos financiem.

Walkíria, banco comercial não vai financiar cinema de jeito nenhum! Sabemos disso. É um custo conseguir que o BNDES e o Banco do Brasil financiem o filme do Zelito Viana – primeiro exemplo. Foi uma ginástica fantástica para materializar um primeiro exemplo de financiamento, e trata-se do BNDES e Banco do Brasil, dois bancos oficiais. Imaginem a rede privada. Ela nunca vai entrar nisso, e não sei se o BNDES, no seu programa "Mais Cinema", ou coisa que o valha, vai desenvolvê-lo, porque as regras de financiamento bancário são rígidas e têm de obedecer as exigências do capital em termo de garantia, e sabemos que isso constitui barreiras intransponíveis.

Então penso, essa é a minha opinião e quero ouvi-los sobre isso, que não é fácil, mas deveríamos tentar formas de capitalização dos produtores ou das empresas para que as empresas tenham, por exemplo, aquilo a que o Luiz Villaça se referiu, ou seja, que antes do filme as empresas tenham um mínimo de capital para iniciar e, depois, captar o restante para completar aquele projeto. Mas que as empresas estejam capitalizadas, porque é assim que a indústria cinematográfica dos países ricos faz. Os produtores têm capital, enquanto os nossos não têm capital algum. Se precisarem de 500 mil reais não terão, sendo que vão precisar mais do que isso.

Então teríamos de buscar fórmulas de capitalização por meio de fundos especiais. Há um projeto na Comissão de Assuntos Econômicos, criando alguns incentivos, pequenos, para que os fundos destinados a empresas emergente possam se desenvolver, porque também os nossos fundos de pensão e de capitalização tradicionais só vão para as grandes empresas, porque os administradores têm de dar conta da rentabilidade de seus investimentos. Assim, não vão financiar empresas emergentes, pequenas, de tecnologia avançada, de cultura ou de produção cultural. Não farão isso.

Dessa forma, ou criamos mecanismos para isso, por meio disso ou de um mecanismo semelhante. Ou seja, incentivos para a criação de fundos de capitalização de empresas emergentes, especialmente voltadas seja para a área de tecnologia, seja para a cultural.

Penso que temos de procurar esse caminho e gostaria de ouvi-los sobre isso.

Uma segunda observação: o Gabriel Priolli mostrou muito bem que a televisão precisa entrar nisso. Agora, companheiro, a televisão, a mídia é o poder maior da República. Não é o Parlamento ou o Executivo, e sim a mídia. Se ela converge para um tema, ele está aprovado. E, dentro dela, especialmente a televisão.

Obrigar a televisão a fazer qualquer coisa é muito difícil, extremamente difícil. Estou de acordo em que nós começamos pelo caminho, pelo modelo errado, mas já que ele foi assim... Agora, mudar isso é muito difícil.

Penso que seria mais realista se procurássemos meios não de obrigar a televisão, mas de interessá-la nisso.

Deveríamos discutir isso. Eu pediria sugestões a toda a Mesa a respeito de caminhos que levem a televisão a se interessar pela indústria cinematográfica e fazer uma simbiose, uma co-participação, porque obrigar por lei é complicado.

Contudo, há certas coisas que podemos obrigar por lei, sim. Por exemplo, o que o Villaça falou a cerca da "quota de tela". Podemos aumentar "aquota de tela". Agora, obrigar a televisão a exibir algo não é possível. Se conseguirmos interessá-la, penso que podemos ter um bom caminho.

Eu gostaria apenas de colocar essas duas questões e dizer que foi uma sessão muito interessante, importante, como, aliás, tem sido as desta Comissão, inspirada e constituída pela inspiração do Senador Francelino Pereira.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A palavra está à disposição da Mesa. Penso que o Sr. Gabriel Priolli poderia, então, começar, lembrando que essa questão envolve também uma proposição, um questionamento do Senador Francelino Pereira sobre a sua validade, não apenas como cultura, mas também como um elemento do processo institucional. Ou seja, há financiamento e preocupação nacional para isso?

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Quanto ao documentário, existe uma grande produção. Prefiro não fazer distinção, porque, especialmente na área documental, os limites entre o que é cinema e o que é televisão são tênues, porque ambos são rodados em película e visam, em primeiro lugar, uma distribuição pela própria televisão. Já é difícil distribuir ficção em cinema, que dirá documentários.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Para a pessoa que está assistindo, o filme introduz um componente de fantasia, de ficção. A pessoa pode até considerar que aquilo tem um pouco de fantasia, mas no documentário não. Ali ocorre a apresentação de uma situação crua. Aquilo é verdade mesmo, não tem fantasia nenhuma. Então, é mais chocante.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Concordo integralmente.

**O SR. PEDRO SIMON** – O filme *Central do Brasil* tem um aspecto leve, mas é um documentário.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Tem um forte caráter documental, sem dúvida alguma.

Temos uma produção muito forte de documentários. Talvez até a maioria da produção audiovisual brasileira, hoje, seja exatamente na área documental, mas está submetida aos mesmos entraves da produção ficcional. Os documentários são distribuídos basicamente pelas emissoras públicas, e, nas emissoras privadas, encontram espaço cada vez maior nas TV a cabo, que têm muitos canais e precisam de produto, mas não remuneram de forma eficaz o produtor. A importância cultural, social e política do documentário é inegável. É uma forma absolutamente eficaz para que a nossa própria população possa conhecer os problemas nacionais.

Sobre a exigência legal, também creio que a mídia, particularmente a televisão, é o primeiro poder da República. Mas nós, que queremos uma outra conformação para a nossa cultura, temos o dever, pelo menos, de levantar o problema. No plano parlamentar, devemos insistir com isso. Leis que tentam obrigar a televisão a fazer determinadas coisas estarão entre aquelas que não pegarão no país.

Na verdade, o que irá propiciar uma mudança é a consciência do telespectador, porque essa idéia de um direito do telespectador é uma noção muito tênue. Os brasileiros não têm essa noção de que têm direito de exigir um audiovisual diferente do que lhes é proporcionado. As pessoas não têm consciência de que podem exercer formas de pressão, de que se devem organizar para discutir esse assunto.

Tenho colocado todo o meu trabalho a serviço dessa causa: fazer com que as pessoas pensem sobre o problema da mídia e que isso desemboque em políticas efetivas. Se for possível fazer algo, que se faça, pressione, lute. Sou, às vezes, um pouco “quixotesco” em relação ao que digo, mas não há outro jeito. Temos de tentar regulamentar e estou me referindo a esse momento muito específico de mudança de um item constitucional e, depois, de regulamentação da Lei de Comunicação de Massa. Este é o momento de se discutir a questão, é muito bom para organizar os grupos de pressão, para mobilizar a opinião pública para que conduza a uma organização de um sistema de televisão que seja mais favorável, moderno e desenvolvido do que o que temos hoje, sem, absolutamente, contestar o caráter privado do sistema. A idéia não é criar amarras na televisão brasileira, porque esse meio de comunicação deu, dá e continuará dando uma grande contribuição à cultura. Nossa televisão é um patrimônio, é de boa qualidade e deve ser preservada, mas ela também tem responsabilidade em relação ao país e a outros segmentos da cultura, até pelo gigantismo assumido. Ela tem essa responsabilidade, e temos de exigir sua correspondência com essa realidade.

**O SR. PRESIDENTE** (Francelino Pereira) – Concedo a palavra à Senhora Walkíria Barbosa.

**A SRA. WALKÍRIA BARBOSA** – Inicialmente, gostaria de comentar, e esta é uma oportunidade ótima. Há muitos dias, estou querendo falar do João Moreira Salles e do Marcinho VP.

Existe uma campanha orquestrada em alguns segmentos da mídia contra o cinema brasileiro, que, do meu ponto de vista, é algo muito maior do que o cinema brasileiro e perpassa por outros interesses muito maiores de negócios – mas não é disso que quero falar.

Quando João Moreira Salles se relacionou com Marcinho VP, ele o fez com o personagem, que, infelizmente, faz parte da vida real. O Marcinho VP traficante é um problema da Polícia, é essa instituição que deve resolver esse problema, não o João Moreira Salles. Como documentarista, ele tem a obrigação de mostrar e retratar a realidade brasileira. E ele o fez muito bem, porque fez um grande filme. Mas a mesma imprensa que tenta desmoralizá-lo, nunca falou, por exemplo, do Francis Ford Coppola, quando fez o filme “*O Poderoso Chefão*”, e tenho certeza que ele se relacionou com elementos da máfia para pesquisar e criar esse brilhante filme.

Essa praxe é normal. A notícia do dia-a-dia jornalístico, os grandes repórteres da imprensa escrita, falada e televisiva, por muitas vezes, ao longo da história, envolveram-se com muitos elementos para pesquisar a notícia. E isso nunca significou que eles estivessem criminalmente envolvidos.

Então, creio que está havendo uma transferência de competência, do meu ponto de vista, ou de incompetências.

Senador Roberto Saturnino, para mim é uma honra responder a V. Ex<sup>a</sup>, porque, quando Prefeito do Rio de Janeiro, V. Ex<sup>a</sup> nunca titubeou em apoiar as atividades de cinema. Com todas as dificuldades que enfrentou no seu governo, em função da situação financeira, pois não havia reforma financeira ou tributária, o cinema, durante o mandato de V. Ex<sup>a</sup>, sempre esteve à frente. Sou testemunha disso, porque V. Ex<sup>a</sup> confiou sempre no trabalho de todos os envolvidos nesse setor.

Quando me refiro aos bancos como financiadores, não estou afirmando que eles são a solução. Mas não acredito haver uma solução para a indústria audiovisual que tenha um caminho só. Isso não existe. Isso é suicídio.

Todos os países em que a indústria se desenvolveu – depois, vou tirar cópia e passar um documento, com exemplos de vários países, um resumo do que fizemos – se calcaram em várias soluções. Acredito que, para nós, não seja muito complicado e nem envolva tanto dinheiro assim. Trata-se de uma questão de ação política do setor governamental – quer dizer, do Parlamento – e da iniciativa privada, que também precisa investir na sua preparação.

Ressalto que em relação aos bancos privados, um mecanismo tradicional de financiamento do cinema no mundo é a relação de financiamento dos bancos privados. O Chase Manhattan coordena e lidera um consórcio de vários bancos, europeus e americanos, que movimentam uma carteira de US\$6 bilhões por ano, investidos nos cinemas americano e europeu basicamente.

Esses investidores, situados em Los Angeles, têm interesse em investir no Brasil; mas para que isso aconteça, é necessário que existam garantias. No setor audiovisual, em relação aos bancos, há um contrato de distribuição, garantindo que, quando o filme for concluído, a distribuidora pagará determinado valor – um seguro que assegure que o produtor concluirá o filme no prazo acertado e com o orçamento definido. Essa é a fórmula, ou seja, a garantia que o banco exige para esse tipo de financiamento.

Na medida em que investirmos nas co-produções e nas relações com os distribuidores, poderemos utilizar esses mecanismos. Os bancos internacionais – entre os quais o Chase Manhattan Bank e o Bank of America – já disseram que têm interesse. Os bancos brasileiros também ficarão interessados, porque será um bom negócio. A garantia é a entrega do produto. Há uma pessoa que fará o pagamento em um ano e ganhará em relação aos juros aplicados.

Precisamos de juros compatíveis. O Banco Central diz que é perfeitamente possível que isso seja feito com empréstimos e financiamentos em dólar a juros internacionais, isto é, em torno de 6% ao ano. Esse é um dos mecanismos. Devemo-nos preparar, porque também já estamos começando a trabalhar para termos meios de dispor de produtores associados, além da possibilidade de garantia. Essa é uma medida que necessita ser preparada agora para a implementação a médio prazo.

A curtíssimo prazo, precisamos alterar a Lei do Audiovisual. O investimento baseado no art. 3º é realizado por apenas uma ou duas companhias – no caso, a Columbia e a Lumière –, porque há o problema da bitributação nos Estados Unidos. Mas as companhias norte-americanas querem investir. Na Comissão de Cinema, já se chegou a um acordo e a proposta é a seguinte: se isso for obrigatório e por meio de um fundo, o negócio está feito.

Haverá aproximadamente R\$60 milhões para aplicar no cinema. Essa questão precisa de legislação, que deve ser feita rapidamente. A matéria é objetiva e concreta.

A criação dos fundos de investimento de pessoa física e jurídica no que tange à Lei do Audiovisual, no meu ponto de vista, é a saída para extinguir o problema que o Sr. Villaça tão bem colocou. O Secretário da Receita Federal, há três anos, foi ao nosso festival no Rio de Janeiro e defendeu esse tema, do qual é partidário. Devemos retomar o diálogo com a Receita Federal nesse sentido. Conversei longamente com ele há dois meses sobre esse assunto, porque, com os fundos, primeiramente, pela legislação, os bancos cobrarão até 5% para operar. Então, reduziremos o papel do intermediário, eliminando os problemas de ofertas etc.

Além disso, podemos ser criativos. Por exemplo, se a Lei do Audiovisual permite que 10% sejam remetidos a quem captar, por que não haver 10% para remunerar quem investir no fundo – como a pessoa física? Assim, se se investirem R\$180 milhões, R\$18 milhões – isto é, 10% – podem, por exemplo, ser aplicados na meia entrada para o público, fazendo-se campanhas para que as pessoas tenham mais acesso ao cinema brasileiro. Isso é simples. Tenho certeza de que o Secretário Everardo Maciel compactua com isso, porque essa prática facilita o trabalho da Receita, do produtor e do Ministério da Cultura. É bom para todos. Esses fundos deverão ser capazes de beneficiar a produção, a distribuição e a exibição de filmes.

Quanto à questão que chamamos de *move over*, que é o filme passado depois de ter uma vida útil, nos Estados Unidos é assim. Por exemplo, existe em Atlanta um multiplex com 30 salas, das quais cinco custam US\$1. A política é que, primeiramente, o filme arrecadará mais dinheiro. Além disso, essa prática é clara e direcionada especialmente ao público da faixa etária de 15 a 25 anos, que, mesmo nas classes “c” e “d,” tem menor poder aquisitivo. Trata-se do estudante etc. Então, no Brasil, esse cidadão com R\$0,50 vai ao cinema e a ele ficará habituado. Quando houver o lançamento de um bom filme, economizará para assistir. Essa é uma política de formação de plateia, que garantirá que alguém com 10 ou 12 anos futuramente goste de cinema. A televisão no Brasil participará desse sistema, uma vez que há interesse do ponto de vista econômico. Antes, não era possível, mas hoje é o momento. A televisão na Europa mostrou que é um bom negócio.

Darei um exemplo. A Rede Globo de Televisão participa dos maiores mercados de televisão, porque ela compra produto desses mercados e vende produto a eles, que é o Mip TV, Mip Com, o Napt, nos Estados Unidos. E eles têm estrutura, estandes, pessoal de vendas preparado. Se eles passam a ser co-produtores, efetivamente maiores – eles já fazem uma pequena experiência com a Globo Filme, mas creio que talvez o modelo não seja nem esse – vão ter um produto a mais para vender no mercado externo. Para nós, é maravilhoso, porque a nossa estrutura de venda no mercado externo ainda não está organizada; então eles podem ser um grande parceiro nisso e podem ganhar muito dinheiro com isso, porque já provaram, com as telenovelas, que vender nesse mercado da telenovela brasileira dá certo. Imaginem com o filme, com o canal que eles já têm organizado, porque tudo se trata de organizar o canal. Para isso, penso que tem que ser assim: um acordo feito em cima da taxa-ção sobre a veiculação da publicidade, e que a televisão repasse para a agência, e que esta repasse para o cliente, porque é o papel social que as empresas brasileiras têm que pagar, dar um percentual, como estão pagando na Europa e como já pagaram nos Estados Unidos. Vão dar a sua contribuição para o cinema brasileiro, até porque, com o filme brasileiro, ela pode vender a imagem – do produto que vamos vender para eles no mundo – do cigarro, da bebida, do brinquedo etc. Não é favor, é negócio para todo o mundo. De forma que penso, Senador, que pode haver uma lei, sim, e deve haver, porque em todos os países houve, mas uma lei negociável, uma lei feita criteriosamente, de maneira que não sacrifique a televisão, a televisão tem que ser parceira, e, juntos, ganharmos dinheiro.

**O SR. GERALDO LESSA** – Sr. Presidente, se fosse possível, gostaria de fazer um comentário a respeito da questão do financiamento, a que a Walkíria acabou de se referir.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Tem a palavra o Senador Geraldo Lessa.

**O SR. GERALDO LESSA** – Vou tentar ser breve.

O Senador Roberto Saturnino pode nos ajudar muito, porque é um grande conhecedor, tem muita intimidade com o BNDES, enfim, com as agências nacionais de financiamento, de uma forma geral.

Temos dois grandes problemas no tratamento dos financiamentos: aprender que o dinheiro mais barato é melhor e mais lucrativo do que a inadimplência, absolutamente, e o papel efetivo da alavancagem de desenvolvimento. E também a estratégia: Qual setor merece e de que forma esse dinheiro pode estar a serviço desse desenvolvimento?

Com todo o respeito, eu diria que temos excelência no corpo técnico do BNDES, sem nenhum favor. Ficamos ao longo do tempo e ainda estamos mais influenciados e vitimados por essa influência terrível do capital na análise que se faz de projeto. Inspiro-me na questão da legislação que o Gabriel Priolli estava dizendo, é difícil a guerra, Senador Roberto Saturnino, mas podemos ter ganhos, vamos a essa guerra e, com certeza, vamos ter ganhos. E aí é importante que o setor não esteja só, que a classe política consiga se mobilizar, estar presente, junto, para poder compor esse arcabouço de argumentos, para convencer e, de certa forma, despertar e ampliar um pouco os horizontes, no que diz respeito à leitura do mérito do projeto, sobretudo do ponto de vista do resultado, porque, se eu não falar em 120% de garantia, estou excluído de expor o mérito do meu programa e do meu projeto.

Depois, a que se destina esse investimento? Podemos trabalhar em outras etapas de produção, e é possível. Tenho uma experiência, como Presidente da Associação Brasileira das Empresas de Energia Renovável e Eficiência Energética, o Senador sabe que isso é uma coisa marginal, hoje menos, mas marginal – temos 35 milhões de brasileiros a mais de 7km de ponto de luz; é impossível de se ter energia, a não ser gerada na própria localidade.

Voltando para o assunto específico, o próprio BNDES, o Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social, tem um fundo da sua lucratividade, que está programado, devidamente programado para situações excepcionais e estratégicas. Ora, com a criatividade e o conhecimento verificados e atestados, temos várias utilidades para esses recursos. E eu diria, inclusive, para reduzir custos do próprio financiamento. Não estamos trabalhando aqui com gratuidade, não estamos trabalhando aqui com pires, mas há 200 mecanismos para isso. Esse é um dos mecanismos. Os avais, essas instituições podem trabalhar com aval, criar aval para que se possa trabalhar a co-produção e por aí vai.

Então, é necessário, e creio que é a proposta, que possamos ter uma estrutura, uma espécie de frente permanente destinada ao desafio de superar os entraves junto a essas instituições. Foram discutidas agora duas instituições importantes: a Receita Federal e as agências. O BNDES eu citei, mas as agências de desenvolvimento nacional.

Então queria colocar essa proposta para que possamos fazer um exercício. Temos que buscar para ter uma experiência muito bem-sucedida em um curto espaço de tempo.

**O SR. GABRIEL PRIOLLI** – Sr. Presidente, gostaria de pedir a sua licença e da Comissão, porque vou ter que gravar um programa para a TV Senado dentro de alguns instantes e preciso me preparar. Então, eu peço desculpas.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Foi inteiramente satisfatória e atendeu inteiramente os seus objetivos a reunião de hoje pela manhã, com a presença dos nossos convidados, que deram uma contribuição notável a este acervo de depoimentos que a Comissão já colheu.

Ouvimos uma análise brilhante da Walkíria Barbosa, mostrando a possibilidade de viabilizar o financiamento do cinema, quer dizer, criar a economia do cinema pela diversidade das fontes de financiamento; ouvimos a palavra do Villaça, mostrando o quanto é necessário profissionalizar a profissão e dar a ela uma certa independência, uma certa vida própria, porque sem isso acabam-se confundindo as vocações e as atividades de quem faz cinema.

Ficou muito claro também, na palavra do Professor Priolli, que essa dicotomia, produção e transmissão, é uma questão-chave na participação da tevê no desenvolvimento do cinema brasileiro. Enquanto esta dicotomia não for resolvida, ela será sempre um entrave a que o cinema possa se expandir digamos assim, como uma parte da mídia eletrônica no Brasil, o que ainda não é. Só essa dissensão no futuro vai possibilitar isso.

A palavra do Esdras Rubim foi também tremendamente esclarecedora do ponto de vista dos eventos, dos festivais, um setor que ele representa muito bem, com o qual está profundamente comprometido. E essa proposta de que o Ministério da Cultura crie um departamento de acompanhamento dos festivais é uma idéia genial, na minha concepção, porque me parece que o papel do Estado não é só o de gerar ou obter recursos financeiros para apoiar o cinema, é também o de ser um articulador político, criar meios de acessos. Se são mais de 300 festivais no mundo inteiro, qual o produtor ou autor de curta-metragem que tem conhecimento, acesso, possibilidades? Mesmo que ele tenha uma internet, nem sempre ele sabe de toda essa vasta e imensa oferta de possibilidades. Então esse departamento de acompanhamento e acesso aos festivais seria um instrumento de incentivo, sem dúvida, muito grande.

Então, os depoimentos feitos aqui hoje, os quatro, foram inteiramente satisfatórios, atenderam àquilo que vem sendo a meta perseguida pelo Senador Francelino Pereira no sentido de fazer desta Comissão uma Comissão que produza resultados concretos, em termos de políticas públicas para o cinema, no presente e no futuro, e em termos de legislação aplicável ao cinema.

Com isso, agradecendo a presença e a notável participação dos convidados, damos por encerrada a presente sessão.

Muito obrigado.

*(Levanta-se a sessão às 13h7min.)*

## Sexta Audiência Pública

(18 de maio de 2000)



**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Srs. Senadores, senhores convidados, estamos dando início à 6ª Audiência Pública da Comissão do Cinema Brasileiro, criada no âmbito da Comissão de Educação do Senado Federal, que procura estudar os problemas relativos à produção, distribuição e exibição cinematográfica no Brasil.

Esta Comissão já realizou diversas audiências, os trabalhos têm-se desdobrado de forma extremamente conseqüente e já temos um bom cabedal, um bom acervo de opiniões, de propostas, de sugestões e de análises dos diversos convidados que aqui compareceram.

Esta Comissão chega à conclusão de que, primeiro, pelos elementos que colhemos, podemos concluir que se justifica inteiramente a criação desta Comissão, ou seja, que é preciso haver política pública em relação ao cinema no Brasil. Em todos os países do mundo há uma política de cinema, há uma política pública voltada para a

cultura e especificamente para o cinema que geralmente explica ou dá a justificativa e a sustentação para o crescimento da criação cinematográfica nesses países. No caso do Brasil, estamos fazendo uma longa e detalhada avaliação, porque o objetivo desta Comissão é, ao seu final, apresentar um relatório que inclua propostas e recomendações ao Executivo e também um conjunto de projetos de lei que possa, de uma forma ou de outra, servir como um instrumento de estímulo e de favorecimento a um ambiente de criação cinematográfica no Brasil.

Já ouvimos a área de produção, ouvimos os exibidores, ouvimos aqui também coordenadores de festivais de cinema, mas não tínhamos ouvido ainda – era uma lacuna na agenda desta Comissão – os documentaristas. O documentário, como sabemos, é extremamente importante, é uma parte vital do cinema, do cinema como informação, do cinema como análise, do cinema como denúncia, do cinema como proposição social, como história, como ciência, enfim, o documentário é um dos gêneros mais importantes da cinematografia moderna. Por isso, trouxemos quatro nomes que entendemos ser representativos e podem aqui traduzir o pensamento dos documentaristas no Brasil. Gostaríamos de ter convidado um número maior de representantes ou de cineastas, produtores que atuam neste setor, mas, evidentemente, esta Comissão tem os seus limites e este painel visa, sobretudo, à objetividade de chegarmos a uma conclusão, a definições que possam ajudar esta Comissão no seu trabalho.

O Senador Francelino Pereira, como Relator, os demais Senadores nos ajudaram a configurar a Mesa de hoje e aqui se encontra o Leopoldo Nunes, Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas – ABD, São Paulo, aqui se encontra o João Moreira Salles, documentarista do Rio de Janeiro, o Sílvio Tendler, cineasta e documentarista também e o Werner Schünemann, que é Presidente da FUNDACINE – Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul.

De fato, esses nomes, não só pela sua representatividade, mas pelo fato de aqui representarem três Estados, podem nos dar uma visão do Brasil, uma visão do documentário e das condições do documentário no Brasil.

Indagaria se o Senador Francelino Pereira tem, como relator, alguma observação a fazer. Passo a palavra a S. Ex<sup>a</sup>.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, senhores convidados, assistentes e, conseqüentemente, participantes desta audiência pública, desta mostra que estamos realizando hoje, já no caminho do término dos nossos trabalhos. Mas hoje é como se estivéssemos iniciando os nossos trabalhos, porque na verdade o cinema – outros entendem mais do que a gente – deveria efetivamente começar pelo curta-metragem e pelo documentário. E isso representa duas peças importantes do início da cenografia brasileira.

Confesso aos Senadores e aos participantes desta audiência pública que hoje a nossa atenção se volta para o filme documentário e o curta-metragem.

A Mesa, composta pelos convidados Leopoldo Nunes, Sílvio Tendler, Werner Schünemann, Iva Moreira Sales é realmente indicativa de que hoje é um grande dia para encontrarmos ou visualizarmos mais objetivamente o fim, o encerramento dos nossos trabalhos, produzindo um documento público e projetos de lei da nossa iniciativa ou de iniciativa do Governo, de acordo com a legislação em vigor, que representem efetivamente uma paisagem de tudo isso que estamos assistindo no Brasil e no mundo com relação ao cinema.

O filme documentário e o curta-metragem são duas modalidades de grande importância na formação de quadros e na consolidação da indústria cinematográfica de qualquer país. A outra modalidade, que é do filme enredo, o longa-metragem clássico, na verdade quase todo produtor ou diretor de filme de enredo começou sua carreira como curta-metragista ou como documentarista. Nos momentos de crise do cinema, especialmente no caso do Brasil, o documentário e o curta-metragem são quase sempre os únicos que permanecem ativos, empregando os quadros profissionais da indústria.

Hoje, a legislação que regulamenta a exibição de curtas e de filmes documentários no Brasil não vem sendo aplicada. A interpretação que vigora no Ministério da Cultura é de que essa legislação está caduca desde a promulgação da Lei do Audiovisual, de 1992. Mas há controvérsias aqui. Por aquela legislação não ter sido revo-

gada, há os que entendem que tudo não passa de uma falta de apetite político do Governo e do Congresso Nacional para fazer valer a legislação existente.

Esses são alguns pontos importantes dos temas que vamos debater aqui. Então, vamos voltar a palavra ao Presidente da comissão, Senador José Fogaça, exatamente para ouvirmos convidados nesta manhã.

## LEOPOLDO NUNES

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Senador Francelino Pereira. De imediato, então, passo a palavra ao Leopoldo Nunes, presidente da ABD, Associação Brasileira de Documentaristas, para que faça a sua exposição. Nós estabelecemos um tempo apenas como uma indicação, sem rigidez, em torno de 20 minutos, para organizar o seu pensamento, a sua exposição.

**O SR. LEOPOLDO NUNES** – Senador José Fogaça, Senador Francelino, Srs. Senadores, a ABD aguardava até com certa ansiedade o convite para participar dessa audiência, sente-se bastante honrada de estar podendo aqui contribuir para este brilhante trabalho que o Senado vem fazendo com relação ao cinema brasileiro.

Gostaria, inicialmente, de fazer uma pequena reflexão sobre a importância do documentário, sobre o que seria de nós, brasileiros, e da Humanidade como um todo sem os documentaristas, pois as imagens produzidas, as revoluções, as principais transformações sociais ocorridas no mundo, neste século, foram registradas pelas câmeras de documentaristas.

Neste momento, tivemos um caso excepcional e tenho a honra de estar aqui ao lado de colegas tão importantes, nesta Mesa. O João Salles, agora, está vivendo uma perseguição pessoal em função de um trabalho extremamente legítimo de um investigador, de um documentarista que quer fazer um levantamento e uma reflexão sobre um determinado assunto, desvendando toda aquela questão, por exemplo, da banda podre do Rio de Janeiro, por meio de um único filme. De repente, ele está sofrendo uma perseguição como essa que está vivendo no momento.

Eu queria lembrar ao João que a ABD foi criada em 1973, também, para proteger um pouco os documentaristas da perseguição da ditadura militar, naquele momento. Os documentaristas começaram a cair, também, logo depois de 1964, vide o caso do Coutinho e do próprio Vladimir Carvalho.

Ainda na linha do documentário, lembro que a vocação que este País tem para o documentário é até em função de todas as suas mazelas, de todas as suas diferenças sociais. Assim, já tivemos produções memoráveis, que vêm de Aruanda, que funda o Cinema Novo; tivemos Viramundo; temos Sílvio, não só com Jango, mas com diversos títulos que contribuíram demais para o patrimônio cultural cinematográfico deste país, e mais uma infinidade de realizadores e de produções que poderemos elencar nesta lista.

Todos sabem, o cinema se estrutura no tripé produção, distribuição e exibição, só que, hoje, temos mais uma modalidade, mais um veículo que vem acrescentar o acesso à produção audiovisual, que é a televisão, e ainda um mais novo ainda, que é a Internet. Esses setores da Comunicação se organizaram, neste país, a partir do final dos anos 50, num modelo ainda muito parecido com o que foi aprimorado por Getúlio Vargas, digamos assim, no DIP: aquela coisa meio soviética, aquelas empresas monstros, como a Rede Globo de Televisão, e depois as outras emissoras de televisão, que se organizaram e se espelharam um pouco naquele modelo.

Então, de uma certa forma, a partir dos anos 70, os cineastas e os documentaristas foram banidos da televisão brasileira. Essas empresas se transformaram em grandes corporações que se incumbem de difundir a informação, mas também de produzi-las. Há empresas, como a gente sabe, que devem US\$2 bilhões para o Governo Federal e são embricadas com o Poder de forma complicada.

Estou comentando isso tudo até fazendo jus ao empenho do Senado em enfrentar essa questão e porque temos um projeto para este país, nós queremos transformar as suas relações e modernizá-lo. Nós, os cineastas, os documentaristas e os curta-metragistas, existimos, produzimos e queremos um espaço, tanto dentro do cinema quanto dentro da televisão brasileira.

Eu queria, ainda falando sobre documentário, dizer a V. Ex<sup>as</sup> que o documentário, no mundo, encontrou a sua melhor vocação a partir do momento em que foram criadas as televisões por assinaturas. Esse é o gênero cinematográfico que mais cresce no mundo, hoje, inclusive economicamente. A Europa, principalmente, tem uma larga tradição de difundir o documentário na televisão e de estabelecer parcerias com produtores independentes.

Recentemente, Orlando Sena me relatava que havia lá meia dúzia de produtores tradicionais de documentários e que, depois do advento das TVs a cabo, há mais de quarenta ou cinquenta produtoras fortes fazendo documentários em Paris. Outros colegas de São Paulo, da Grifa Cinematográfica, participaram, recentemente, de uma feira, na França também, onde países como a Indonésia eram representados por mais de quarenta produtores independentes, comercializando a produção daquele país, enquanto o Brasil tinha apenas um produtor.

Esse modelo sobre o qual comecei a falar, da televisão e, inclusive, do cinema de sala, tem prejudicado demais a atividade e não nos permite uma inserção no quadro da sociedade. Então, apesar de termos presença política, termos uma força de produção. A nossa produção sempre entra pelo lado, pelos cantos. Quando a Rede Globo está perdendo audiência para a Rede Manchete, programa uma semana de cinema nacional para puxar audiência. O filme "Central do Brasil" puxou audiência até do jornal das sete horas, contra o último jornal.

Queremos chamar a atenção dos senhores para essa realidade que vem acontecendo mundialmente. O Brasil tem uma vocação incrível para o documentário. Temos documentaristas, como o do Eduardo Coutinho, que neste ano ganhou o prêmio de melhor documentário no Festival de Brasília. O cineasta Mauro Giuntini, de Brasília, ganhou o prêmio de melhor documentário no Festival de Curitiba, com um documentário chamado "Por Longos Dias".

O Brasil tem um déficit muito grande com ele próprio na produção de documentários. É só viajar pelo Pantanal, pela Amazônia, que os senhores vão encontrar, naturalmente, equipes da Europa, dos Estados Unidos, do Japão, filmando este país e o interpretando como bem entendem.

Temos uma legião imensa, mais de dez escolas de cinema no país, que anualmente colocam pelo menos uma centena de profissionais aptos a darem essa contribuição para o patrimônio cultural brasileiro, ajudando nessa reflexão. No entanto, não temos qualquer espaço.

A necessidade de as tevês públicas e das tevês educativas se firmarem, modernizarem-se, deixarem de ser conservadoras mesmo, se estabelecerem e terem coragem de encarar uma produção independente daria fôlego, dinamismo para a produção e para a sociedade como um todo. O documentarista é aquele que investiga, faz um trabalho prolongado, minucioso. É diferente da reportagem factual, que, de alguma forma, atribuiu-se ao papel de substituir essa reflexão que a produção do documentário proporciona. O documentário não tem nada a ver com o jornalismo. O jornalismo é o jornalismo, tem o seu lugar garantido.

Temos um número muito grande de realizadores consagrados, uma geração nova com essa convergência de linguagens, que não vem propriamente do cinema, do vídeo, do jornalismo, do videoclipe. Acompanhamos os festivais, as mostras, tanto no Brasil como fora, mas a produção brasileira dessa novíssima geração que vem chegando é muito interessante.

É isso aí. Há um país aqui gritando, querendo aparecer, querendo contribuir para o pensamento, para a reflexão, para a emancipação e para a cidadania.

Eu queria fazer um gancho agora e falar um pouco sobre a produção de curta-metragem. O Senador Francelino Pereira disse muito bem que existe uma legislação de 1975, polêmica, derogada por desuso em 1975 e, depois, em 1987, que visava colocar uma pontinha do filme brasileiro, no caso o curta-metragem, antes do longa-metragem estrangeiro, com o objetivo de contribuir para a formação de público e de levar um pouco do cinema brasileiro para o público brasileiro.

Esse mecanismo não foi possível. Havia uma logística muito complicada, na primeira época, tínhamos em torno de 4 mil salas de cinema. Então, a distribuição de curta-metragem, naquele momento, era muito difícil, implicava uma logística. Havia desinteresse, por parte dos distribuidores e dos exibidores, e os pobres realizadores não tinham como fiscalizar nem havia órgão, à época, para que isso ocorresse.

De qualquer forma, acumulamos uma experiência, que tentamos aprimorar, depois, no final da década de 80, que já foi melhorada, existiu em alguns momentos, formou toda uma geração de curtas-metragistas que podemos citar aqui: a própria geração do Sul, Jorge Furtado, os nomes mais famosos, Cecílio Neto, Francisco César Filho, Tato Amaral, Toni Ventura e tudo o que veio nessa segunda etapa da lei do curta.

Qual é o propósito da exibição de curta-metragem antes do cinema? O objetivo é realmente criar a idéia de cinema brasileiro da melhor qualidade junto ao filme estrangeiro, que domina 95% do nosso mercado econômico, das nossas salas e, principalmente, do nosso imaginário, das nossas mentes. E agora, nas televisões, com as tvs a cabo, que acreditávamos que poderia haver uma democratização, do espaço, do espectro da distribuição de televisão para a produção nacional. Se V. Ex<sup>as</sup> zapearem os canais a cabo de 3 a 80, verão que qualquer cidadão americano se sentiria em casa aqui, das 7 da manhã até o último horário da madrugada. Não temos absolutamente nada ali de produção nacional. O cinema brasileiro foi confinado a um canalzinho, o Canal Brasil, um canal especial que eu, infelizmente, não tenho. Não temos espaço na TV a cabo, na TV aberta e nas salas cinematográficas para a nossa produção.

Reclamei bastante e agora vou falar um pouco da nossa produção neste ano, em 2000. Nós, neste ano, deveremos ultrapassar a marca de 250 filmes produzidos, de curta-metragem, entre filmes de escola, filmes de concurso, filmes produzidos por leis de incentivo e concursos municipais, estaduais e federal, também.

Entendemos que a produção de curtas-metragem é o produto jovem que falta no mercado cinematográfico. Ela é uma produção descentralizada. Neste ano teremos cinco ou seis filmes de Belém do Pará, teremos cinco ou seis filmes de Goiânia, filmes de todo o Nordeste. Eu queria até citar Tácia Ibiapina, cineasta piauiense, que fez um belíssimo comentário sobre o Araguaia agora, em curta-metragem, que está presente. Temos oito filmes de Belo Horizonte, 12 filmes de São Paulo, 12 filmes do Rio de Janeiro. Temos 12 filmes do Paraná, que há muito tempo não produzia filmes, produzidos com a lei de incentivo local, a produção gaúcha – depois o Werner Schünemann pode detalhar melhor –, que é uma produção bastante grande, e a do Distrito Federal.

Temos aí, assim, produção volumosa de curta-metragens por todo o Brasil. E este ano aconteceu uma excepcionalidade, como foi colocado pelo Senador José Fogaça, o empenho de se criar uma política pública para o setor. Como não existe política pública para o setor, passamos alguns anos produzindo filmes com recursos próprios, e há filmes realizados dentro de escolas. São filmes realizados com mais dificuldades ainda do que se fazia anteriormente.

Este ano nós devemos ter pelo menos 120 filmes realizados com um mínimo de recursos. São os recursos de concursos, que geralmente permitem a geração de uma produção mais vigorosa, mais saudável, com mais recursos para produzir. E eu gostaria de deixar a sugestão, a V. Ex<sup>as</sup>, de oferecerem à ABD, junto com outras entidades, uma sessão de curtas-metragens no Senado ou no Cine Brasília, em algum auditório da Capital, para que tomem conhecimento dessa produção cinematográfica, do painel, da diversidade regional, temática, então, que esse segmento da produção contém.

Nós solicitamos, através da Deputada Esther Grossi, um parecer da Câmara Federal sobre a vigência ou não da Lei de 75. O parecer da Câmara é favorável, diz que a lei continua em pleno vigor e agora creio que foi solicitado ao Senado Federal um parecer sobre a vigência ou não dessa Lei.

Eu acho que o Senador Francelino Pereira foi categórico, a questão implica meramente em vontade política, porque existe a produção, existe a vontade desse segmento social. Muitas vezes o Governo diz que a concepção dessa lei é unilateral, no sentido de que estaria atendendo apenas ao nosso setor, mas da forma como foi conduzida nos últimos 25 anos é que eu entendo o que é unilateral. Na verdade, ela esteve a serviço do interesse dos exibidores. E eu teria detalhes para ilustrar a forma como se deu o desmonte desse processo da lei, mas acho que perderíamos muito tempo.

Eu queria dizer a V. Ex<sup>as</sup> que nós estamos em negociação, a partir de entendimentos da Comissão Nacional de Cinema, direta, do nosso setor com os exibidores para buscar um consenso, uma janela, um entendimento para colocar a produção de curta-metragem nas salas de cinema.

Nós não abrimos mão da sala de cinema, porque ela é a tela mais nobre da produção audiovisual. A priori os exibidores queriam nos colocar na televisão. Tudo bem, a televisão inclusive tem carência dessa produção, mas nós não abrimos mão da tela de cinema, porque ela é o mais nobre de exibição do produto audiovisual.

Hoje, muitos realizadores produzem seus filmes em vídeo, mas passam para o cinema só para ganhar chancela de produtos cinematográficos. Isto é o que dá mídia, é o que dá espaço, é a tela grande com todas as potencialidades técnicas de nós usufruirmos e degustarmos aquela produção audiovisual que se dá dentro da sala de cinema.

Para finalizar, eu queria, também, chamar a atenção dos senhores para alguns números, aqui, do que representa a atividade cinematográfica, que é tida e tratada pela imprensa como uma atividade de um setor protegido. E quero lembrar aos Senhores – é claro que já é do conhecimento dos Senhores – que a imprensa, sim, é 100% protegida há um século. Até o papel da imprensa é subsidiado e as redes de televisão têm 100% de isenção em todo o equipamento que se faz necessário. No caso do cinema, quero chamar a atenção dos Senhores para as alíquotas de importação. No cinema, nós importamos desde o produto químico do laboratório à câmara, tripé, refletor. Tudo é importado e a maioria – 99% dos produtos – não tem similar nacional. A indústria cinematográfica, em virtude da alíquota, tem o maior preço do mundo, tendo produtos que chegam a ser onerados em 165%, como uma lâmpada que custa R\$10,00 chega a R\$26,00 aqui. Nós, então, além de termos todos esses problemas que vão da produção – como já foi muito bem relatado, aqui, nesta Comissão – e os problemas de distribuição, temos, ainda, o problema de custo que torna-se quase inacessível. Um filme independente brasileiro custa, aqui, de 2 a 3 milhões e nos Estados Unidos, menos que 1 milhão. Então, essa história é um contra-senso. Organizamos em Curitiba um fórum dos fornecedores da indústria cinematográfica para discutirmos esse assunto. Acho que seria interessante que fosse concedida uma isenção para o nosso setor, com alíquota zero, tanto nos impostos federais quanto nos impostos estaduais, por meio do Confaz. Quero lembrar aos Senhores que o nosso setor captou, no ano passado, R\$70 milhões. Desses R\$70 milhões, ele deve utilizar, mais ou menos, R\$40 milhões. Uma grande agência de propaganda, aqui – não vou citar o nome –, teve, no ano passado, um faturamento de R\$300 milhões. A previsão de faturamento do segmento de publicidade, neste ano, é de R\$10 bilhões. O Orçamento do Governo Federal, neste ano, para publicidade é de R\$600 milhões e o cinema, neste ano, irá dispor de R\$40 milhões.

Obrigado.

## WERNER SCHÜNEMANN

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Sr. Leopoldo Nunes – o senhor usou até um tempo menor que o previsto. De qualquer maneira, foi bastante objetivo e esclarecedor na sua intervenção.

Vamos, então, ao segundo palestrante desta manhã, o nosso convidado do Rio Grande do Sul, Sr. Werner Schünemann, Presidente da FUNDACINE, que é a Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul.

S. S<sup>a</sup> tem a palavra, mais ou menos pelo mesmo tempo, sem rigidez maior.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, peça a palavra apenas para um esclarecimento. O que é a Fundacine – é uma entidade do Governo do Estado?

**O SR. WERNER SCHÜNEMANN** – Não, Sr. Senador. Eu vou começar definindo a Fundacine.

Sr. Presidente, Senador José Fogaça, Sr. Senador Francelino Pereira e demais Srs. Senadores, bom-dia. A Fundação que eu presido é resultado – na verdade, é interessante estar depondo, aqui, numa Comissão do Senado porque o que nós temos feito no Rio Grande do Sul, que é um lugar tão distante daqui, é mais ou menos tentar, com esforço próprio, suprir carências na área de legislação, na área de organização do setor e até na área de determinação de alvos para o desenvolvimento da atividade e da sociedade como um todo. A Fundacine se insere nesse contexto. Nós somos uma Fundação pública, de direito privado, composta por vários sindicatos e associações do setor – distribuidores, exibidores, produtores, federação de comércio, federação de indústria. O Governo do Estado tem

uma cadeira, é convidado, assim como algumas Prefeituras também. O Sesc tem uma cadeira, a PUC também. O Conselho que forma a Fundação é um Conselho que, de alguma forma, tenta ser um espelho da sociedade civil. Todos ali estão envolvidos no objetivo de desenvolver o setor cinematográfico como um setor econômico, como um setor cultural, de alguma forma substituindo ou tentando prover o que não está sendo provido.

Vou citar um exemplo. Começamos a falar de curtas-metragens, e quero dizer, com muito orgulho, que, há cinco anos, Porto Alegre é a única cidade do Brasil em que se passa curta-metragem antes de filme estrangeiro nos cinemas. Isso ocorre não porque fizemos aplicar a lei, mas porque, observando o teor das liminares que a Justiça estava concedendo, eximindo os exibidores de cumprir a lei, vimos que a Justiça basicamente estava alicerçada no fato de que a lei previa a remuneração do curta-metragem a partir da bilheteria. Este era o problema: a Justiça entendia que se estava tirando dinheiro de alguém para passar para o curta-metragem.

E uma argumentação dos exibidores sempre foi a de que o cinema brasileiro recebe incentivos e renúncia fiscal para ser produzido e a de que os exibidores não recebem incentivos e renúncia de qualquer espécie para exibí-lo. Então, fizemos um acordo com o Poder Público municipal, com os exibidores e com a imprensa – que, por um lado, também é importante, porque senão todas essas coisas acabam não dando em nada – e montamos uma espécie de comissão, um rodízio com as várias entidades representadas, as quais escolhem curtas-metragens de todo o Brasil. A cada trimestre, o Poder Público paga esses curtas-metragens. Paga-se direto um aluguel. A Prefeitura paga o curta-metragem, e o exibidor o mostra sem problema algum em todos os cinemas de *shoppings*, em todos os cinemas comerciais normais. Além disso, os cinemas especiais já exibiriam os curtas-metragens de qualquer maneira.

Esse é um exemplo – creio eu – de que é possível, de certa forma, resolver o que, na verdade, é uma lacuna de legislação. O nosso problema, enquanto realizadores, enquanto cineastas, é o de colocar o curta-metragem na tela. Creio que o problema da legislação se refere à defesa do direito da população cidadã deste país de assistir aos filmes feitos nos cinemas brasileiros.

Tão longe não podemos ir. Esse é um passo que não nos cabe, mas nos cabe indicar caminhos que a prática pode apontar. O acordo “Curta nas Telas” é o embrião da Fundação que presido. A Fundacine tem também a característica de reunir vários setores, em princípio em estado beligerante, da área cinematográfica – ou pelo menos não tradicionalmente sócios – e de buscar as vantagens e desvantagens de cada um desses parceiros no processo de desenvolvimento da economia cinematográfica.

Essa é a função da Fundação, que, por isso, trabalha na área de produção, organizando o setor de produção, de captação de recursos. Ela trabalha na área de exibição e de distribuição, o que significa criação de projetos. Hoje em dia estamos com um excelente projeto sendo desenvolvido para abertura de cinemas em cidades do interior com até 200 mil habitantes. Quando falamos em salas de exibição no Brasil, nós nos esquecemos um pouco das cidades com até 200 mil habitantes, em que há mais de 30 anos não existe cinema. Toda uma geração, a geração que me sucede, no interior do Brasil, jamais assistiu a um filme numa tela grande. Isso é algo inacreditável no século XX. Imaginávamos que o cinema fosse uma conquista do século XX. Estamos abrindo mão de algo desse tipo talvez por uma inviabilidade econômica. A função da Fundação é buscar a viabilização econômica, se esse for o problema, ou a viabilização da postura política, se o problema for político. Isso inclui estrutura técnica, ensino e tudo o mais.

O que aconteceu nesses três anos da Fundação? O Nunes estava falando do número de curtas-metragens. No Rio Grande do Sul, este ano, são 32 curtas-metragens. É o Estado que mais produzirá curtas-metragens no Brasil. Temos também dez longas-metragens e dois médias em pré-produção ou finalização. É uma pequena explosão regional.

Ao longo da minha vida – tenho 41 anos –, já no início do meu trabalho em cinema, participei de uma pequena explosão regional na região. Naquela oportunidade, tal explosão foi desperdiçada por falta de perspectiva para o futuro. Dessa vez – refiro-me a nós do Rio Grande do Sul, começarei falando da experiência que tenho no Rio Grande do Sul, para, em seguida, ampliar o assunto –, estamos preocupados em saber o que queremos na área de cinema como um todo. Qual o panorama desejado para daqui a cinco, dez, quinze anos? Mais que isso, já seria um pouco de

adivinhação. E trabalhamos para a realização desses panoramas. Isso inclui participação das instâncias públicas em nível de Estado e dos municípios, tanto na área do Legislativo como do Executivo.

Provavelmente, teremos de fazer algo em relação à área fiscal, porque o Rio Grande do Sul se “beneficiária” por ter fronteiras facilmente transponíveis com o Uruguai e a Argentina dentro do Mercosul. Só que isso, na prática, pelo menos na área de cinema, não significa nada. É uma encrenca trabalhar com co-produção, porque as legislações não combinam e os problemas alfandegários são intransponíveis. Transportar um equipamento do Rio Grande do Sul para o outro lado do rio Uruguai para fazer alguma documentação é quase impossível. Precisariamos gerar uma rede de corrupção para que isso se tornasse viável ou abandonar a idéia.

Percebo a importância fundamental que tem esta Comissão do Senado. Talvez possamos ouvir também, a partir de um diálogo com o setor – e até abriria mais o campo –, além das pessoas que fazem cinema, aquelas que supostamente serão o nosso público. De alguma forma, temos de aferir o que a sociedade brasileira pensa e espera do cinema feito aqui ou ainda se não espera nem sequer pensa ou não se preocupa com o assunto.

Esses diálogos podem levar a uma reflexão que talvez pudesse encontrar um conjunto amplo de medidas, para que não ficássemos, ao longo do tempo, tentando resolver pontualmente problemas emergentes que depois desaparecem, porque são resolvidos aqui.

Em seguida, há um outro problema. Como tem sido feito? Durante o período da Embrafilme, inclusive, era feito dessa forma. À medida que o problema surgia, resolvíamos. E vivemos da mão para a boca, de um dia para o outro, sem um grande projeto, sem uma política para o setor cinematográfico, que também é a política para a cultura como um todo.

A nossa geração não pode passar pela vida, pelo Brasil e pela cidadania sem deixar atrás de si desenhado o que imaginou como sociedade, como país e como organização dos vários setores para se chegar a esse alvo. Se o caso for sonhar, vamos fazê-lo. Se tivermos que estabelecer algumas crises para isso, crise é a função primeira nessa área de cultura.

Há algo em nível de legislação para o cinema, incluindo, ainda, o documentário. Este beneficiar-se-ia muito de uma medida que hoje em dia, pelo que conheço, é inconstitucional – a julgar por todas as consultas que tentamos fazer pela Fundação –, que se refere a agrupar projetos para a captação de recursos em grupos, como cartelas de ações, e distribuir também em grupo, como fizemos no Rio Grande do Sul. Seria muito interessante como alternativa ao modelo quase medieval de embate que temos tido hoje com os departamentos de marketing das empresas para o convencimento de captação e com os departamentos financeiros, cujo jogo é bem mais difícil.

Não quero tecer muito detalhes, pois pretendo ser mais breve do que o Sr. Nunes. Se do Senado surgir uma proposta abrangente e amplamente debatida e amadurecida, não teremos pressa se pudermos resolver a questão. Devemos apontar algum caminho. A maneira como está é semelhante ao trem que leva a locomotiva. O andamento da situação acarreta a tomada de medidas paliativas. Não existe uma política, porque parece não haver um desejo no que diz respeito à atividade cinematográfica brasileira.

Uma das áreas que precisará ser normatizada é a da televisão, sem dúvida nenhuma. Atualmente, as emissoras produzem jornalismo a título de documentário, mas fazem também ficção e exibem todo o material vindo do Brasil, mostrando, ainda, produções compradas no exterior. Quanto à legislação que disponha acerca do quanto uma exibidora de televisão – ou seja, uma detentora de concessão de canal – pode produzir de programação própria, há dezenas de modelos muito bem estabelecidos em países extremamente capitalistas para servir-nos de exemplo. O fato de a televisão não poder ocupar a totalidade do seu espaço de produção brasileira com obras próprias abriria mercado de trabalho e geraria riqueza por esse Brasil afora.

Um dos trabalhos de que a Fundação dispõe para realizar depois de três anos é estabelecer o impacto econômico que uma medida dessas causaria – fazendo uma pesquisa qualitativa e quantitativa – em várias unidades da Federação. Pretendemos fazer isso no Rio Grande do Sul, indagando que impacto econômico isso acarretaria em nível de geração de riqueza, de empregos e de impostos secundários. Essa atividade econômica acaba levando indiretamente à arrecadação, simplesmente abrindo espaço na programação de televisão de cabo e aberta.

Por enquanto, são essas as minhas considerações. Tenho muita paixão em falar sobre as coisas das quais estou falando, porque tenho fé no trabalho que está sendo desenvolvido, mas penso que o nosso gargalo é justamente o que esta Comissão nos proporciona: o gargalo do legislador e da possibilidade de normatizar as relações sociais de um setor tão importante como o cinematográfico.

Obrigado pelo convite.

## SÍLVIO TENDLER

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao Werner pela sua importante contribuição.

[...]

Passamos a palavra ao próximo palestrante, Sílvio Tendler.

**O SR. SÍLVIO TENDLER** – Bom-dia! Gostaria de agradecer o convite para participar desta reunião da Comissão de Educação, aos Senadores Francelino Pereira e José Fogaça, registrar a presença do Senador Roberto Saturnino, que faz parte da Comissão, e responsabilizar o Senador Artur da Távola pela minha presença aqui, pois foi ele que me colocou nessa confusão chamada cinema. Dele fui assistente no primeiro filme que fez de volta do exílio ao Brasil. Em *Fantasia para Ator de TV*, ele já pensava nisso tudo. Mas ele não ficou, saiu fora. Agradeço-lhe por me ter posto nessa confusão, porque essa cachaça é boa.

Felicito, em primeiro lugar, o fato de este debate estar acontecendo na Comissão de Educação, porque é exatamente disso que se trata. Não vou aqui citar números, porque o Leopoldo foi extremamente feliz na abordagem que fez do cinema brasileiro.

O problema que temos hoje no Brasil é uma questão de política. Se pensarmos no futuro do país, temos de pensar em novas políticas, passando necessariamente pela área de comunicação. E toda essa confusão que estamos vivendo em relação ao cinema e à cultura de maneira geral é fruto, sobretudo, de um modelo equivocados de comunicação, adotado ao longo de anos.

Nesses anos todos, temos assistido indiferentes, de camarote, ao privilégio de uma política imediatista, volátil, descartável, efêmera, em que se fortalece extremamente a área de comunicação por meio da publicidade. E esquecemos de criar valores permanentes e duradouros, que só se farão pela educação. Então, há uma simbiose necessária entre educação e cultura, que tem de ser abordada, sim, se quisermos construir um país grandioso como merecemos.

O equívoco dessas comemorações dos 500 anos reflete isso. Mais uma vez, tentamos jogar a história debaixo do tapete. Mais uma vez, o Brasil não quis trabalhar suas contradições. Quis ater-se ao lado mais fácil da coisa, que é a festa, embora fosse mais interessante e importante para o país que tivesse comemorado as contradições, as diferenças, as divergências, como forma de solucioná-las.

Conheço todas as ações culturais nesse sentido. Nós, que gostamos tanto de buscar exemplos estrangeiros, deveríamos verificar, por exemplo, qual a atitude da França em relação à Guerra da Argélia. Ao invés de pôr isso debaixo do tapete, produz filmes e mais filmes, discutindo a questão. Ou a dos próprios norte-americanos quanto à Guerra do Vietnã. Não existe problema da sociedade que eles não discutam por meio da comunicação e da cultura. Aqui no Brasil, estamos sempre querendo resolver as coisas rapidamente, pondo a história debaixo do tapete, e, quando a história ressurgir, ressurgir dez vezes mais violenta. Esses 500 anos não ficarão marcados pelo fracasso das comemorações, mas sim pela comemoração do nascimento de uma cidadania. Os sem-terra, os negros, os índios demonstraram que estão tomando conhecimento da importância deles na construção deste país. E temos de acompanhá-los nesse sentido. Quer dizer, penso que nós que trabalhamos na área da cultura, então temos a responsabilidade de transformar isso em valores permanentes, e que esse debate seja feito permanentemente.

Eu, por exemplo, cito que no Brasil assistimos à dinheirama que se gasta em verbas publicitárias com campanhas que vão depois pelo ralo. A verba gasta pelo Governo em publicidade, salvo engano – se for um enga-

no, corrijam-me, por favor –, gira em torno de R\$600 milhões por ano, e no entanto, Leopoldo Nunes dizia que em cinema se gasta R\$70 milhões por ano, isto é, capta-se essa quantia, para gastar R\$40 milhões. Não temos políticas públicas culturais, não temos uma política sistemática de produção de filmes culturais que possam penetrar as escolas, que possam ser exibidos nas tevês públicas, que possam ser exibidos nas comunidades, nos bairros em que essas questões sejam discutidas. Não formamos uma mentalidade, não formamos uma nacionalidade. Então, discutir este assunto na questão de comunicação é fundamental. Esse trabalho de discutir o cinema, sob o viés do documentário, passa, extremamente, pela discussão de uma política específica cultural.

Sobre o documentário, inclusive, eu me lembro – já foi dito aqui, mas é bom lembrar –, que ele não se restringe ao curta-metragem, ele também abrange filmes de longametragem, filmes extremamente pertinentes em que alguns momentos são fundamentais na história do próprio país. Cito meus filmes *Anos JK* e *Jango*, que foram importantes no processo de redemocratização brasileira nas Diretas Já. Mas não apenas esses filmes. Posso citar também *Cabra Marcado para Morrer*, de Eduardo Coutinho, filme que foi fundamental naquele momento; Geraldo Sarno, com *Viramundo*, que começa a discutir a questão da migração dos nordestinos para São Paulo nos anos 60. Há todo um número fundamental de filmes que discutem o Brasil sob o ponto de vista antropológico, sociológico, político, histórico. Temos também o mais recente filme de João Moreira Salles, um filme reconhecidamente importante como cinema, como documentário, que enfoca uma banda podre de uma sociedade que agora ameaça aquele cineasta. Então, essas questões são fundamentais para se trazer a debate na Comissão de Educação do Senado.

O Senador José Fogaça já disse que a Comissão reconhece a necessidade de uma intervenção do Estado no apoio a essa indústria cinematográfica. Saúdo essa iniciativa e digo apenas que essa questão deve ser discutida sob vários aspectos. A importância de nós, documentaristas, estarmos hoje aqui significa criação de políticas, e não de uma só política. Entendo que tem de haver uma política para o cinema, mas precisa haver políticas para as diversas atividades cinematográficas.

Nos anos 80, fiz um trabalho sobre a relação cinema-Estado, na época da Embrafilme, e fui estudar um pouco a legislação francesa. Não sei se tal legislação permanece como à época, mas a França tinha quarenta e oito formas diferentes de apoiar e incentivar o cinema: partia do avanço sobre a renda, isto é, o governo antecipava ao produtor uma verba para se fazer o filme e depois esse dinheiro era devolvido, até o apoio ao lançamento de obras consideradas difíceis. Então, o chamado “miúra”, aquele filme difícil de encarar, com relação ao público, por ser um cinema experimental, de vanguarda, tinha um apoio específico do governo, para que aquele cinema, que também alavanca o outro cinema, pudesse ser visto. Ele ia para o cineasta estreante, com medidas específicas, como, por exemplo, a pessoa que nunca fez um filme e quer agora fazer um.

Existe um organismo do governo chamado Grec, que significa Grupo de Estudos e Pesquisa Cinematográfica, que dá uma quantia para aquele jovem cineasta filmar, com a qual ele pode fazer o primeiro filme. Esse primeiro filme é supersubsidiado, porque o sindicato aceita que os técnicos ganhem menos, tudo custa mais barato como o aluguel de equipamento, por exemplo. Então, o jovem cineasta sai com aquele filme como cartão de visitas para mostrar que “eu sei fazer isso”. Mas com uma característica: esse filme jamais poderá entrar no mercado, jamais poderá disputar espaço com filmes dentro da indústria; quer dizer, existem legislações estudadas para cada caso.

No caso do Brasil, é fundamental isso, bem como uma política pública de fortalecimento do setor cultural e a discussão da questão das verbas de publicidade. Porque aceitamos que se gaste uma fortuna em publicidade, e quando queremos colocar dinheiro em cinema há a intervenção do Estado dizendo que não é possível. Isto é um equívoco e completamente ruim para o país.

Lembro que quando a Itália realizou a Copa do Mundo e a Espanha produziu as Olimpíadas, convocaram os seus melhores artistas para fazerem as peças publicitárias. Na Itália, era Bertolucci fazendo filme para a Olimpíadas e os cartazes das Olimpíadas espanholas são assinados pelo Miró. No Brasil, nos habituamos a um anônimo fazer a peça que vende a imagem do Brasil 500 anos e os artistas brasileiros ficaram à margem da comemoração dos 500 anos.

Sugiro que, ano que vem, se faça 500 + 1 e, desta vez, seriamente, discutindo-se a imagem do Brasil e construindo-se um outro país. Tenho essas propostas, trago algumas sugestões para a Comissão discutir.

Em primeiro lugar, a questão da verba publicitária; bancar campanhas educativas e culturais. É fundamental que se busquem recursos na verba de Estado para se criar campanhas duradouras, permanentes e que seja feito da forma mais transparente possível com licitações, concursos que não seja aquilo transado com a agência de publicidade que pode falar tanto do átomo quanto da Aids ou do que surgir na hora como a privatização de uma empresa sem se discutir a fundo a questão.

Proponho que possamos discutir a participação de artistas nas verbas publicitárias criando peças permanentes; que as TV Escola comprem no mercado parte de sua produção. Hoje, a nossa relação com elas é sempre atender ao pedido de alguém que queira passar de graça o nosso filme que custou trabalho, esforço e não há dinheiro. No caso, nos explicam que não há verbas, mas se abastecem comprando produção educativo-cultural lá fora, gerando emprego na França, na Alemanha, na Inglaterra, nos Estados Unidos sob o argumento de que o filme chega aqui mais barato e que não é competitivo. Claro que não é, uma vez que vem de fora subsidiado e nós é que pagamos por isso.

A minha proposta é para que se abra um espaço para as TV Escola, que passe pelo fortalecimento das TV públicas que não podem ser confundidas como um canal de governo, mas como um canal da Nação e têm que criar essa concepção, não aceitar nenhum tipo de ingerência externa, ser geridas por um conselho e têm que buscar na sociedade a produção. Ela não pode produzir em pequena escala, em microescala o que fazem as grandes emisoras de televisão que, na verdade, produzem, distribuem e exibem. Elas têm que comprar no mercado e empregar.

Cultura é mercado. Temos de criar um mercado cultural de empregos no Brasil que é não-poluente, paga salários de bom nível e é gerados de desenvolvimento e emprego e temos que incentivá-lo. No entanto, não se vai fazer isso criando monopólios muito pequenos no Estado e permitindo os monopólios existirem como querem, ou seja, sem a eficiência do mercado. Nós que louvamos tanto a eficiência do cinema norte-americano temos que saber que nos Estados Unidos as televisões são obrigadas a comprar produção independente e é ela que gera o mercado e que abastece a economia. Ela é importante culturalmente e economicamente.

Não podemos ficar com o mercado fechado ao mesmo tempo em que é algo autofágico porque na medida em que concentra riqueza distribui pobreza. Temos que inverter o processo e abandonar o modelo fortalecido nas ações midiáticas e fortalecer as ações político-culturais e, assim, discutiremos um projeto-nação que é uma função e uma definição do cinema. O cinema, sem dúvida alguma, é entretenimento, é diversão, é a arte e cultura de um país, cultura e informação.

Concluo dizendo que descolonizar é olhar com os próprios olhos. Podemos mostrar a nossa realidade e o nosso ponto de vista e não comprar lá fora o que, muitas vezes, é realizadam em condições melhores que as nossas. Muito obrigado.

## JOÃO MOREIRA SALLES

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao palestrante por sua participação que também usou o tempo menor do que estabelecido.

Passo a palavra ao Sr. João Moreira Sales para que faça a sua exposição, nos mesmos moldes, em torno de vinte minutos, sem maior preocupação quanto ao cumprimento absoluto dessa definição de tempo.

Com a palavra o Sr. João Moreira Salles.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Obrigado, Sr. Presidente e Srs. Senadores, por terem me convidado para esta Comissão, onde, na verdade, me sinto mais à vontade do que na outra de que participei há algum tempo, no Senado, onde, aliás, fui tratado com muito respeito, mas não era muito o dono da matéria. Esta é um pouco mais.

Sobrou pouca coisa para dizer depois dos três. O último sempre paga esse preço. Todos já disseram coisas inteligentes, eu não tenho muito o que dizer, a não ser falar um pouco sobre o que faz o documentarista, sobre o que é um documentarista, que é o que sou. Acho que, fundamentalmente, o documentarista é um curioso. Acho importante que existam mecanismos institucionais que possam incentivar essa curiosidade. O documentarista é o sujeito que olha para o mundo e acha que ali há uma história boa a ser contada. Neste sentido, ele é, antes de tudo, talvez, uma testemunha, testemunha do seu tempo. E à medida que você vai mergulhando mais em seu país, você passa a ser uma testemunha não só de seu tempo, mas, principalmente, do seu país e até mesmo da sua cidade.

Neste sentido, o documentário tem problemas maiores do que o cinema de ficção. O documentário, basicamente, é um gênero que olha para aquilo que está ao seu redor. Assim, ele tem mais dificuldade de se universalizar. É claro que existem exceções. Hoje em dia todos falam do documentário do Win Wenders sobre os cantores cubanos, um documentário excepcional. Mas essas são as exceções. A produção documental, em grande parte, e deve ser assim, é uma produção que fala daquilo que está ao nosso lado, daquilo que é, na verdade, a nossa realidade. E é muito difícil, sendo um país periférico, que a nossa realidade interesse ao mundo ao norte do Equador. É difícil se fazer um documentário sobre a violência urbana, como, por exemplo, o filme que eu fiz e imaginar que isso tem algum interesse para uma platéia na França, uma platéia nos Estados Unidos. E é normal que, de fato, não tenha.

Se você fizer um documentário sobre a Velha Guarda da Mangueira, por exemplo, talvez você consiga algum acesso aos canais de distribuição internacionais que existem. Mas, provavelmente, eles têm muito mais facilidade de exibir aqui no Brasil um documentário sobre *blues*, por exemplo, sobre os músicos de *jazz*. Porque existe, de fato, um trânsito muito desigual entre o Norte e o Sul. O trânsito vem de lá, indo pouco daqui para lá. Então, o gênero documental é um gênero que tem uma dificuldade muito maior de estabelecer relações de co-produção com as distribuidoras internacionais e os produtores internacionais.

Temos de buscar o financiamento aqui no nosso país. Mas se você junta essa característica do gênero com uma segunda característica que vem da sua tradição... O documentário tem, como parte integrante da sua história, uma certa militância e uma certa indignação. O documentarista é um curioso e também, talvez, principalmente, um indignado.

Posso citar uma série de documentários que trataram de problemas muito espinhosos. Começa com Buñuel falando de uma região muito pobre da Espanha, um documentário difícil de se assistir, a Guerra Espanhola, filmada pelo Joris Ivens, um documentarista muito importante da Holanda, uma greve de mineiros, filmada nos Estados Unidos pela Barbara Cople, que ganhou um Oscar em 1976, num documentário chamado Holly County. Todos conhecem os documentários sobre a guerra do Vietnã – “No Ano do Porco”, “Corações e Mentres” –, e assim vai. Quer dizer, o documentário tem essa tradição de mexer em temas complicados.

No Brasil, tem-se um mecanismo de captação que é um mecanismo de mercado. E é uma boa lei, não acho que seja má. É uma lei sem a qual não se teria o ressurgimento do cinema brasileiro. Porém, para o documentário é uma lei mais complicada, porque falamos com pessoas que têm uma imagem a preservar. Falamos com pessoas que não querem – e é compreensível que não queiram – associar o seus nomes ou os de suas empresas a um documentário sobre os meninos de rua, a um documentário sobre o problema social do Nordeste; não querem associar a sua imagem ao problema da violência urbana, da polícia corrupta ou dos aidéticos ou o quer que seja. Considero absolutamente compreensível que o Diretor de Marketing da Jonhson & Jonhson não queira ter a sua chancela num filme que trata de um problema desagradável.

Com isso, os documentários brasileiros se tornam cada vez mais edificantes. Na verdade, existe atualmente uma produção pequena de documentários no Brasil e sobretudo de documentários que tecem grandes elogios a brasileiros que provavelmente os mereçam. É fácil chegar a uma empresa e dizer: “quero fazer um documentário sobre Chico Buarque; quero fazer um documentário sobre Caetano Veloso; quero fazer um documentário sobre Jorge Amado”. Isso é fácil, mas estaríamos alienando uma parte fundamental do documentário, que é uma reflexão do país por brasileiros a respeito daquilo que, na verdade, não caminha bem, que anda torto. E esses documentários serão cada vez mais raros na produção cinematográfica brasileira. Será difícil conseguir.

O mais recente documentário que produzi, que trata da violência – “Notícias de uma Guerra Particular” –, é realizado, em parte, com dinheiro vindo de um canal da televisão francesa. Mas eu diria que esses recursos cobriram de 15% a 20% do orçamento do filme. O resto foi obtido com uma empresa privada, que não quis ter o seu nome mencionado no documentário. Era parte do acordo. Disseram: “Achamos que esse é um tema importante, mas não queremos ser mencionados no filme”. E não o são. O patrocinador contou com a lei de incentivo ao audiovisual, mas o patrocinador resolveu ocultar-se. E compreendi a razão dessa clandestinidade.

Portanto, existe esse problema, que é particular do gênero documentário. Se continuar assim, o documentário brasileiro “vai perder os dentes”, vai perder o fio, vai perder a capacidade de ser incisivo e de discutir problemas que, na verdade, são graves no Brasil. Este é um país de problemas muito grandes. Eu não diria que o gênero documentário é o melhor, não quero ser heróico, mas é um gênero poderoso para se discutir questões graves. Até porque atinge muitas pessoas, em se tratando principalmente de um país onde o analfabetismo é o que se sabe.

É um problema que temos que resolver. De um lado, uma dificuldade relativamente grande para se estabelecer parcerias internacionais; de outro, a dificuldade cada vez maior de se conseguir patrocínios por meio das leis de mercado existentes, que, repito, não são ruins, são boas; mas deveriam possibilitar a realização de documentários mais incisivos, mais militantes, mais indignados. Essa é a grande dificuldade.

Em relação à televisão fechada, quando surgiu, parecia uma boa parceira para a produção de documentários no Brasil. Um canal específico, o GNT, foi, durante algum tempo, um parceiro importante. Mas era uma parceria, na largada, estratégica. Era um canal que queria demonstrar uma certa diferença em relação a todos os outros e dizer: “bom, aqui se trata de assuntos brasileiros, de programas brasileiros”.

No início, o GNT patrocinou documentários, e eram somas respeitáveis. Por exemplo, produzi um documentário sobre futebol, e um terço do custo de produção desses três filmes de longa metragem, apesar de terem sido exibidos na televisão, foram patrocinados com um dinheiro bom, com um dinheiro não incentivado da televisão fechada do GNT. E falo em R\$300 mil, em R\$350 mil, que é uma soma bastante respeitável.

Uma vez que o GNT conseguiu essa distinção mercadológica – “esse é o canal a que você deve assistir se quiser ver o Brasil” –, ele parou de fazer isso, deixou de ser um parceiro, até por contingências internas da Rede Globo, como diminuição de verbas, etc. Então, hoje em dia, as co-produções com o GNT continuam acontecendo, mas em escala muito menor, e é o único canal que ainda estabelece essa parceria. Aí você fica nesse dilema do programador de um canal como o GNT: ele tem acesso a uma programação internacional de documentários extremamente bem realizados por alguma coisa em torno de US\$1,5 mil ou US\$2 mil a hora. Você não produz um documentário no Brasil, como você não produz, aliás, um documentário lá fora, por menos de R\$250 mil ou R\$300 mil a hora. Então, é evidente que, entre patrocinar um documentário de uma hora que vai custar R\$300 mil em dinheiro, que você tem que tirar do bolso, ou comprar um filme da BBC sobre a marmota do campo, sobre os peixes do arquipélago da Malásia ou não sei o quê, você vai acabar escolhendo o peixe e a marmota, em vez de filmar o Brasil. Todo mundo tem a sua justificativa, esse é o drama.

Eu entendo, também, a posição de um programador que tem um orçamento a cumprir. E aí nós chegamos no gargalo principal da programação do documentário brasileiro, que é, de fato, a porta fechada da televisão aberta à produção independente. E quando falamos de televisão aberta no Brasil, evidentemente, estamos falando de Rede Globo, porque as outras não têm muita importância. Se a Rede Globo abrisse a sua programação para a produção independente, por duas horas semanais que fossem, creio que mudaria drasticamente esse quadro. Aí, você poderia trabalhar com leis de mercado, porque você teria, na verdade, um público que assistiria ao seu trabalho, e você poderia se ressarcir com a verba publicitária desse público. Como, na verdade, você está confinado ao escaninho da televisão fechada, você está falando com muito pouca gente.

Eu uso o exemplo do documentário que acabei de fazer: Notícias. Ele foi exibido no GNT em maio, e eu tenho a impressão de que dezenove pessoas assistiram ao documentário; provavelmente, sete amigos meus. E depois as pessoas passaram a assistir ao documentário porque eu fui indiciado, e é desagradável ser indiciado a cada documentário que você faça, para que as pessoas possam assisti-lo; não é muito o meu projeto de vida. Mas, de certa maneira, as pessoas passaram a dizer, depois, que era um bom documentário, mas muito em função do en-

torno do documentário, porque, quando ele foi exibido, não gerou maior repercussão. Houve uma pequena crítica boa no jornal carioca. Os jornais de São Paulo sequer deram atenção ao filme, e essa é a realidade do documentário. É um gênero menor, não no sentido de ser menos importante.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Eu gostaria de um esclarecimento, João.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Claro.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Você falou em canal aberto e GNT, e o GNT é cabo. Nesse caso, eu perguntaria: e o Canal Brasil?

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Não, o Canal Brasil é um canal fechado, também. A produção de documentário, no Brasil, está confinada aos canais fechados, e o Canal Brasil é um deles. Mas a verba desses canais é uma verba extremamente limitada, então a produção independente no Brasil não se fortalece por uma única razão: porque a Rede Globo não é permeável à produção independente. E a Rede Globo é uma concessão pública, então ela tem, de certa maneira, uma responsabilidade cívica em relação à produção cultural neste país, porque ela está ocupando ondas. Na verdade, ela é uma concessionária. É importante dizer isso, porque um dos movimentos mais vitais na história do documentário – pelo menos para mim, essa é uma questão pessoal – é o cinema direto americano, que é um gênero de documentário que surgiu na década de 60 e que produziu filmes absolutamente deslumbrantes, para mim, talvez, os melhores documentários da história do documentário. Woodstock é um deles, vocês devem conhecer; Gimme Shelter, sobre os Rollings Stones, é outro; Primary, sobre a campanha do Kennedy à Presidência da República, é um filme importante.

Enfim, o cinema direto só existiu porque o Congresso americano passou uma lei, em 1958, obrigando os três canais principais da televisão americana, NBC, CBS e ABC, a abrirem a sua produção para a produção independente. Essas televisões seriam obrigadas, como o foram, a exibir uma hora de programação por semana de assuntos que eles chamavam de *public affair*, de interesse público. Uma dessas redes, a NBC, resolveu contratar isso por fora, o que gerou o movimento do cinema direto, quer dizer, a possibilidade de ter acesso a uma platéia qualificada e grande, que era a audiência da rede NBC. Sei como é difícil mexer com a Rede Globo neste país, mas, se houvesse qualquer coisa próximo disso, tenho certeza de que grande parte do caminho que pretendemos percorrer em relação à produção de documentários no Brasil estaria percorrido. Esse é o grande gargalo, com o qual convivemos já há muito tempo.

Repito que a solução do documentário no Brasil só será encontrada dentro do país. Em parte, isso é verdade para o cinema, mas percebemos, hoje em dia, principalmente depois do fenômeno *Central do Brasil*, que os cineastas de ficção já conseguem estabelecer parcerias lá fora. Citarei o exemplo muito recente do filme *Eu, Tu, Eles*, que teve um exibição gloriosa em Cannes e já tem uma parceria internacional importante com a Sony Classics, que adiantou US\$1 milhão que, na verdade, pagaram os custos do filme. O mundo, hoje em dia, já olha para o Brasil como talvez o próximo celeiro do cinema de ficção, como olhou, há tempos, para o Irã e, antes, para a China.

O cinema de ficção tem maior possibilidade de estabelecer essas parcerias internacionais e resolver parte do seu problema, não todo, por meio do mercado. Com o documentário, não é possível. Não existe, em nenhuma parte do mundo, uma produção de documentário que se resolva unicamente por leis de mercado. Todo documentário, seja ele onde for, tem algum mecanismo de incentivo, seja das televisões públicas, como é o caso da Inglaterra com a BBC, que patrocina os filmes a fundo perdido, seja com a participação de *grants* de grandes instituições culturais, como o caso dos Estados Unidos. Mesmo os documentaristas de enorme sucesso nos Estados Unidos não pagam seus filmes simplesmente com o bilhete da entrada do cinema. Eles precisam de parcerias institucionais e, portanto, de leis que permitam que essas parcerias sejam feitas em troca de incentivos. Na França, ocorre o mesmo. Enfim, não há um único país no mundo em que a produção de documentário não conte com alguma lei que incentive a produção desse gênero para que ele não dependa exclusivamente do mercado.

O gênero documentário é fundamental na história do cinema. Todas as experiências estéticas do cinema de ficção foram tentadas antes no cinema de documentário. Sou um entusiasta do documentário. Por isso, insisto muito para que me chamem de documentarista e não de cineasta. E até para marcar uma posição de que o documentário é um gênero próprio, com gramática, linguagem, tradição e história próprias e que nada depende do cinema de ficção por mais que, muitas vezes, eles se misturem. O documentário é a porta de entrada para grande parte dos cineastas que depois farão ficção, mas muito porque, na verdade, não existe um incentivo para que eles permaneçam no documentário. Com raras exceções, como Sílvio e Eduardo Coutinho. Contam-se, nos dedos de uma mão, os documentaristas que, de fato, são documentaristas no Brasil, que querem permanecer no gênero documentário e que não querem ultrapassar fronteira e fazer filmes de ficção. Espero poder ser mais um desses.

Não pretendo fazer filme de ficção porque o gênero documentário precisa de pessoas que entendam a importância da tradição do documentário, como um instrumento de reflexão sobre o país. Numa sociedade, cada vez mais, visual, num país que lê cada vez menos, não podemos abrir mão de um gênero tão poderoso e de uma história tão brilhante e tão vigorosa. Basicamente é isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, João Salles.

[...]

Senador Roberto Saturnino.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, Sr. Relator, nossos convidados, escutei quase que de todos os depoentes aqui hoje uma certa manifestação de insatisfação com a falta de uma política pública para a atividade cinematográfica.

Quero um pouco contestar o quadro que estamos vendo. Se há um setor produtivo no Brasil que ainda dispõe de alguma política pública é o setor cinematográfico, o resto está entregue ao mercado. Acredito fundamental, num país que se retardou no processo econômico, que haja políticas públicas, políticas governamentais de estímulo. No fundo, situo-me na categoria do desenvolvimentista; não acredito no desenvolvimento espontâneo dos vários setores produtivos na base unicamente do mercado e para países como o nosso. Mal ou bem, se tivemos uma política governamental ao tempo da Embrafilme, que depois acabou, todos vimos o que aconteceu, a *débâcle*, o desastre. Agora ressurgiu uma política que está dando algum resultado, mas estou de pleno acordo que é preciso aperfeiçoá-la e é muito interessante a idéia do Sílvio de que essa política tem que ser diversificada. Estamos aqui nesta Comissão exatamente tendo como tarefa produzir uma reformulação dessa legislação em consonância com o que está sendo feito no Ministério da Cultura.

Sr. Presidente, Sr. Relator, gostaria de chamar a atenção para o fato de que tive notícias de que a comissão, no âmbito do Ministério da Cultura, já está trabalhando uma proposta; é preciso que tenhamos acesso a ela, e talvez seja preciso um novo encontro com o Álvaro Moisés, ou uma representação da comissão, para que nos integremos ao processo.

**O SR. Não Identificado** – (*Intervenção fora do microfone*)

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Com o Ministro, ótima idéia.

Destaquei alguns pontos que penso devem merecer nossa atenção. Por exemplo, no depoimento do Leopoldo, foi mencionada essa diferença enorme de custos dos fornecedores da indústria cinematográfica. Aceitamos determinadas diferenças da vida, diversidades e produtividades, mas diferenças assim tão chocantes precisam ser enfrentadas. Quer dizer, é necessário algum esforço de política pública para reduzir essas diferenças e possibilitar a nossa produção cinematográfica ter custos de produção mais compatíveis com os custos internacionais. Penso que devemos nos debruçar sobre esse aspecto da política, buscando algum caminho para solucioná-lo.

O depoimento do Werner referiu-se a encrencas muito grandes com os países do Mercosul. Gostaria de saber o que pode ser feito para aplainar um pouco essas dificuldades num momento em que há um projeto de um grupo de nações para constituir uma associação com tendências cada vez mais integradoras. Por que uma indústria

como o cinema, que poderia até servir muito bem a esse projeto integrador, encontra essas dificuldades? Penso que devíamos buscar os caminhos para solucionar esse ponto.

Penso que esta Comissão, em consonância com a nossa Comissão de Relações Exteriores, juntamente com a Comissão do Mercosul, do Congresso Nacional, poderia buscar isso. Segundo o Werner, dentro da ótica da especificidade que o Silvio Tendler e o João Salles levantaram muito bem, o documentário é algo específico, que não tem as mesmas potencialidades em termos de mercado que os demais gêneros. A idéia de captação em bloco parece algo interessante. Não creio que haja impedimento constitucional; deve haver impedimento legal, mas poderíamos reformular a legislação e abrir a possibilidade para captações em bloco, o que servirá muito aos documentaristas de modo geral.

Quanto ao comentário das televisões que especialmente Werner e João Salles fizeram, é claro que compreendemos muito bem a importância da televisão e de instituímos certo grau de obrigatoriedade de as televisões abertas comprarem produção independente. Penso, entretanto, que todos estão conscientes de que, se essa é uma posição nossa, da Comissão, temos de considerar a realidade política do país. Institucionalmente, o Congresso Nacional é um Poder, mas a TV Globo possivelmente seja um poder com mais força. Então, temos de negociar isso, precisamos de senso de realidade para negociar isso, encontrar meios e modos que não sejam para obrigar a TV: obrigar em parte, mas interessar em outra parte; buscar uma forma de acomodação em que haja obrigatoriedade, mas haja interesse também, e isso não deve ser difícil. O Relator mineiro, como é o Senador Francelino Pereira, tem todas as habilitações para conseguir um acerto com essas características.

Eu já me referia, com muita satisfação, à idéia das políticas diferenciadas do Silvio Tendler, mas ele também abordou outro aspecto que temos de considerar: cinema tem uma dimensão de entretenimento e uma dimensão de arte, mas tem uma dimensão educativa também, e esta, dentro das políticas diferenciadas, tem de contar com um estímulo a mais, algo a mais.

Outro dia, conversando com uma pessoa do ramo, quando perguntei como está a bilheteria do Villa Lobos e como foi a bilheteria do Mauá, ouvi que a bilheteria de filmes dessa natureza nunca é boa; é relativamente boa, muito mais fraca do que a bilheteria de um filme que chame a juventude e a garotada. Quer dizer, são filmes importantes sob o ponto de vista educativo. É preciso haver não só filmes longa metragens desse tipo, como os documentários e os filmes de curta metragem ligados a aspectos educacionais ou históricos. Deve-se contar, sim, com uma ajuda, um auxílio a mais por parte do Governo. Temos de considerar isso na revisão da educação.

S. S<sup>a</sup> comentou também a respeito dos canais culturais de TV, que devem ser canais da Nação, não canais de Governo; devem ser canais voltados para a grande visão da sociedade, da Nação como um todo.

Concordo com o João Salles na questão das dificuldades na captação. Quer dizer, a lei atual é boa para grande parte da produção cinematográfica, mas não é para uma parte importante como, por exemplo, o documentário. Precisamos reformular isso, e momento é este. Daí a razão da nossa inserção junto à Comissão de Cinema do Ministério da Cultura.

Pergunto se essa mudança ou esse arrefecimento, essa redução das aquisições, das encomendas do GNT junto à produção independente deveu-se a uma reação do público ou a custos menores oferecidos por outras fontes. Eu queria uma informação sobre isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A Mesa, antes de conceder a palavra aos painelistas, propõe que todos os Senadores se pronunciem porque, depois, os painelistas anotando, poderão responder às observações, fazer os comentários. Eu passaria a palavra ao Senador Artur da Távola para que faça a sua intervenção. Em seguida, se o Relator quiser usar da palavra, também nós a disporemos.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Vou pedir licença para me retirar após a intervenção, porque o plenário está em funcionamento, temos uma votação e fui avisado de que deveria ir para lá. Por isso peço desculpas antecipadas.

Quero me congratular com o nível deste debate e, sobretudo, a sua precisão. Estou muito acostumado, em debates, a ver o caos se implantar. Cada um vai para o lado, cada um fala o que quer e, evidentemente, o assunto se perde. Hoje, não. Hoje praticamente todos – não assisti à primeira parte da fala do Leopoldo Nunes – se centraram, e vê-se como é comum esse problema, o que, a meu juízo, já é uma boa forma de se dar um primeiro passo. Ou seja, os realizadores do setor terem uma visão mais ou menos comum dos problemas e das possíveis soluções.

Outro ponto que ficou bastante claro para mim e para nós, acredito, é que o documentário não é algo insignificante na produção cinematográfica como habitualmente o público supõe. João Sales disse que o documentário é um gênero menor, mas enumerou as qualidades do documentário, pois, do ponto de vista estético, é quem abre caminhos e, do ponto de vista político, quem denuncia mazelas. Fica bastante claro isso. Mas embora esteja evidente para eles, não o é para as pessoas. O documentário está para o cinema como a gaitinha de boca está para a música. Ninguém dá importância para uma gaitinha de boca. No entanto, há músicos de gaita de boca que são absolutamente excepcionais como o nosso Edu e tantos outros.

O documentário está um pouco como a crônica está para a literatura. A crônica é um gênero sem prestígio literário e, no entanto, é um gênero altamente consumido, com capacidade de penetração bastante grande. O documentário é, portanto, um gênero dentro do cinema, tem realizadores específicos, conscientes das várias faces do documentário e do rol que ele representa na formação das platéias e, ao mesmo tempo, na discussão antropológica, sociológica e política de temas ligados a um determinado país ou a uma determinada realidade. Considero que é um outro ponto positivo. Ou seja, não tomarmos nós, legisladores, o documentário como o primo pobre da atividade cinematográfica. Não é no mundo, não é no Brasil, não é na realidade. Ele é um dos veios pelos quais a cinematografia se expressa.

Também ficou comum na fala de todos algo que há 30 anos, quando tive o prazer de chamar o Sílvio Tendler para trabalhar no documentário que eu estava fazendo. Ele tinha essa mesma cara de garoto e esse mesmo riso permanente, só não tinha os cabelos brancos. E há 30 anos existia o mesmo problema do documentário, isto é, sinto que não avançamos. Sinto que o país avançou na qualidade do documentário, mas não na solução do problema. Parece-me que o gargalo está na exibição, porque é ela que determina a possibilidade do patrocínio, segundo deixou bem claro o João, e que permite também a expansão.

Então, tenho a impressão de que, como legisladores, deveríamos nos concentrar na questão da exibição: quais os pólos de exibição, qual a reação dos cinemas e da televisão em relação à exibição e qual a possibilidade de se remover isso com um auxílio extramercado, no caso, porque, se os exibidores de cinema já têm resistência ao produto do cinema nacional, o que não dirá ao documentário.

Houve época em que os cinemas, por lei, tinham que passar uma produção nacional de curta-metragem, antes dos filmes. Não sei como ficou isso. Recordo-me, inclusive para que se veja como é difícil a questão, de quantas vezes as pessoas, aflitas para verem o filme, vaiavam o documentário, mal ele começava a se apresentar. Evidentemente, é um comportamento que pode ser removido gradativamente com a qualidade do documentário. Mesmo assim, naquele momento, produziu-se algo de interessante no cinema de curta-metragem, no cinema documentário e, inclusive, ficção de curta-metragem. Então, creio que essa possibilidade pode se dar.

O foco também se centrou na questão da televisão. Em relação à televisão, o problema foi bem colocado e eu não vou ficar reiterando. Eu traria um outro elemento para nossa análise nessa questão. O problema não é apenas a televisão não ser veículo de exibição de documentários; creio que é algo diferente e até mais grave. É que a televisão está a criar, pela dinâmica da sua imagem, um tipo de platéia desabituada do ver seletivo. Esse ver qualificado é a natureza íntima, a linguagem, o ritmo, o andamento, a linguagem dos cortes e da montagem do documentário. Tudo isso é extremamente diferente de um tipo de ver que a televisão está a habituar o povo brasileiro, que é esse ver simplificante, traduzido e decodificado na sua forma mais simples ou, quantas vezes, além de simples, chula, e que opera na base da simplificação, da sintetização e da massificação. Ora, o documentário é um outro ver; uma outra linguagem.

Quem se der ao trabalho de examinar a programação televisiva pode, por minha conta, contar nos dedos três segundos: 90% das imagens da televisão mudam em três segundos. Elas mudam na linguagem dos comer-

ciais, na linguagem dos programas e na linguagem das telenovelas. Isso é absorção, pela ficção televisual, de técnicas oriundas dos comerciais de televisão e de pesquisas norte-americanas, cuja televisão é voltada exclusivamente para o mercado. Tais técnicas determinam que, por mais de três segundos, o olho se cansa e pode se afastar da visualização. Isso, evidentemente, não ocorrerá na televisão inglesa e, seguramente, não ocorre na televisão francesa. A televisão habitua a população a esse ver fragmentário, de mosaico, desestruturante, pouco reflexivo, o que gera uma resistência a outras formas de ver – até as mais inquietantes –, por isso as mais profundas, que o cinema busca trazer. Esse é um conflito que tem de ser estudado, a meu ver.

Finalmente, quero concordar com o Sílvio Tendler num ponto e ampliá-lo – aliás, também tenho falado isso em várias oportunidades. Até não é por falta de algumas tentativas da nossa parte, mas a verdade é que o Estado brasileiro não tem uma política de comunicação. O país tem ou pode ter uma política industrial, agrícola, de comércio exterior. O país, o Estado brasileiro não tem uma política de comunicação, de comunicação educativa, informativa, cinematográfica, radiofônica, televisual. Temos, sim, as emissoras do Governo, como disse o Sílvio. O Governo – ou os governos, não é este ou aquele, eles se apropriam da televisão do Estado. Não temos uma política de Estado nessa matéria, que é relevante.

Então acredito que, na medida em que uma Subcomissão como esta puder, na área do cinema, propor uma política de Estado, creio que ela dará uma contribuição muito grande. É claro que para ter uma política de Estado não basta legislação. É necessária uma adesão do Poder Executivo. Tenho feito algumas tentativas de passar essa compreensão ao Poder Executivo, infrutíferas até hoje, até porque o dia-a-dia acaba por levar os governantes até a uma necessidade de defesa que se expressa na utilização dos veículos de Estado.

No caso brasileiro, tal o talento da Oposição, que conta entre os seus principais membros o talento do Senador Roberto Saturnino Braga. Para talentos como esse, é necessária uma defesa que invade um pouco as tarefas do Estado na órbita dos meios. Mas, com isso, os meios são prejudicados, e o país fica privado de uma política de Estado nessa direção.

Creio que precisamos pensar seriamente, no Brasil, na criação de uma política de Estado, de comunicação, como ele tem uma política na área da educação, da cultura e em outras.

Isso posto, parabéns a todos. Deixo para análise que vocês aludam também – infelizmente não vou poder ficar – qual tem sido o papel das televisões educativas e da TV Cultura de São Paulo, que têm programas específicos sobre curta metragem; se isso tem dado algum resultado; se não tem; se pode ser ampliado; porque pelo menos ali existe um canal de escape, embora muito aquém do que seria necessário para os graus de exibição, por sua vez também necessários a que viesse o aporte financeiro de propaganda para os documentários.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado Senador Artur da Távola.

Vamos passar a palavra ao Relator. Antes disso, porém, eu gostaria de fazer apenas o registro de que há algumas coisas que, de certa forma, foram trazidas a esta Comissão e têm sido objeto de reflexão e de ponderação por parte de alguns Senadores. É uma análise que tem sido feita em torno da questão “transmissão e produção”. Uma dicotomia entre transmitir e produzir.

A televisão, seja o broadcasting, a televisão direta, ou a TV por assinatura, é concedida, no Brasil, como concessão pública, de forma ampla e ilimitada. Ou seja, a concessão é para tudo. Quem recebe uma concessão, recebe o direito de operar os transmissores e, ao mesmo tempo, também o direito de preencher toda a programação. Produz-se o conteúdo, domina-se e controla-se o veículo e também o conteúdo.

Parece-me que se estabelecendo essa dicotomia, essa diferença, ou seja, o que o Estado concede e o que deve conceder: o direito de operar os transmissores e, portanto, ao operar, auferir também lucro, porque quem transmite tem de ser pago pelo trabalho realizado e pelo investimento feito nos equipamentos.

Mas, parece-me que um outro universo é o de produzir o material que será veiculado. Na medida em que podemos diferenciar esses dois campos, penso que podemos trabalhar em uma legislação que, é claro, terá

hoje as suas restrições e limitações políticas – o Senador Roberto Saturnino fez uma observação muito sóbria e, sobretudo, muito responsável porque não fez aqui demagogia ou jogo de cena. Foi muito sério em suas colocações. Ou seja, há limitações de ordem política e econômica. O jogo do poder no país não é jogado assim, como se pensa, tão facilmente.

Mas, de qualquer forma, há espaços a explorar, há brechas por abrir nessa questão. Evidentemente, não há vantagem para uma operadora, para uma rede que transmite televisão, seja a cabo, seja TV aberta, em comprar produções nacionais, porque terá de arcar com todo o custo, enquanto estamos pagando apenas uma parte do custo de uma produção estrangeira. Como isso é vendido para o mundo inteiro, é evidente que não só se pagou internamente, mas, além disso, está-se subdividindo o custo com vários compradores no mundo inteiro. Não é o nosso caso, infelizmente.

Então, é preciso haver um estímulo, alguma intervenção do Estado, algum subsídio, algum elemento mais premiador e estimulador do que propriamente coercitivo de obrigação. Nesse sentido, concordo plenamente com o Senador Roberto Saturnino.

Encontrar esse modelo, essa fórmula é um dos exercícios de discernimento legislativo, constitucional, processualístico, que está fazendo esta Comissão. Que brechas temos? Onde abrir esses pontos, essas fissuras, para poder entrar na dicotomia transmissão-produção?

Uma outra indagação que sempre me faço – é claro que talvez seja uma ingenuidade, fruto de minha profunda ignorância no assunto – é no sentido de saber o por quê de tanto apego e de uma vinculação tão forte a um determinado tipo de material ou de equipamento. A película, por exemplo, é uma coisa sagrada no cinema. Por que esta sacralidade da película, do filme cinematográfico, quando, pela evolução tecnológica, o vídeo, seja nas formas mais modernas hoje existentes, é muito mais barato, e apresenta uma qualidade que, seguramente, se aproxima bastante da qualidade do cinema.

Não haveria como introduzir esse elemento de barateamento dos equipamentos, dos recursos materiais necessários? Utilizar uma câmara de vídeo digital de alta sofisticação é muito mais barato do que o chamado rolo de filme, que só se usa uma vez, não tem como repetir.

Se a cena não foi reprovada por quem está fazendo o filme ou o documentário, aquilo é jogado fora realmente, não tem uso. Talvez eu ignore as razões fundamentais disso, mas me parece que foge à lógica. Não há possibilidade de se introduzir isso em outro nível que não seja apenas o da transmissão de televisão, ou seja, com a utilização de salas especiais? Enfim, posso estar dizendo uma grande bobagem, algo fora de qualquer realidade, mas me parece que isso tem uma certa lógica. Por que há essa necessidade de se fazer em película?

A outra dificuldade foi trazida pelo Werner, talvez por estar na fronteira e conhecer bem o problema. Mas tenho informações trazidas por cineastas argentinos, por escolas de cinema Argentinas, de que não há como estabelecer qualquer tipo de convivência, de aproximação ou de co-produção com o cinema brasileiro ou com os documentaristas brasileiros. Não há um sistema de trocas, de intercâmbio. Por que é tão difícil intercambiar? Hoje, 30% do que a Argentina produz é comprado pelo Brasil; ou seja, a Argentina é um país rigorosamente dependente do Brasil. Existe um termo. Para eles somos o “Brasil dependentes”. Nesses 30% das exportações argentinas, não está incluída a obra cinematográfica. E o inverso é verdadeiro, ou seja, para lá também não há exportação de produtos de bens culturais. No âmbito da música, isso já foi relativamente superado. Ainda há limitações. No caso do cinema é como se houvesse uma muralha de aço intransponível. Não vejo razão para que isso exista. Há belíssimas obras, obras geniais do cinema argentino absolutamente desconhecidas no Brasil. O inverso também é verdadeiro. As escolas de cinema da Argentina desconhecem toda a produção brasileira, principalmente a recente. E temos consciência de que ela é da mais alta qualidade.

Gostaria de colocar a questão na mesa. Eu não poderia deixar de mencionar o assunto, pois muito me inquieta.

Concederei a palavra ao Senador Francelino Pereira, como Relator. Em seguida, os quatro painelistas darão uma resposta conjunta para todas as colocações que foram feitas.

Concedo a palavra ao Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Caro Presidente, Senador José Fogaça, Senadores, convidados e participantes desta audiência pública.

Tentarei ser um rápido. Confesso que estamos no começo da impaciência, de certa forma resultante da inconformidade, da demora, da lentidão. Como tudo é lento, percebemos que, em determinado momento, encontramos pessoas que entendem que o Governo é um fim e não um meio. Sendo o Governo um fim, todos teriam que trabalhar para que o “fim” fosse feliz. Ao longo da história, o “fim” não tem sido feliz, até porque o Governo não é um fim, mas literalmente um meio, como meios são as entidades culturais, econômicas, financeiras, industriais e empresariais.

Há uma instituição que possui um pequeno nome, mas grande dimensão: falo do “povo do cinema” e, mais do que isso, do “povo brasileiro”, cento e sessenta milhões de pessoas. Coloco à parte a visão ideológica ou a preocupação política de sentido eleitoral da guerra entre os que querem alcançar o poder. Alguns não querem alcançar o poder, para não ficar poderosos, mas permanecer sempre na Oposição porque esta é mais rentável sob o ponto de vista da mídia.

Confesso desde logo, caros Leopoldo Nunes, João Moreira Salles, Sílvio Tendler, Werner Schünnemann, que esta reunião foi uma das melhores, pela objetividade, pela harmonia divergente, pela discordância educada, pela colocação realista. Mas acho que faltou a esta reunião uma linguagem mais objetiva para que possamos colocar o cinema brasileiro, para que possamos filmar este Brasil de hoje, para que ele seja o Brasil de amanhã. Já estamos reescrevendo a história do Brasil, e reescrevendo de uma forma admirável e até encantadora.

Quando chegamos a Minas, fiz – antes de chegar e chegando – contemplando a imagem de Tiradentes, o herói e mártir da Independência e da construção da nacionalidade brasileira. Depois que cheguei em Belo Horizonte, fui logo a Ouro Preto exatamente para conhecer Tiradentes. Aí, começamos a conviver com a cidade e verificamos que a história do Brasil não registra os outros cento e tantos heróis pobres, simples, que foram atingidos pelos crimes contra a liberdade, o degredo, a morte e o silêncio. Hoje, a história está sendo reescrita de maneira que todos os personagens dessa história compõem efetivamente a História do Brasil.

Entendo que o cinema, a comunicação, é efetivamente um instrumento fantástico e poderoso. Primeiro, é belo você filmar o Brasil, é encantador você se ver no filme. Mas acho que tudo no Brasil deve ter um objetivo, uma finalidade, e esse objetivo e essa finalidade o cinema pode efetivamente atingir. Daí por que perguntaria aos nossos expositores de hoje: nós não poderíamos filmar mais o Brasil? É claro que, quando você filma o Brasil, você tem que acrescentar ao filme alguma sedução, um componente de sexualidade.

O filme *Mauá*, por exemplo, que é uma grande produção brasileira que assisti no Rio de Janeiro, na reinauguração do Cine Odeon, é um documentário, e o componente de amor ou de sexualidade é praticamente nenhum. É claro que os livros de Jorge Amado, que foram todos lidos por nós na nossa juventude e que agora estamos relendo, quando transferidos para a tela, têm uma componência maior. E aí entra exatamente a atração para que o povo queira ver o filme de Jorge Amado, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, não apenas na dimensão do livro, mas na do cinema, o que o torna encantador e com uma bilheteria fantástica.

O resultado de tudo isso é que – estamos sendo tolerantes ou já entrando na tela da impaciência – temos que abreviar a composição e a formatação deste país, de tal forma que os nossos contemporâneos, pelo menos nossos filhos possam participar de uma Nação justa e não sinistra, em termos de distribuição de renda, como ocorre no momento, não como um país que está no último ponto, no fim da linha, em matéria de pobreza. E nós, aqui em Brasília, no Senado da República, falando para poucos e os muitos que estão neste país vivendo da pobreza, do abandono e da desesperança. É claro que as coisas estão melhorando, mas muito vagarosamente.

Pois bem. Eu perguntaria aos expositores de hoje: o que é mais fácil? Filmar Para Sempre Cinderela, que é uma história de amor que você nunca viu, se é mais fácil, por exemplo, filmar Beleza Americana, que é um retrato do subúrbio nos Estados Unidos, em Washington, New York, que é simples, sem muito custo; se é mais fácil, por exemplo, filmar Central do Brasil e O Primeiro Dia, do Walter Salles, irmão do Ivan Moreira Salles, que

não está em Miami, mas no morro da Dona Marta e hoje está aqui no Senado a República, que é aqui onde ele está. São filmes que mostram a realidade que precisa ser reconhecida até para nos conduzir a uma veracidade maior no sentido de tornar o país um pouco mais justo. É fácil filmar, por exemplo, Villa Lobos, que é uma produção admirável, mas que tem um certo custo.

Meu caro Ivan Moreira Salles, diga logo ao seu pai que eu agradeço e retribuo o abraço que me enviou.

Não seria mais fácil, por exemplo, filmar, a exemplo de nenhum a menos, um filme produzido na Ásia, que é como se eu estivesse vendo o filme produzido no Brasil, mostrando a realidade ou a nossa simplicidade, como acontece com Nenhum a menos; é mais fácil, por exemplo, produzir filmes grandiosos, espetaculares que tenham uma atração, mas também considero necessário, fundamental que o documentário Notícia de uma guerra particular representa efetivamente um retrato de um país que, colocado na tela não agride, mas você percebe que aquilo, na realidade, não pode continuar.

Eu, graças ao meu amigo e Senador Roberto Saturnino, consegui uma cópia da Notícia de uma guerra particular. E tive o cuidado de chamar para assistir ao filme na minha casa um soldado da polícia militar. Tive o cuidado de chamar uma pessoa ligada à cultura, uma pessoa jovem e todos ficamos assistindo àquele filme e pensando que não deve ser um filme caro, não. Porque aquilo é filmar a realidade e depois junta-se e faz-se uma conexão com algumas lógica. E às vezes acontece também que um delegado de polícia, em um determinado momento, permite que o capitão suba ao morro, à favela e revele que o poder só chega à favela somente por meio da polícia, que chega na favela atirando por todos os lados porque sabe que ali está uma outra nação, está um outro país, estão outros valores e estão jovens que vivem sob a proteção desta lei intocável da criança ou do adolescente que, percebendo o salário mínimo, menos de um salário mínimo, jovens que são convidados por quem está no morro, vivendo numa outra realidade, numa outra nação, num outro país, outros valores, oferece aos jovens um salário de R\$300 ou R\$400 por mês, e eles assumem essa tarefa, que não é permitida em lei, na legislação vigente. Mas estão convencidos de que estão no caminho da glória, porque estão construindo uma nação que é a nação da exclusão, a qual não chega ao povo da cidade, ao povo da elite. Quando chega, é para ficar escondido na GNT, não pode aparecer, porque ajudou a fazer o filme, mas não pode aparecer, porque tem medo do julgamento da elite e assim por diante.

Creio que podemos filmar mais o Brasil, porque se faz isso de uma forma natural. O Brasil é uma nação que está nascendo, que está sendo construída, que não pode promover mais a sua exclusão. Efetivamente, todos podemos, por meio da cultura, do cinema, da terra, da tela, das imagens, concorrer para, em clima de controvérsia e de debate, construirmos uma nação justa e sermos, logo mais, uma das nações mais importantes, até porque o Brasil já está merecendo o olhar do mundo inteiro.

Concluo, transmitindo ao Leopoldo Nunes um abraço fraternal pela objetividade, pela convicção e pelo valor atribuído à produção documental.

Este dia foi destinado ao curta metragem e ao documentário.

Agradeço ao Sílvio Tandler pela objetividade, porque vários pontos estão sendo anotados pelo Dr. João, que integra a nossa assessoria, para que possamos visualizar os caminhos para a nossa decisão final.

Transmito ao gaúcho Werner Schünemann um abraço pela convicção que trouxe da fronteira gaúcha, que é onde o Brasil começa todos os dias e é onde o Brasil é mais brasileiro, porque está na fronteira. Transmito um abraço a João Moreira Salles, pela admiração que temos pelo Valtinho Salles, que terminou entrando na mídia exatamente porque diverge sem agredir, e não poderia ser agredido, porque está mostrando o Brasil, procurando colocar no caminho certo aqueles que estão divergindo e enfrentando as limitações da lei.

Transmito a João Moreira Salles, de forma particular, o meu abraço fraternal, por quem tenho amizade não pela convivência, porque é a primeira vez que estamos nos vendo, mas pela família a que pertence e pela qual tenho admiração, até mesmo porque tenho acompanhando tudo. Às vezes, tenho a impressão de que sou Senador pelo Rio de Janeiro, tal como o Senador Roberto Saturnino. Talvez um dia possamos fazer filmes baseados nos li-

vros de Roberto Saturnino, que retratam, de maneira fantástica – e S. Ex<sup>a</sup> usa o computador –, a realidade do Rio de Janeiro, uma ficção que representa a realidade, mas utilizando uma linguagem mais amena.

Como precisamos fazer com relação à organização partidária. O Brasil tem mais de 30 partidos políticos, todos instituídos, mas nenhum deles constituído, nem o partido do Senador Roberto Saturnino nem o meu.

Precisamos definir políticas públicas, porque elas existem; estão instituídas, mas não constituídas. Precisamos elaborar, efetivamente, um documento que represente uma política pública para o Brasil, para que o Governo, não como fim mas como meio, diga ao Brasil o que espera do cinema, o grande instrumento de aproximação das pessoas, até pela divergência que possa existir dentro dele mesmo.

Afinal de contas, podemos efetivamente fazer com que a elite suba o morro e se comunique com os pobres, porque, na verdade, as cidades grandes, como ocorre hoje com a minha querida Belo Horizonte, estão ficando sitiadas pelas favelas ao redor. Em algumas cidades, a polícia é constituída pelos “gatos” e os que vivem na favela, os “ratos”. Como os gatos estão ficando com medo dos ratos, os ratos estão se excluindo cada vez mais e os gatos estão cada vez mais temerosos de enfrentar os ratos.

Na verdade, todos somos seres humanos, iguais. O Brasil deve ser uma Nação justa, e não esta em que estamos vivendo.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Senador Francelino Pereira.

Concedo a palavra ao Sr. Leopoldo Nunes, não somente para responder às indagações, como também para tratar de qualquer assunto ou tema.

**O SR. LEOPOLDO NUNES** – Sr. Presidente, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, inicialmente farei uma menção à citação do cineasta Sílvio Tendler. Lembro a importância dos artistas na constituição da imagem e de um conceito de nacionalidade, até do ponto de vista institucional, lembrando que a Igreja, na Idade Média e durante o Renascimento, quando precisou de imagens, pediu que se fizessem aquelas imagens belíssimas que temos até hoje.

O Brasil é um país continental, e, em todos os países continentais – Índia, China, Canadá, Rússia e Estados Unidos –, a entidade cultura e especificamente o cinema desempenham um papel integrador, diferentemente de países pequenos, como França e Inglaterra, se comparados a esses países que citei.

Imagem a atividade audiovisual no Brasil como integradora, como geradora de cultura na construção de um patrimônio cultural e também de uma economia. A atividade cinematográfica deve consumir, neste ano, em torno de R\$40 milhões, sendo que uma única agência de propaganda faturou R\$300 milhões ano passado, e todo o segmento de propaganda prevê R\$10 bilhões para o ano 2000.

Deveríamos encarar o cinema não só do ponto de vista da economia, mas também da cultura. Precisamos construir uma Nação. Imaginem a mente humana com sua sensibilidade natural. Uma criança nasce e, desde pequena, fica diante de um dos 38 milhões de aparelhos de televisão existentes no país, consumindo o Mickey Mouse e o “plim-plim” da Rede Globo. Imaginem o efeito que isso tem na formação, na constituição do imaginário de um povo. Essa é uma questão muito séria.

A indústria cinematográfica americana, evocada tanto aqui como pelo Ministro da Cultura na Comissão de Cinema do Ministério, da qual também faço parte, é uma situação completamente particular. Aquela indústria sobrevive às custas do resto do mundo, pois os americanos dominam 90% dela; e Jack Valente declarou recentemente que o objetivo é chegar a 100%. Assim, o cinema nos Estados Unidos não é o segundo nem o terceiro poder, mas o primeiro.

O Presidente Clinton já anunciou que, ao sair da Presidência da República, vai dirigir a Motion Pictures, isso está nos jornais. Um ator do cinema americano se tornou Presidente da República por duas vezes. O filme *Matrix* provocou a fabricação de quatro milhões de unidades de óculos escuros. Todos sabem o empenho do Pentágono, desde a II Guerra Mundial, em difundir a indústria bélica, a força e o conceito de unidade e de império dos Estados Unidos, e o cinema sempre foi o melhor instrumento para isso. Então, não cabe, em nenhuma discussão cinematográfica, mencionar a indústria cinematográfica americana.

Lembro-me de uma história, que estudei na universidade: uma vez chegaram a César, em Roma, e disseram que havia uma rebelião no Egito. Estavam preocupados. E César perguntou se eles usavam togas. Responderam que usavam. Perguntou se andavam de liteira. Andavam. Então, ele falou: “Não se preocupem. Acima de tudo, são cidadãos romanos.” Então, o cinema norte-americano desempenha esse papel no mundo todo: ele quer vender um conceito, uma imagem. Hoje, um cidadão norte-americano pisa em qualquer lugar, não mais só no mundo ocidental, como se estivesse em casa; não precisa nem falar a língua dos países, vai falando em inglês em qualquer lugar do mundo.

Eu queria apelar para a sensibilidade de V. Ex<sup>as</sup> em relação a esse importante trabalho que está sendo feito. Sonhamos com uma Nação brasileira forte, digna, cidadã, democrática, e é nisso que estamos empenhados.

O Werner usou uma expressão: “O trem que está empurrando a locomotiva”. Então, o filme brasileiro na lata é sempre um problema, porque teve um alto custo.

Pela intervenção do Senador Roberto Saturnino – acompanho, um pouco, pela TV Senado sua brilhante atuação, sou seu admirador –, S. Ex<sup>a</sup> me dá o pretexto para elucidar e esclarecer algumas coisas. Infelizmente, não posso concordar com V. Ex<sup>a</sup> em que haja uma política pública para o setor; é claro, sim, que há um empenho. Isso é declarado publicamente.

Houve um investimento, ou melhor, uma cessão de dinheiro da Receita Federal de R\$330 milhões, ao longo de cinco anos, para essa atividade. Com esse recurso, não conseguimos passar de 8% de ocupação do mercado brasileiro. Eu diria que isso é uma questão de Estado tão importante, que, no tempo da Embrafilme, quando tínhamos uma distribuidora empenhada em enfrentar as *majors* e colocar o filme brasileiro na tela, com R\$15 milhões ao ano, ocupávamos 35% desse mercado. Então, alguma coisa está errada nessa equação.

E, para ilustrar o meu pensamento, lembro que *Guerra nas Estrelas*, por exemplo, foi lançado no Brasil com um ano de mídia, desde que contrataram determinado ator para fazer o filme. Aconteceu um acidente na filmagem; houve aquele trabalho de divulgação que as produtoras e distribuidoras norte-americanas fazem aqui muito bem. E, quando o filme é lançado no Brasil, ele já tem um ano de mídia. Os nossos jornais se prestam a ficar divulgando os filmes norte-americanos. Eles entram aqui – já foram um estouro de bilheteria lá – com 600 cópias, num mercado de 1.400 salas de cinema. Temos o *Hans Staden*, por exemplo, um filme principalmente em comemoração aos 500 anos do Brasil, uma história fantástica, realizado com R\$2 milhões, lançado com dez cópias, sendo que tem R\$100 mil para fazer mídia, pagar *spot* de rádio e televisão, com o poder de fogo de uma Riofilme, que tem lá o seu valor, mas é muito acanhada diante da agressividade das companhias estrangeiras. Qual é a perspectiva de se remunerar um filme brasileiro com dez cópias, sendo que são lançadas três no Rio de Janeiro e quatro em São Paulo? Alguma coisa está errada nessa equação.

Estou até entrando no campo do cinema como um todo, porque, em termos de custo/benefício, penso que esse recurso, dentro de outro projeto, poderia representar uma intervenção, uma presença muito maior da produção audiovisual brasileira, tanto nas salas de cinema quanto, principalmente, no mercado de televisão.

Então, eu queria também lembrar uma frase de um grande pensador brasileiro, que admiro muito, o Gustavo Dahl, que esteve aqui. Em um seminário do qual participamos, na Bahia, em Salvador, ele disse o seguinte: “A televisão é uma concessão do Estado, ou o Estado é uma concessão da televisão?”

Então, o senhor acaba de me confirmar que o Estado é uma concessão da televisão. Mas, então, mesmo o Estado sendo uma concessão da televisão, há uma demanda. Estamos aqui, somos um segmento importante da sociedade e queremos negociar, queremos o nosso espaço nessa história.

Por isso, apelo a esta Casa e a todos os segmentos envolvidos nessa questão no sentido de que haja um pacto de nacionalidade, um pacto com o país, com o desenvolvimento do país.

Quanto à justificativa econômica, é claro que o lixo estrangeiro custa mais barato do que a produção local, pois ele não pagou imposto aqui, ele nem paga imposto aqui. Estamos trabalhando isso na Comissão Nacional de Cinema e é claro que a resistência é muito grande, mas eles nem pagam imposto. Esse filme que citei, o *Guerra nas Estrelas*

– o Arnaldo Jabor fez um artigo sobre isso –, pagou R\$1.090 mil de imposto para botar 600 cópias aqui dentro e levar rios de dinheiro do nosso povo! E por R\$1.090 mil!

O filme brasileiro gera emprego aqui, paga imposto aqui dentro, mas, principalmente, ele é o nosso discurso, o nosso espelho. E temos o direito de ocupar os espaços que temos.

Então, V. Ex<sup>a</sup> citou a questão do mercado de salas e da televisão. A televisão, hoje, é uma janela fundamental, essencial. Essa questão estava adormecida. E não está mais adormecida, porque esta Casa, com a criação da Comissão Nacional de Cinema, criou instâncias para discutirmos essa história.

Porém, isso se faz urgente. Estamos entrando no século XXI; consome-se hoje muito mais audiovisual do que literatura, do que livros, infelizmente, mas isso é um fato, uma realidade, e cada janela em que o produto audiovisual se apresenta é economia. Isso é economia, é imposto, é emprego.

Então, eu gostaria de sonhar que, um dia, a atividade audiovisual no Brasil, principalmente a atividade cinematográfica, conseguisse ter um faturamento ou um orçamento ao menos equivalente ao que o setor de publicidade tem. Se fazemos 40 milhões e a imprensa faz esse alarde todo em cima de dois casos, então, queria lembrar isso, porque o orçamento de uma agência e o faturamento são de 300 milhões, e o orçamento do Governo é de 600 milhões em publicidade. O faturamento previsto para a atividade no ano é 10 milhões. Se já faturou 40, e não temos isenção de imposto no uso do nosso equipamento, na nossa base da indústria – uma coisa que complica e onera mais –, então, hoje é muito mais barato produzir filme na Argentina. Assisti a um excelente filme de longa-metragem argentino em episódios feitos por alunos de uma escola de cinema, que foi feito com US\$300 mil. Um excelente longametragem a que assisti no ano passado. Esse filme no Brasil, com certeza, custaria US\$1 milhão, no mínimo, por causa do peso das alíquotas de importação.

Então, eu não diria que existe uma política para o setor. Estamos empenhados em fazer essa política, e esses números que estou mostrando em termos de custo-benefício da atividade, essa comparação do filme brasileiro, da sua visibilidade com o filme americano é gritante. Creio que com os 40 milhões que vamos ocupar na atividade esse ano, com uma presença maior no mercado de salas, no mercado de televisão, poderia gerar, sim, uma atividade independente e auto-sustentável menos independente do recurso público direto como acontece no momento.

Quanto à questão das TV educativas, o Sílvio colocou de forma clara: vai deixar de ser uma TV de governo mas para ser uma TV de nação. Hoje, temos a rede pública de televisão que ocupa uma parcela muito expressiva da audiência brasileira. Ela tem iniciativa para inglês ver, de parcerias com a produção independente. Se pegarmos o volume de recursos, eles vão dizer: “Não, participamos de 40 filmes”. Porcaria, mostrem-me os 40 filmes. Conhecemos isso porque sabemos de caso a caso, vivemos o dia-a-dia da atividade. Podem dizer: “Não, estamos fazendo parcerias com a produção independente”. Mostrem-me a parceria com a produção independente. Então, fica assim aquele loteamento de balcões, eu sou o dono do balcão. Não pode ser isso, estamos falando de uma indústria ou de uma coisa que pode vir a ser uma indústria. Então, não pode ser dessa forma, realmente ela tem de ser independente, tem de ter um conselho independente. *Know how*, tecnologia, nossa televisão tem de sobra, dá exemplo no mundo todo. Agora, o de temos que encarar e enfrentar é a mudança do meio de produção. Ele tem de ser mudado, não pode ser mais da forma como era, no início, citei o modelo do DIP, que é mais ou menos isso, depois, constituíram a Rede Globo e mais ou menos aquele modelo de diários associados, aquela coisa grande, monstruosa e tal e aquilo virou um paradigma para o desenvolvimento da televisão no Brasil.

Ela teve um papel, sim, fundamental, integrador e tudo, mas, agora, não dá mais. Existe a demanda, a Rede Globo esboça a criação de núcleos de produção independente, mas são núcleos da casa, com realizadores da casa, que não é nenhum modelo de produção independente. Então, temos de encarar essa questão. Imagino, por exemplo, no caso da rede pública, poderíamos começar por aí, imaginemos 50% da produção da rede pública na mão da produção independente. Isso não vai virar baderna porque temos *know-how*, os produtores independentes do Brasil são os nomes mais notáveis da atividade no país, que levam o nome da atividade para o mundo todo. Temos que desinchar a televisão, diminuir os encargos da televisão, torná-la uma empresa mais enxuta e fomentar, distribuir a atividade para a produção independente.

Eu ainda queria ilustrar o seguinte, com relação especificamente ao documentário, porque um dos nossos principais mecanismos para realização de documentário era a Lei Rouanet. Então, houve uma portaria, em dezembro de 1998, que concedeu à Lei Rouanet 100% de abatimento para todas as outras atividades, menos para o audiovisual. Então, o audiovisual ficou com 65% e a literatura, a música, tal, ficaram com 100%. E, além disso, abriram para as TV Educativas, que passaram a se viabilizar também por meio da Lei Rouanet. Pergunto a V. Ex<sup>as</sup>: Qual é a possibilidade de um produtor independente que lá trabalha restrito ao tamanho do seu orçamento, que enfrenta essa bateria de visitas, a começar pela rede pública? Imaginemos 50% da produção da rede pública na mão da produção independente. Isso não vai virar baderna, isso não é nada, temos *know-how*; os produtores independentes do Brasil são os nomes mais notáveis da atividade no país, levam o nome da atividade para o mundo todo; são produtores independentes. Temos que desinchar a televisão, diminuir os encargos da televisão, torná-la uma empresa mais enxuta e fomentar, distribuir a atividade para a produção independente.

Querida ilustrar mais uma coisa com relação, especificamente, ao documentário. Um dos nossos principais mecanismos para realização documentária era a Lei Rouanet. Há uma portaria de dezembro de 1998 que concedeu à Lei Rouanet 100% de abatimento para todas as outras atividades, menos para o audiovisual. Esse ficou com 65%, e a literatura, música, ficaram com 100%. Além disso, abriram para as TV educativas, que passaram a se viabilizar também pela Lei Rouanet.

Pergunto a V. Ex<sup>as</sup>., qual é a possibilidade de um produtor independente que trabalha, restrito ao tamanho do seu orçamento, que enfrenta essa bateria de visitas de venda do projeto, que o Governo entende como mercado, mas não é mercado, porque o cofre continua público, qual é a sua possibilidade de competir com a Rede Cultura de São Paulo? A Rede Cultura tem a mídia, tem a grade de programação. O BNDES vai dar dinheiro para mim, ou vai dar dinheiro para a TV Cultura? Sendo que se ele der para mim nem a garantia que meu filme vai ser exibido na TV Cultura eu tenho para dar ao investidor. Além do que o tripé de iluminação da TV Cultura foi comprado, teoricamente, com o nosso dinheiro, com dinheiro público, e ele está servindo hoje para tirar o meu emprego.

Isso implicou um desmonte monstruoso da produção independente. Hoje são poucos os que conseguem produzir com a Lei Rouanet – tem a Conspiração, a Grifa, duas, três produtoras que o conseguem – porque o investidor, imaginem; ele investe R\$300 mil num filme do João; ele não sabe quando vai passar, ele ainda vai ter de assumir 35% daquele custo. E chega um produtor de teatro que pega os mesmos R\$300 mil e apresenta, em três meses, um espetáculo que fica um ano em cartaz, repertório e tal...

E quero lembrar que, para Rui Barbosa, isonomia era igual para os iguais, diferente para os diferentes.

Então acho que a coisa está apertando. Discutimos muito isso na Comissão Nacional de Cinema, com o Ministro Weffort e essa medida da Lei Rouanet já está sendo encaminhada, como sabemos. Então isso vai representar um pequeno fôlego para retomarmos, pelo menos, a produção do documentário independente.

O Senador José Fogaça citou a questão da convergência, dessa sacralidade da película. Realmente a tendência é partirmos para um suporte mais barato, mais universal. No momento, Senador, por exemplo, para o filme de cinema com cópia em película para sala de cinema, esse processo é caro, é mais caro do que o retorno à película, a aquinescopia, esse processo todo torna a produção mais cara ainda.

Para o documentário, é isso. O Paulo Rufino, o próprio Ricardo Dias agora está fazendo um documentário sobre Brasília; ele está filmando em vídeo digital, porque o destino do documentário *a priori* é a televisão. Sílvio tem toda a razão; o documentário também é longa metragem e ele teve a felicidade de fazer os melhores longas metragens documentários que tiveram importância fundamental, histórica no Brasil. Mas uma experiência muito interessante também de salas, de distribuição, de exibição de público.

A televisão, naturalmente, é o destino do documentário. Então o suporte digital para o documentário, para o destino que é a televisão, sem dúvida nenhuma, já é uma realidade, e também diminui bastante o custo da produção. Hoje temos um suporte bastante razoável para empreender nossos projetos.

Falamos bastante do cinema na perspectiva de construir uma indústria, um mercado. A França, que é uma referência para nós, excluiu agora da reunião de Seattle, da Organização Mundial do Comércio, alguns itens

de cultura e cinema – não mais fazem parte das negociações. Cinema é cultura, patrimônio cultural, identidade de um povo e integração de uma nação.

Lembro-me de que em 1989, no Festival de Havana, Jacques Chirac passou por lá dizendo que a França teria de produzir, até o ano 2000, vinte e cinco mil títulos para fazer frente ao avanço da produção norte-americana.

Pudemos acompanhar na época do lançamento do *Geminal*, um clássico da literatura francesa, uma superprodução, cujo lançamento coincidiu com o lançamento do *Parque dos Dinossauros* na França. O distribuidor estrangeiro chega forte em qualquer lugar do mundo. O governo francês foi comprar, alugar salas de cinema para fazer frente ao lançamento do *Parque dos Dinossauros*.

O que considero mais importante dizer aos senhores é que o cinema, o audiovisual e agora a televisão têm um papel estratégico na constituição de um país, de um povo e de uma nação. Isso aconteceu na Revolução Russa de 1917, na integração do estado norte-americano, na criação de mitos do sistema norte-americano; isso se dá na Rússia, na China e na Índia, que é o primeiro mercado do cinema no mundo. Agora, fica o Brasil à mercê. Consumimos 90% a 95% de produção audiovisual, somos obrigados a consumir o lixo americano.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Sr. Leopoldo Nunes. Passo a palavra imediatamente ao Werner, que tem que se retirar em função de ter hora marcada em um voo. Pediria que fizesse uma avaliação de tudo o que foi observado pelos Srs. Senadores.

**O SR. WERNER SCHÜNEMANN** – Sr. Presidente, seguirei uma ordem, já que fiz algumas anotações. Em primeiro lugar, o Senador Roberto Saturnino pediu que eu desse mais detalhes das dificuldades no âmbito do Mercosul. Estou, neste momento, filmando um longa-metragem sobre o general Neto, um personagem gaúcho do século passado, uma pessoa que na juventude fez a proclamação da separação do Sul. Uma parte do filme tem que se rodada no Uruguai porque ele morou lá, inclusive construiu um castelo, mas as dificuldades são enormes.

Eu tenho a sensação – e não sou um especialista na área – de que as alfândegas não se interessam por equiparações legislativas, porque elas têm caráter policial e, como tal, pensam independentemente de se ter um acordo, um tratado, uma co-produção e os governos estarem de acordo e as leis, equiparadas. Alegam que o equipamento não pode ultrapassar as fronteiras. Os problemas têm acontecido na alfândega. Deve ser muito simples solucionar esse problema, mas teremos de sentar para chegarmos a alguns acordos. Quanto aos contatos da Fundação com o Instituto Argentino de Cinema, com a presidência do IAC, já temos tentado há alguns meses várias pontes e tentado encaminhar políticas conjuntas que travam na desburocratização das normas. As normas ainda são diferentes. É muito complicado contratar um trabalhador argentino e lançar isso na contabilidade brasileira. Ainda mais que eu estou trabalhando com fundos públicos, dos quais eu tenho que prestar contas. Lá é a mesma coisa, é muito complicado.

Sobre as relações exteriores dos países, das comissões do Mercosul, lá como cá, e no Uruguai – não sei como é no Paraguai –, a nossa fundação poderia enviar para esta Comissão uma farta documentação tratando dos fatos que podem endossar essa posição e dar a idéia do tamanho das dificuldades.

O Senador também fez referência a uma proposta que temos estudado na fundação, que é a possibilidade de captação de recursos em bloco. Quando nós nos dirigimos a uma empresa, procurando recursos, oferecendo-lhe algum tipo de negócio, e quando ela não tem a intenção de se esconder, quer dizer, ela quer realmente associar a sua marca ao produto, começa-se a tratar de um negócio de *marketing*.

Mas se ela tem na sua mesa, ou na do Departamento de *Marketing* do grupo empresarial, doze, quinze, vinte, trinta projetos das mais diversas áreas, e não é sua especialidade definir, nem ela tem pessoal capacitado para fazer essa opção, para saber onde aplica esse dinheiro, percebemos que há uma certa angústia.

Muitas vezes, o empresário está até disposto a investir. Ele diz que vai pegar R\$300 mil, R\$500 mil, que o seu grupo suporta isso, que pode ser deduzido Imposto de Renda – no caso do Rio Grande do Sul, nós temos uma lei do ICMS muito boa, que está ajudando a fazer uma pequena revolução cultural no Estado –, mas o empre-

sário tem dúvida, porque o seu negócio é fabricação de motores. Ele não tem pessoal especializado para tomar essa decisão.

Em todas as sondagens que nós fizemos nas entidades empresarias, pareceu-nos que a captação em carteira seria melhor. Ou seja, ele tem os R\$500 mil e os coloca numa carteira de dez filmes, por exemplo, e vai ter a sua marca associada aos dez filmes. Ele não precisa – para usar uma expressão que foi utilizada aqui no Planalto, um tempo atrás – “matar o tigre com uma bala”. Não precisa acertar o filme. Pode diluir a sua marca no apoio a um fundo de investimentos na área cultural. Só que a lei não prevê isso. A lei prevê contratos de parte a parte. E todos os nossos estudos nesse sentido, junto, inclusive, a captadores do Rio Grande do Sul, à Corretora do Banrisul, do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, sempre acabam esbarrando no jurídico. Mas do lado dos empresários isso é visto com bons olhos.

Se nós temos a possibilidade de reunir filmes, eventualmente, por grupos de interesses, por características, ou seja lá o que for, ou até por associação empresarial, e existe, do lado dos empresários, interesse em investir dessa forma, nós precisamos somente ajustar o nosso meio de campo. Eu acho que é uma coisa fácil de fazer.

A respeito da programação de curta-metragem em televisão, eu quero dar um breve depoimento. Eu realmente tenho que me retirar, porque nós temos, hoje à noite, no interior do Rio Grande do Sul, na cidade de Gramado, o lançamento oficial do Festival de Cinema de Gramado, e eu estou atrasado.

Mas eu quero falar sobre algo que está acontecendo de uns três meses para cá. Na transmissora da Rede Globo, no Rio Grande do Sul, que é a RBS, conseguimos no horário de sábado à tarde, meio maldito, terceiro lugar no Ibope, fazer uma experiência-piloto de exibição de curta-metragem. Mas uma exibição boa, com chamadas ao longo da programação etc. E nós tivemos o seguinte resultado: nesse horário, é o único Estado em que a Rede Globo está à frente do “Raul Gil”, no Brasil inteiro, durante a exibição dos curtas-metragens, que estão sendo comprados, temos uma apresentação, uma entrevista com os diretores, passa o curta-metragem, eventualmente tem um intervalo comercial. Os anunciantes estão mais do que satisfeitos. Temos feito uma média de três milhões de espectadores cada sábado à tarde, por volta de 15h, um horário maldito mesmo para grades de televisão, não é?

E está dando muito certo! Agora, o que aconteceu? Na última reunião com a direção do grupo, não tem curta que chegue no Rio Grande do Sul. Não fizemos tanto curta assim. Rapidamente, esgotaram-se os curtas, porque há quatro anos, numa reunião naquela mesma sala, a televisão entendeu que não estava interessada em produzir curta-metragem. E agora não temos.

Há algumas falácias em torno do que o povo brasileiro acha a respeito de assistir os seus filmes, os seus documentários ou a produção feita no Brasil, na televisão. Quase nada do que se diz em prejuízo do cinema brasileiro pode ser verificado ou já foi aferido. Penso que tudo isso são dados a serem levantados, alguns deles, eventualmente, são verdadeiros. Mas esse é um caso. Inclusive, a nós da área de cinema nos pegou de surpresa, não estávamos preparados para isso. Mas, agora, o programa continua, fez as duas semanas de piloto, já está no terceiro mês e vai segundo semestre adentro. Mas não teremos produção suficiente para oferecer a essa televisão nesse horário. É claro que, em outros horários, haveria outros filmes. Mas, para esse horário, é horário que os meus filhos assistem televisão, certos filmes não podem passar. Para este horário não temos produção suficiente, uma série chamada curtas gaúchas.

É isso. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado ao Werner, que, inclusive, fica autorizado a se despedir, a se retirar.

[...]

Sílvio Tandler, com a palavra.

**O SR. SÍLVIO TENDLER** – Serei sucinto. Penso que o Leopoldo, mais uma vez, em números, apresentou a realidade, as razões pelas quais é fundamental o Brasil ter uma indústria cinematográfica, uma indústria

audiovisual e voltar aqui um pouco para a questão do documentário. Penso que ele fez uma abordagem geral muito interessante. Vou me centrar mais na questão do documentário.

Em relação à questão da política pública que o Senador Saturnino Braga falou, quero dizer que também trabalhei com S. Ex<sup>a</sup>, fui diretor de arte e cultura da Fundação Rio quando S. Ex<sup>a</sup> foi prefeito.

V. Ex<sup>a</sup> disse que existe uma política pública de apoio ao cinema, é verdade, parece como se estivéssemos chorando um pouco em cima de um dos poucos setores ainda beneficiados com esse desmonte do Estado.

Na verdade, existe um certo "lavar as mãos" coletivo. Esta é a primeira vez em que participamos de um debate com legisladores, em que podemos discutir questões específicas, para que haja o bom funcionamento da indústria do audiovisual e da arte em geral.

Há um desejo de que a cultura no Brasil decole, dê certo. No entanto, delega-se sempre para o outro a responsabilidade de fazê-lo. Este é o momento de estabelecermos, de fato, uma política pública.

Concordo com a tese de que as leis de incentivo são boas. Elas alavancaram, de certa maneira, uma cultura que foi completamente tolhida e desmontada pelo Governo Collor. Essa cultura está sendo remontada aos poucos, mas trazendo algumas deformações. Este é o momento de trilharmos o bom caminho.

Nesses equívocos, existe um "lavar de mãos" coletivo. Com a renúncia fiscal, todos resolveram o seu problema. Esse virou um problema dos artistas com a sociedade civil, com as empresas. De repente, a gente se vê confrontado com "marqueteiros" que também não tiveram uma preparação para isso. Eles têm as verbas, mas nunca tiveram de cuidar disso. Até então, eles eram obrigados a cuidar da imagem da empresa. De repente, eles são obrigados a pegar R\$300, R\$500, R\$1000 ou até mais – há empresas que investem mais em cultura – e não sabem o que fazer com esses recursos.

Só para ilustrar, vou contar uma pequena história, que não se refere à área de cinema, mas que ilustra bem isso. Uma grande empresa disse a um grande ator de teatro que adorava o seu trabalho e que queria produzir a peça em que ele estava atuando. A empresa lhe disse: "A sua peça é genial. Queremos apoiar essa produção, mas não queremos associar a imagem da nossa peça a uma imagem de violência. Não é possível mudar o final?". A peça era *Édipo Rei*.

Essa é a realidade em que vivemos, porque não há um preparo. Por outro lado, penso que isso está trazendo algumas deformações também. Entendo que as leis de incentivo são uma forma de alavancar os setores culturais que não funcionam. Na verdade, ninguém quer assumir a responsabilidade de padronizar, de colocar de forma clara o que se pode e o que não se pode fazer. Pode-se fazer tudo.

Em 1997, estivemos em Brasília. Passou despercebida a aprovação, no Ministério da Cultura, de acordo com as leis de incentivo, da Micarecandanga, um carnaval extemporâneo, que já tem patrocínio das indústrias de bebida. Assim, nesse caso, não eram necessárias as leis; isso não era pertinente. Houve uma denúncia, e o Ministério revogou essa medida. Isso é algo que passa despercebido; é um escoadouro de recursos que deveriam ser destinados para a área cultural.

Com relação às propostas políticas, eu proporia a criação de dois fundos organizados, sistematizados: um para a área de documentário, e outro para a área do curta-metragem. O documentário e o curta-metragem são coisas específicas, que botamos no mesmo saco. Como o Leopoldo já disse, o curta-metragem é um grande alavancador da indústria do longa-metragem de ficção. O documentário tem uma outra linguagem, é o que eu e o João fazemos; ele pode ser um curta-metragem ou um longa-metragem, mas é uma outra realidade.

Dessa forma, proponho a criação de dois fundos, que seriam administrados de forma coletiva e que gerariam recursos: o curta-metragem, para a criação e o desenvolvimento de valores da indústria cinematográfica, de novos talentos; e o fundo de documentários, para tocar a questão da realidade brasileira.

Considero essencial a participação do cinema nesse processo de conscientização e reelaboração da história da Antropologia e da Sociologia brasileiras, por meio da contratação permanente de filmes que tenham caráter didáticos. Nesses 500 anos, perdemos a oportunidade de contar, no redescobrimento do Brasil, a História do ponto de vista dos negros e dos índios e não essa história abrangente que, na verdade, não diz nada.

Em relação à fala do Senador Artur da Távola – infelizmente, S. Ex<sup>a</sup> não está aqui –, quero dizer que essa linguagem simplista da televisão é, no meu modo de ver, muito grave. Essa linguagem surgiu durante a ditadura, justamente para impedir que as pessoas pensassem. A televisão do Brasil, que começa a se modificar por pressão da sociedade, era uma televisão que queria sobrevoar tudo. Aí, sim, não tinha plano que durasse mais que três segundos. Um plano de mais de três segundos era um plano seqüência. Era para impedir que as pessoas raciocinassem e pensassem. Simplesmente se transformassem em consumidoras. Hoje em dia, com o redirecionamento da sociedade, tem-se na televisão uma série de programas de entrevistas, programas de bate-papo, programas documentais, que mudam essa questão da linguagem. As pessoas querem conversar, querem conhecer, querem ver, e essa questão do tempo é redimensionada. Tanto é que o sucesso de certas fórmulas já não é tão factível assim. Quando o Jô Soares começou o seu programa, todo mundo jurava que não ia dar certo. Hoje, está na Rede Globo fazendo esse programa. A Globo News tem um programa de entrevistas longas. As outras televisões também.

Então, acho que não devemos aceitar essa questão da linguagem simplesmente como uma questão técnica. É uma questão ideológica, que pode ser modificada dentro de um processo educativo que devemos viver. Nesse sentido, insisto na questão das TV públicas. Acho que as TV públicas foram esvaziadas propositadamente durante os anos da ditadura. Elas têm de ser revalorizadas agora, e tem de haver investimento de governo. É claro que há sempre uma manipulação, mas o ideal é que elas fossem televisões independentes e que buscassem o grosso da sua produção no mercado. É a única forma de termos democracia. Quando a televisão produz, distribui, exhibe, ela vira monopólio, e aí ela tem outros interesses a defender.

Morei no Chile durante o governo Allende e, herança ainda da democracia cristã, a TV pública chilena, que era o Canal Nacional, tinha uma coisa muito interessante: primeiro, tinha um diretório que juntava o governo e a oposição; em segundo lugar, a oposição tinha o mesmo espaço de antena que o governo nos programas políticos. Então, se o Presidente da República fizesse um pronunciamento, o líder da oposição tinha direito ao mesmo tempo para fazer um pronunciamento na televisão. Isso democratiza.

Acho que temos de ter a coragem de encarar certas medidas para transformar as TV educativas e culturais em TV públicas e fazer com que elas funcionem em benefício coletivo da nação. É outra proposta minha.

O Senador José Fogaça falou da sacralização da película. Acho que o senhor tem razão. Existem hoje, na parte do documentário, tecnologias que barateiam muito os custos. Inclusive é uma briga nossa, dos documentaristas, que as leis de incentivo também contemplem as novas tecnologias, porque, até para proteger o cinema em determinado momento, exigiu-se que os filmes fossem rodados em película. Acontece que não podemos fechar os olhos para a tecnologia. Surgiu o digital vídeo. Hoje trabalho com DV, é muito mais barato, mais rápido, mais fácil.

Agora, do ponto de vista da indústria, não vai diferenciar a nossa situação em relação ao cinema norte-americano enquanto não abrimos mão de certos impostos e de certas taxações absolutamente exorbitantes que existem. Importação de tudo. Sempre vamos ter de nos confrontar com a indústria estrangeira. Sempre vão lançar uma máquina cujo custo lá será metade do custo aqui. Isso pode ser com uma câmara de cem mil dólares ou com uma câmara de três mil dólares. Só que a de três mil dólares lá custa cinco ou seis mil dólares aqui. Continua havendo um desequilíbrio em relação a nós.

Para o senhor ter uma idéia, o meu colega Steven Spielberg filma com cem dólares a lata de filme, e eu filmo com cento e sessenta. É injusto. Ele tem muito mais recurso para filmar, e eu pago muito mais caro. Então, há um desequilíbrio aí que precisa ser corrigido, e isso vai para computador, para a mesa de edição, tudo. Então, há de ser corrigido.

Em relação à fala do Senador Francelino Pereira, que foi excelente, ele falou de um preconceito que existe em relação aos filmes históricos. Na verdade, esse preconceito não existe. Tenho o orgulho de, em 1980, ter lançado *Os anos JK*, e fiz 600 mil espectadores em sala de cinema. Lancei, em 1984, *Jango*, com 1 milhão de espectadores. Não é um fenômeno isolado. No mesmo ano do *Jango*, o Eduardo Coutinho lançou o *Cabra Marcado*, brincando, uns 600 mil espectadores. No cinema de ficção, Nelson Pereira lançou *Memórias do Cárcere*, com seu

um milhão de espectadores também. Quer dizer, esse preconceito não vem por parte do público, vem por parte dos canais de distribuição. Acho que não temos conseguido nos comunicar e colocar o cinema da gente com o verdadeiro valor que ele tem.

Por exemplo, agora fiz o filme *Castro Alves*, um filme superbarato sobre o poeta Castro Alves. Tive as mesmas dificuldades que todos os meus colegas estão tendo para lançar filmes e optei por uma estratégia diferente: ao invés de expor o filme a um vexame, numa sala de cinema, o qual meus dezenove amigos iriam ver, doei para a Ação da Cidadania. Toda a renda desse filme reverte para o movimento Ação da Cidadania. No dia 7 de setembro do ano passado, dentro do Grito dos Excluídos, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, havia duas mil pessoas no teatro. Noventa e nove por cento nunca tinham entrado no Teatro Municipal. A maior parte há muitos anos não ia ao cinema e, mais ainda, não viam um filme nacional. E elas aplaudiram, ficaram entusiasmadas. Tem matéria de televisão mostrando isso. O orgulho do porteiro de receber aquele pessoal também foi uma coisa muito importante, porque o teatro municipal deu tratamento *vip* para as pessoas. Então, os porteiros não estavam numa sessão gratuita. Estavam todos paramentados, como se fosse uma sessão do Pavarotti. As pessoas que entravam não entravam de portas abertas. Eles tinham ganho ingressos e eram conduzidas a seus lugares pelo mesmo porteiro que conduz as elites. E se portaram muito bem. Adoraram o filme e ficaram emocionados com o espetáculo como um todo. Quer dizer, a visita ao Teatro Municipal, um filme nacional que fala do Brasil.

Penso que outras iniciativas nesse sentido têm de ser tomadas também. Dentro das medidas de incentivo, incentivar a circulação de filmes. Não só por meio de processos de cinema escola, filmes na praça, que são coisas muito interessantes, mas criar mecanismos para levar os espectadores às salas de cinema, criar o hábito. Para eles é uma diversão, tão importante quanto ver filme é o ritual de sair de casa. Pegar ônibus, entrar na sala, ver o filme num espetáculo coletivo. Essas coisas precisamos ter mecanismos para incentivar a exibição. E aí entra nesse jogo dos incentivos.

Digo ao Senador que *Mauá* e *Villa Lobos* são dois filmes belíssimos, históricos. Aliás, Castro Alves tem uma cena de sexo, que eu não podia deixar de colocar. É um poeta romântico. Mas está tendo a mesma aceitação. São filmes, que trabalhados com esses circuitos especiais, vingam e o Brasil precisa deles.

Era o que tinha a dizer.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Sr. Sílvio Tendler, foi bastante elucidativo na análise dos pronunciamentos dos Srs. Senadores.

Vamos, então, ao encerramento, dando a palavra ao João Moreira Sales, para que faça também a sua exposição final.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Muito obrigado, Senador.

Em primeiro lugar, respondendo ao Senador Saturnino Braga, o que aconteceu com o GNT. O GNT surgiu num momento em que, de chofre, apareciam na tela de televisão outros 30 canais. Surgiu quando a televisão a cabo foi implantada no Brasil. E o GNT precisava ter uma marca que o diferenciava dos outros 29 canais. Estrategicamente, imaginou que essa marca de distinção estabelecesse como um canal de documentários brasileiros. Curiosamente, GNT significa Globo Network Television. Enfim, é um canal feito para a Barra da Tijuca, que, como sabemos fala inglês e não fala português. Como a semântica nunca é inocente, é evidente que já aí um certo descompromisso com o nosso país.

De toda forma, a Globo Network Television resolveu ser um canal de documentários brasileiros. No início, então, teve que marcar essa posição. Ora, como não se produzia documentários no Brasil, ela teve que desembolsar o dinheiro para que a produção existisse, e foi uma parceira significativa em vários documentários importantes para a televisão. Posso lembrar-me de alguns documentários aqui, como os documentários sobre o Chateaubriand, que foram feitos lá, sobre a sua história. Uma série muito bem feita sobre o Getúlio foi realizada lá. O filme sobre o Prestes, do Tony Ventura foi realizado graças a essa co-produção. O meu documentário Futebol foi produzido também graças a essa co-produção.

Uma vez estabelecida uma marca, enfim, ocupado o terreno, hoje em dia o GNT é, de fato, percebido como canal que você deve ligar se quiser ver o Brasil, ele recuou, porque isso custa caro. Como eu disse, podemos comprar um programa da BBC por US\$1.500 a hora e se quisermos participar de uma co-produção vamos gastar, no mínimo, de R\$250 mil a R\$300 mil, ou seja, estamos falando de US\$150 mil, US\$120 mil mais ou menos.

Então, estabelecida a posição, o GNT recuou, e recuou não só por uma questão mais mesquinha de orçamento, enfim, não querer gastar tanto dinheiro, como também recuou porque o Brasil entrou num processo recessivo um pouco mais grave nos dois últimos anos, e a Rede Globo como um todo se viu constrangida a reduzir custos. Não sei se vão retomar isso, tenho a impressão que não, porque, de fato, é um *trade-off* muito desvantajoso do ponto de vista do diretor-financeiro do canal GNT; é muito mais barato comprar a produção lá fora, sem dúvida nenhuma. Então o GNT pontualmente produzirá, como continua produzindo, alguns programas sobre o Brasil, todo mês vemos alguma coisa, mas, enfim, eu diria que 80% da sua produção é importada, vinda de fora, de boa qualidade, sem dúvida nenhuma, mas, infelizmente, o espaço que tínhamos deixamos de ter.

Em relação à Rede Globo, sei que é absolutamente utópico ficarmos falando de Rede Globo aqui e imaginar que possa ser mais flexível na sua eventual disposição de produzir fora dos estúdios do Projac, é tão utópico quanto se laçar um unicórnio. A Rede Globo realmente é um grande poder, politicamente sei, mas temos de insistir, temos que continuar falando, pode ser que um dia, talvez, isso aconteça. Entendo que não podemos fazer isso como uma imposição, de fato tem de haver um diálogo, temos de sentar com as pessoas que decidem na Rede Globo e mostrar ao canal que ele próprio já teve essa experiência e que foi muito bem-sucedida. Grande parte da produção de documentários no Brasil, uma parte significativa da história do bom documentário no Brasil passa pela Rede Globo no período do Globo Repórter, o verdadeiro período do Globo Repórter, não o que se vê hoje. Mas, no final da década de 70 e início da década de 80, a Rede Globo produzia documentários de verdade, que merecem o título de documentário, com documentaristas da importância do Eduardo Coutinho, Escorel e tantos outros. Só que produzia de uma forma independente, quer dizer, na verdade, era outra unidade de produção, os filmes eram feitos em película, por conseguinte, eram mais difíceis de serem modificados uma vez prontos e os documentaristas tinham total autonomia. O que se tem ali são cinco, seis, sete anos de uma produção extraordinária de documentários, bancada pela Rede Globo. Por que não voltar? E não havia nenhum problema de audiência, de forma nenhuma, quer dizer, a opção hoje da Rede Globo de chamar de Globo Repórter um programa que nada tem de documentário, o que se passa é um programa de variedades hoje em dia, ali sim é uma opção meramente contábil, quer dizer, é mais barato comprar um filme sobre a marmota do campo, produzido pela BBC. De fato é o que colocam no ar hoje em dia. Então é preciso recuperar essas experiências bem-sucedidas e que nasceram dentro da Rede Globo e, talvez, consigamos interlocução lá dentro, isso faz parte do nosso trabalho como documentaristas, como profissionais da área audiovisual sentar com a Rede Globo, e não imaginar que isso possa vir por uma medida impositiva que saia do Congresso. É muito difícil imaginar um confronto com a Rede Globo.

Em relação ao Senador José Fogaça, existe de fato, concordo com o Sílvio, uma sacralização da película, mas existem razões para isso. Em primeiro lugar, existe uma razão de mercado, é mais fácil vender o produto lá fora se ele foi feito em película; existe, por parte dos exibidores internacionais, uma certa predileção pelo produto em filme. Então, se queremos ter acesso a uma Canal Plus lá fora, ou a uma BBC, ou um Channel Four, teremos mais facilidade se o filme tiver acabamento em película. Isso evidentemente está acabando. Por exemplo, *Santo Forte*, de Eduardo Coutinho, é feito em vídeo; o filme do Wendels é feito em vídeo, em grande parte é feito em vídeo e isso, de forma nenhuma, impediu que o filme tivesse o sucesso estrondoso que teve. Cada vez mais o documentário vai migrar da película, que, de fato, é muito cara para o vídeo. Não vejo mais resistências entre documentaristas. Um dos maiores documentaristas brasileiros é o Sílvio, que filma em vídeo. Talvez, junto com o Sílvio, haja um outro, são os dois mais importantes, que é o Eduardo Coutinho, que, hoje em dia, filma em vídeo e não tem mais a menor vontade de voltar a filmar em película. Então, isso

está acabando, é bom que acabe, porque, de fato, um componente grave dos custos de um documentário filmado em película é o processo de revelação, de telecinagem e de compra de película. Existe, de fato, um certo apego à película, porque é da tradição do documentário, é como um pintor se apegar à tela e ao óleo e não querer pintar no pastel ou na aquarela. É natural, mas, com o tempo, pelas imposições do mercado e pela dificuldade de captar dinheiro, teremos grande parte da produção de documentários no Brasil feita em película.

Voltando mais uma vez à idéia do Sílvio, de se criar um fundo público para documentário e para curta metragem, essa é uma idéia importante, que convive com economias absolutamente liberais: os Estados Unidos, a França e a Inglaterra têm isso. Trata-se simplesmente de perceber a peculiaridade do gênero documentário e do gênero curta-metragem e que, num diálogo com uma empresa privada, é muito difícil fazer com que determinados projetos que são de menor latitude de disposição, fala-se com menos gente, ou projetos que são mais incisivos do ponto de vista do que discutem, falam de um certo mal-estar na sociedade, passem por um diretor de *marketing* de uma empresa. E torno a dizer que compreendo isso, porque, afinal de contas, está defendendo a imagem da empresa dele. Eu também, se fosse diretor de *marketing* de uma multinacional ou até de uma empresa brasileira, jamais patrocinaria o meu documentário, o que acabei de fazer. Acho uma loucura patrocinar um documentário, porque, de fato, assiste-se e acaba-se com o estômago embrulhado. Não é disso que se trata quando se está tentando, de alguma maneira, vender a imagem da sua empresa.

Em ficção, na verdade, isso também é um problema, porque, se, hoje em dia, o Babenco quisesse fazer *Pixote*, provavelmente o menino não morreria no final. Acho que o diretor de *marketing* diria: o filme é ótimo, mas o menino morrer no final é uma coisa meio desagradável. Será que ele não pode ser adotado pela Marília Pera e, eventualmente, migrarem para Miami, lá, teriam uma vida de sucesso e tal? Provavelmente, o Babenco não aceitaria e talvez não faria o filme.

Penso que vamos ter dificuldade nisso e vamos ter uma produção audiovisual cada vez mais edificante, o que, se por um lado não é ruim, nada contra coisas edificantes, mas moramos num país muito complicado e não podemos cair na falácia de achar que toda produção audiovisual deva falar bem do país ou de grandes brasileiros que merecem, na verdade, o elogio. Mas é preciso falar do outro lado também, enfim, das coisas que são mais complicadas, que não se resolvem num diálogo com um diretor de *marketing* de uma empresa privada, compreensivelmente.

Finalmente, em relação ao Senador Francelino Pereira, eu queria, em primeiro lugar, agradecer o seu apoio e, em segundo lugar, pedir desculpas pelo fato de V. Ex<sup>a</sup> ter visto meu documentário em cópia emprestada. É uma indelicadeza da minha parte, vou mandar não só este como o documentário do futebol para os Senadores aqui presentes.

Agradeço ao Senador Saturnino Braga pelo fato de ter emprestado a cópia, que também não mandei para S. Ex<sup>a</sup> – então deve ter conseguido por outros meios – para o Senador Francelino Pereira.

Muito obrigado pelo convite e pelo fato de eu estar aqui.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem, consideramos que ficamos com um excelente painel, um conjunto de exposições extremamente elucidativas, um painel informativo, polêmico, porque gera, suscita ansiedades, mas este é o objetivo desta Comissão.

Queremos fazer um agradecimento o mais extensivo possível ao Sr. Sílvio Tandler, pela sua contribuição, ao Leopoldo Nunes e à entidade que preside, que permitiu a sua vinda, e ao João Salles, por essa contribuição também rica, generosa que nos deu.

Quero registrar a presença do Deputado Fernando Gabeira, que nos honra nesta Comissão, agradecer a presença dos Srs. Senadores e dizer que o que foi extraído desta reunião seguramente vai fazer parte de uma proposta que, ao final dos trabalhos, o Relator irá construir.

Portanto é inestimável, é da maior importância essa contribuição, que nos dá o material de trabalho de que precisamos. Estamos vendo a cada vez e a cada passo serem respondidas exemplarmente as perguntas que fizemos no começo, sobre quais são os problemas do cinema brasileiro, onde estão as dificuldades, quais são os nós

legislativos que podem ser resolvidos, quais são as políticas públicas que podemos ajudar a criar tanto por meio da lei, quanto de parte da iniciativa do Poder Executivo.

Hoje tivemos respostas exemplares e estimulantes nessa direção. Portanto queremos agradecer a presença de todos.

O Senador Francelino Pereira quer usar da palavra. Em seguida, encerraremos a reunião.

Com a palavra o Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Quero fazer apenas uma comunicação. Logo mais, passaremos a encaminhar nossas discussões de uma forma diferente: ou os cineastas e documentaristas vindo à Brasília, ou nós indo aos seus estados, para que haja uma conversa, por exemplo, com João Moreira Salles, ou com os outros, Leopoldo e Sílvio, como nesta excelente reunião que hoje realizamos, exatamente para dialogarmos de uma forma objetiva. Aqui, é uma audiência pública; a outra vai ser uma audiência interna? Não sei; uma audiência dois a dois, ou até a três, no Rio de Janeiro.

O Senador Roberto Saturnino, que é meu amigo, é do Rio, então vamos até lá e ficaremos um dia para conversar com cada um, nós dois apenas. Depois, vamos com o Senador José Fogaça, para conversar, objetivamente, o que deve ser alterado, qual é o texto, qual é a modificação da lei, saindo da exposição pública para o debate objetivo, concreto, porque a nossa função, o nosso objetivo é não apenas elaborar este documento da proclamação de uma finalidade pública do cinema, mas também de legislar. Para legislar, temos que apresentar textos.

Era esta a comunicação que queria fazer aos senhores aqui presentes.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado.

Declaro encerrada a presente reunião.

*(Levanta-se a reunião às 13h)*



**Sétima Audiência Pública**  
(8 de junho de 2000)



**RODRIGO SATURNINO BRAGA**

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Havendo número regimental, declaro aberta a presente reunião da Subcomissão do Cinema Brasileiro da Comissão de Educação.

Será realizada hoje a sétima audiência pública, com a participação do cineasta do Rio de Janeiro Cacá Diegues; do Gerente-Geral da Columbia Pictures, Tristar e Buena Vista no Brasil, Sr. Rodrigo Saturnino Braga; assim como algumas importantes e expressivas presenças: Steven Solot, Sênior Vice-Presidente da Motion Picture Association; e, como sempre prestigiando esta Subcomissão, Dr. Jarbas Marques, Diretor do Pólo de Cinema de Brasília.

Realizamos um trabalho bastante amadurecido e assimilado por esta Subcomissão no sentido de buscar as causas e os elementos explicativos para a recente crise vivida pelo cinema brasileiro. Nossas permanentes indagações são quais os obstáculos a serem removidos; quais as dificuldades a serem superadas, quais as iniciativas, do ponto de vista de lei, que o Congresso Nacional pode tomar, quais as políticas públicas que o Congresso Nacional pode propor e apoiar junto ao Poder Executivo para criar condições para uma verdadeira e consistente expansão do cinema brasileira nesta nova fase que está sendo vivida, a partir da nova política de estímulos com a Lei do Audiovisual.

Antes de passar a palavra aos convidados, indago ao Sr. Relator se deseja fazer alguma intervenção.

(Pausa.)

Não havendo necessidade de o Relator, inicialmente, fazer sua intervenção, passarei a palavra ao Sr. Rodrigo Saturnino Braga, que representa as distribuidoras e nos traz a visão da distribuição, que ainda não é uma área densamente investigada por esta Subcomissão. A área de distribuição talvez tenha sido uma das menos ouvidas pela Subcomissão do Cinema. Constatamos que essa área é, estrategicamente, uma das mais importantes e decisivas. Talvez seja tão importante e decisiva quanto à área de produção.

Registramos a presença do Sr. Bruno Wainer, Diretor Executivo da Lumière do Rio de Janeiro, que, em seguida, dará seu depoimento.

Concedo a palavra ao Sr. Rodrigo Saturnino Braga.

**O SR. RODRIGO SATURNINO BRAGA** – Sr. Presidente, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, sempre gosto de começar qualquer palestra ou conversa a respeito de cinema, dizendo que cinema é um negócio de altíssimo risco. Em toda sua cadeia, a produção, a distribuição e a exibição são de altíssimo risco.

É importante lembrar que o mercado audiovisual, como o definimos, não se restringe unicamente às salas de cinema. Há o mercado de cinema, que é a primeira janela, que traz maior visibilidade para o filme, mas é o que necessita de maior investimento. Um bom lançamento no Brasil hoje, com bom nível de propaganda, não custa menos do que R\$1 milhão. O que, imediatamente, traz a necessidade de capitalização das empresas, tanto produtoras, quanto distribuidoras, para poderem suportar e darem visibilidade a um filme.

Hoje em dia, a competitividade é muito grande, não só entre filme e filme, mas no cinema, no contexto do entretenimento em geral. O público é cada vez mais seletivo e escolhe com mais cuidado seu entretenimento. No Rio de Janeiro, é muito comum que torçamos para que chova no fim de semana. Para nós, uma chuvinha fina no fim de semana é o que há de melhor. É sinal de que as praias vão esvaziar e os cinemas melhorarão suas *performances*. Trata-se de um mercado que possibilita, para um grande filme, sem dúvida, uma boa remuneração. É um mercado muito seletivo, nem todos os filmes são adequados ao mercado de cinema, exatamente pela competitividade e pela seletividade do público. Nem todo filme é adequado ao mercado do cinema.

O mercado de *home video*, a segunda janela, tem características diferentes: não necessita de tanto investimento no lançamento em propaganda; sua margem é mais segura; é mais fácil haver lucro na atividade de *home video* do que na atividade de distribuição em cinema; ele pede um volume muito maior de filmes do que o cinema; ele absorve muito mais produto do que o cinema; suas margens são muito mais seguras.

Finalmente, a televisão por assinatura e a televisão aberta, como chamamos, suportam um volume de produto maior ainda do que o cinema e o vídeo. Existem filmes feitos diretamente para vídeo, que não vão para cinema e existe mais ainda um volume de produção feito diretamente para a televisão.

No Brasil, o mercado de *home video* está muito centralizado nas classes C e D. Transformou-se numa atividade principalmente de periferia. Para isso, contribui a falta de cinema nessas áreas. Não existem muitos cinemas nas áreas populares, embora esse quadro tenha mudado bastante de alguns anos para cá. O mercado de televisão apresenta um crescimento muito importante com a televisão por assinatura e a capacidade que ela tem de absorver esse produto, não só no Brasil, mas, principalmente, no resto do mundo. Não vou dizer que o Brasil ainda está num estágio inicial, mas temos muito o que percorrer na área de televisão por assinatura.

Quanto à minha atividade – distribuição de cinema do Brasil –, nosso mercado ainda é muito pequeno. O Brasil tem cerca de 1.350 salas de cinema, localizadas em, mais ou menos, 700 a 800 cinemas. Conceituando um cinema, por exemplo, como o do Park Shopping, em Brasília: um cinema com 11 salas. Há alguns dias, fiz um levantamento e verifiquei que há 310 municípios com cinemas no Brasil, considerando Águas de Lindóia, que abrirá o seu amanhã. Portanto, são, hoje, 309. Se tirarmos desse número as capitais e os municípios das regiões metropolitanas, veremos que o quadro é realmente muito complicado. O Brasil tem uma das maiores relações habitante/número de salas do mundo. No ano passado, li um estudo em que o Brasil constava como segundo nessa área. Quer dizer: a segunda pior situação no mundo inteiro.

Esse quadro afeta, fundamentalmente, a produção brasileira. A produção brasileira é uma das mais baratas do mundo. É praticamente impossível que um filme, com o nível de custo que a produção tem hoje no Brasil, remunere-se nesse mercado do cinema. Não vejo chances de isso acontecer. Evidentemente, hoje em dia, a situação é complicada com o vídeo – que tem sempre uma margem segura, mas que não é suficiente para remunerar essa produção – e com a televisão – que não exhibe muito e não paga valores substanciais. Ficar esperando pelo mercado externo é muito ilusório. Nas outras cinematografias, não existe exportação sem mercado interno forte. O filme tem de ser bem-sucedido no seu país para que ele venha a ser exportado.

É extremamente bem-vinda, por várias razões, a chegada das companhias estrangeiras de cinema, particularmente a Cinemark e a Roiters, companhias exibidoras americanas, e o CI, companhia que tem como sócios a Paramount\* e a Universal.

Quanto ao aspecto econômico e geral, não é definitivamente um capital volátil, que vem para ficar, com planos de expansão muito definidos e claros. É a atividade hoje que está gerando emprego. Junto com a produção, é uma atividade capaz de gerar muito emprego para jovens. Cada multiplex gera algo em torno de 60 a 70 empregos, numa relação de seis a sete empregos por sala para jovens. Todos em seu primeiro emprego. É muito gratificante ver um jovem começando a trabalhar num cinema e sendo treinado, às vezes, no exterior.

Essas empresas têm acesso a linhas de crédito internacionais, com juros muito menores do que os praticados no Brasil. Tal situação tem 100% a ver com o quadro econômico do Brasil. Como foi veiculado, não é verdade que essas empresas têm juros subsidiados de 2%. Trata-se de lendas, como as que surgem em nosso meio e ficam circulando por aí. Já ouvi falar de várias delas.

Ao ampliar o número de salas e o número de salas por posição – volto ao conceito de um cinema com 8, 9, 10, 11, 12 salas –, o multiplex contribui para melhorar muito um dos principais problemas do cinema brasileiro, que era sua visibilidade. Hoje é muito mais fácil programar um filme brasileiro do que era antes da chegada do multiplex. Posso dizer isso muito tranquilamente porque trabalho na distribuição de filmes brasileiros há 23 anos. Primeiro, na Embrafilme e, depois, na Columbia. Tão logo cheguei lá, em 1988, a Columbia já começou a distribuir seu primeiro filme brasileiro. Portanto, nunca parei de lançar filme brasileiro. Posso assegurar com muita tranquilidade que hoje é muito mais fácil marcar um filme brasileiro do que anos atrás.

Os multiplex foram também extremamente importantes, por exemplo, para o excepcional desempenho do filme Xuxa Requebra, lançado no final do ano passado, e no de filmes lançados recentemente, como Castelo Rá-Tim-Bum e Bossa Nova, lançamentos nossos, da Columbia.

A chegada do multiplex coincidiu com o movimento dos *shoppings centers* em direção às áreas populares e às cidades médias. Antes de 94, a crise econômica, de fato, impediu que os *shoppings centers* se deslocassem para essas áreas, que eram completamente carentes de cinemas. Como a chegada do multiplex também ocorreu após 1994, passamos a ter áreas importantes, como, por exemplo, a região do ABC, em São Paulo, a Baixada Fluminense, cidades como São José dos Campos, Ribeirão Preto, Aracaju, Campo Grande e Canoas, uma cidade com três pequenas salas de cinema, e que hoje possui multiplex. Em todos os lugares em que o multiplex entrou, a renda da cidade triplicou, quadruplicou essa média. Ou seja, está surgindo um público novo. Como público novo podemos qualificar aquele que não ia ao cinema ou que ia muito pouco, uma vez por ano, uma vez a cada dois anos. Houve a perda do hábito de ir ao cinema. Ir ao cinema é um hábito. Nessas regiões, as pessoas estavam definitivamente perdendo esse hábito. Por exemplo, a Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, atualmente com dois multiplex, é a terceira cidade do País. A Barra da Tijuca, sozinha, gera uma renda e público maiores do que Brasília, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador.

Por outro lado, Belo Horizonte é uma cidade que, ainda sem o multiplex, caiu nesse *ranking*. Era a terceira cidade, disputava com Porto Alegre e Brasília, e atualmente encontra-se em sexto lugar, pois não possui multiplex. No passado, os altamente rentáveis cinemas de Belo Horizonte, como o Brasil, o Paládio, o Jackson e Acaiaca, fecharam. E não fecharam porque o multiplex chegou lá. Simplesmente fecharam porque o público hoje não aprecia o antigo cinema, o antigo palácio de cinema que todos freqüentamos no passado. Sempre digo isso, porque o cinema de rua fecha por falta de público, e não porque alguém quer fechá-lo.

Eu, particularmente, também não gosto. Vários cinemas fecharam com filmes nossos, porque éramos um dos poucos que insistíamos em continuar fornecendo a cópia, o lançamento, investindo. Vários deles. O de Santo André, eu me lembro bem, fechou e devolveu a cópia. Não conseguiram mais. Isso é algo que precisa estar claro na cabeça da comunidade cinematográfica. O fato de as empresas serem companhias internacionais gerou um pânico, o de que seríamos também dominados pelos americanos na área de exibição. Costumo dizer que não há nada pior para o multiplex, que tem onze salas, do que alguém dizer que não há problema se não quiserem exibir um filme. É muito pior para ele do que para o distribuidor e para o produtor. Ele precisa muito mais daquilo. No caso do cinema brasileiro, ele precisa tanto do cinema brasileiro quanto o cinema brasileiro dele. O melhor quadro seria haver multiplex abertos em todos os lugares, em todas as cidades.

Um ponto muito importante que gostaria de salientar, ainda com relação ao multiplex, é que o Brasil, em função da crise econômica que atravessou no final da década de 80 e início da década 90, foi um dos últimos países aonde os multiplex chegaram. Países como a Austrália, e até mesmo da América Latina, como Argentina, México, e da Europa, como a Inglaterra e Espanha, já haviam vivido essa experiência. Em todos eles, o público cresceu. E essa faixa de crescimento de público foi majoritariamente ocupada pela produção local, onde existia. São dados estatísticos. Acredito que isso ocorre neste momento no Brasil. A Columbia, por exemplo, em janeiro do ano passado, com três filmes brasileiros, ocupou cerca de 40% do mercado, o que não seria possível sem os multiplex, que permitiam e permitem o lançamento de um número muito maior de filmes. E dentre esses, os brasileiros, quando existem.

Os multiplex, ao ocuparem as áreas populares, introduziram uma nova prática de preço, pois dão descontos para crianças, têm preços menores nos horários de matinê, e, com isso, contribuíram para resolver outro problema, que era o preço médio do ingresso excessivamente alto no Brasil. O preço médio do ingresso em 1999 caiu em relação a 1998. E no ano 2000 está abaixo de qualquer índice de inflação, especialmente os que mais afetam nossos negócios, que são o IGP e o IGPM, da Fundação Getúlio Vargas.

O que ocorre no momento...

**O SR.** – *(Fora do microfone.)*

**O SR. RODRIGO SATURNIO BRAGA** – Porque são os índices que reajustam, por exemplo, as tabelas de propaganda, são os índices que reajustam os laboratórios (que atinge tanto a distribuição como a produção). Com relação às tabelas de propaganda dos grandes veículos ainda não descobri exatamente qual é o índice acima do IGP. Estou sendo, digamos, conservador. É o índice pelo qual, às vezes, as tarifas públicas são reajustadas. As tarifas públicas incidem muito sobre os cinemas. As de luz especialmente.

É verdade que as companhias têm acesso a linhas de crédito com juros menores. E também é verdade que existe o problema da desvalorização, como ocorreu em janeiro do ano passado, que afetou os planos de investimento das companhias. A princípio, estavam, como frisei, se dirigindo também às áreas populares e às cidades médias. Neste momento, estão se retraindo. Estão preferindo disputar áreas mais nobres de classe média alta, onde podem praticar um nível de preço de acordo com a população que ali vive. Por outro lado, acredito que abre uma oportunidade para os exibidores brasileiros de entrarem nessa área. Os *shoppings centers* não se retraíram tanto, continuam sendo construídos nessas áreas. E alguns exibidores brasileiros aproveitam a oportunidade e melhoram o nível, não apenas quantitativo mas também qualitativo, dos cinemas nessas áreas.

O público brasileiro, como qualquer outro, quer conforto quando sai de casa. Quer um cinema bem instalado, quer sentar numa poltrona que seja no mínimo tão confortável quanto a de sua casa, quer uma projeção melhor que a da televisão que possui em casa e quer entender o som. Especialmente no caso de filme brasileiro, isso é fundamental. Todos os filmes brasileiros atuais possuem um som tão bom quanto o de qualquer filme estrangeiro. São mixados no exterior – e o Cacá pode falar disso melhor do que eu – com sistema de som digital. Assim, do ponto de vista da distribuição, da produção e da exibição brasileiras, precisamos de cinemas com som digital, que são, todos eles, sistemas de som importados.

A expansão e a diversificação do circuito exibidor em áreas populares e no interior é muito importante. Os *shoppings* estão surgindo em cidades com até 250 a 300 mil habitantes. Não vão muito além disso. O que deixa um enorme número de cidades sem muitas perspectivas. Nesse cenário, a Federação dos Exibidores apresenta ao Fórum de Competitividade, no qual o setor de audiovisual está incluído, um pequeno trabalho – tenho inclusive uma cópia que posso deixar com V. Ex<sup>a</sup> – no qual chama a atenção para o fato da dificuldade da abertura de salas nessas cidades menores e sugere algumas medidas de incentivo. Chamo a atenção porque o incentivo para exibição nessas cidades é fundamentalmente municipal.

Nesse sentido até me atrevo a sugerir que a atividade do parlamentar será muito mais eficaz junto à prefeitura do que qualquer setor do Governo Federal ou mesmo de qualquer empresa. Existem algumas prefeituras, e estou incluindo as 1.350 que citei, cujos centros culturais funcionam também como cinema. Mas a maioria, até pelo número, como podemos ver (310 municípios com cinema), não tem isso. Seria muito importante e útil que as prefeituras atuassem com benefícios locais de ISS e IPTU a fim de que o empresário local pudesse abrir seu cinema ou até mesmo manter o que lá já existe. Ou seja, os cinemas não fecham por falta de cópia ou de produto. Atualmente, os distribuidores já se habituaram a lançar um grande número de cópias. Mesmo uma cidade menor, que não recebe num primeiro momento, recebe rapidamente. Não existe uma defasagem muito grande entre o lançamento, quando o filme sofre uma exposição maior da mídia e da imprensa, e o momento em que o filme é exibido. A distribuição em cinema evidentemente é um elo de ligação entre a produção e a exibição. Ou seja, depende de uma produção forte e de uma exibição forte.

Como disse há pouco, um bom lançamento no Brasil hoje não custa menos que R\$1 milhão. A meu ver, qualquer coisa abaixo disso faz com que o lançamento sofra em alguma de suas necessidades, seja do número de cópias, seja em propaganda de televisão ou em propaganda de jornal. O Brasil é um dos poucos países do mundo, por sua dimensão geográfica, onde a propaganda é comprada quase de cidade a cidade. Quando se compra uma propaganda para Porto Alegre ela não atinge o público de Caxias do Sul. Quando se compra no Rio de Janeiro, não atinge Petrópolis. Quando se compra em Belo Horizonte não atinge uma cidade próxima. Apenas a Rede Globo possui cerca de 80 emissoras. É necessário comprar cada uma delas, regionalmente, pois não faz muito sentido comprar uma propaganda de televisão nacional para espectadores de uma cidade sem cinema, ou com um cinema pequeno, que exibirá o filme daí a três ou quatro semanas. Não adianta anunciar um produto e não tê-lo na prateleira do supermercado.

Não adianta restringir o custo de lançamento de um filme, especialmente em cinema, que é o de maior risco mas é o de maior visibilidade, pois o sucesso no cinema puxa o sucesso nas outras mídias, de vídeo, cinema e televisão, e puxa também o sucesso internacional. Pelo menos é um dos pontos que viabilizam a exportação. Repito, não existem casos de filmes exportados que não tenham sido bem-sucedidos em seu país de origem. Salvo um filme que tenha ganho um festival importante e que tenha caminhado pelo fato de haver ganho o festival. Mas ainda assim é raro. Em geral, é bem-sucedido em seu país de origem.

Um dos pontos que, a meu ver, afetam a produção brasileira, e é uma característica do que se chamou de retomada do cinema brasileiro, é o perfil da sua produção. Nas décadas de 70 e 80, quando o cinema brasileiro chegou a atingir níveis de ocupação de mercado na faixa de 30%, a parte majoritária dessa produção era de filmes eminentemente populares. Foi o período auge dos Trapalhões, filmes do Mazaropi, do Teixeira, de alguns filmes sertanejos, que, hoje, praticamente não existem mais e da chamada comédia picante, um gênero de que o brasileiro gosta muito. Eu francamente não vejo nada de errado nisso. Essa comédia picante está presente hoje na televisão e está ausente do cinema.

Naquela época, havia um mecanismo de fomento estatal, que era o chamado prêmio adicional de renda. Esse prêmio adicional de renda premiava o filme com um piso e um teto e de acordo com o seu desempenho na bilheteria. Ele proporcionou que houvesse toda essa produção de filmes de baixo custo e de gosto popular, distribuídos por empresas brasileiras privadas, ligadas, em geral, a grupos exibidores. A Embrafilme, a maior distribuidora de filmes brasileiros na época e uma das maiores distribuidoras do país, brigava de igual para igual com as compa-

nhas americanas, mas só distribuía 35% em média dos filmes naquele período; ou seja, 65% desses filmes eram distribuídos por outras empresas, que não existem mais hoje.

A meu ver, isso foi um equívoco grave, cometido naquela época. Na ocasião, fui um dos poucos a dizer que aquilo não daria certo. Existiram razões até de ordem política para que esse adicional de renda fosse suprimido, mas o fato é que, depois que ele acabou, a produção que estava concentrada nessa comédia mais picante, nos filmes dos Trapalhões, em Mazaropi – Mazaropi, por exemplo, deixou de fazer filme, Teixeira deixou de fazer filme, os Trapalhões ainda continuaram na Embrafilme – descambou para o filme pornográfico, que durou quatro ou cinco anos e acabou também. Hoje, é um veio que não existe mais. A produção de filme pornográfico não existe mais no Brasil. Os poucos cinemas pornográficos que existem trabalham com produto em vídeo, importado, o mesmo que se encontra nas locadoras.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Explique um pouco melhor esse adicional.

**O SR. RODRIGO SATURNINO BRAGA** – Gostaria, aliás, de complementar. Esse adicional existe, hoje, na Argentina e sustenta basicamente a indústria argentina e, se não me engano, na Alemanha, está começando a existir. Soube isso recentemente da Alemanha, porque a Columbia tem na Alemanha um grupo de produção, como tem aqui no Brasil. A Columbia tem isso na Alemanha, na China e no Brasil.

Esse adicional funciona da seguinte forma: na Argentina, para cada ingresso vendido no cinema, o produtor ganha outro ingresso. É o nível mais alto que conheço. No Brasil não era assim. Era uma tabela proporcional. Existe um piso – na Argentina há também um piso e um teto –, sendo que na Argentina há a exigência de que o filme seja lançado também em vídeo e em televisão. Tem de ser lançado em cinema, vídeo e televisão para ter direito ao adicional. É simples: o Instituto Nacional de Cinema Argentino dá um peso para cada peso que o filme tenha na bilheteria, até um teto.

O que isso permite na realidade? Como é que isso funcionava no Brasil? O produtor chegava a um exibidor e dizia que tinha tal filme comercial. O exibidor adiantava o dinheiro para a produção daquele filme e ficava com a garantia do adicional de renda. Então, o adicional de renda permitiu que se formasse uma indústria. Quer dizer, ele movimentava essa indústria.

Francamente, uma das coisas que mais defendo, já há algum tempo, é que precisa voltar o adicional de renda no Brasil, primeiro, porque já existiu; segundo, porque não é algo que estaremos fazendo ao contrário do que fazem em outros lugares do mundo.

Participando da Comissão de Cinema do Ministério da Cultura e conversando com produtores e outras pessoas, pude constatar que não é fácil operar a linha de crédito de R\$80 milhões junto ao BNDES decorrente do programa “Mais Cinema” lançado pelo Governo – os produtores podem falar muito melhor do que eu sobre o assunto, mas sei que não é fácil porque acompanho os projetos que estão sendo encaminhados e aprovados.

Se existisse um adicional com serviço de garantia desse financiamento, ele seria muito mais acessado. Imagino um adicional que sirva em parte para garantir um financiamento que um produtor vá pegar junto ao BNDES, por exemplo, e, em parte, de garantia para um distribuidor brasileiro poder lançar o filme de forma adequada.

Muitos filmes recentemente têm sido lançados com muito poucas cópias. Eu que sou do ramo, sei exatamente quais os filmes que estão sendo lançados, mas às vezes abro o jornal e vejo que filmes de que nunca ouvi falar estão sendo lançados. Se eu nunca ouvi falar, com certeza, o público, muito menos. Eu, que estou ali todos os dias, sabendo quais os filmes que entram ou saem, pois temos que tomar cuidado com a concorrência, se abro um jornal na sexta-feira e vejo que há um filme nacional de cujo lançamento eu não havia ouvido falar, com certeza, o público também não sabe desse lançamento. Nunca me engano: na segunda-feira vemos a renda desse filme e já ficamos sabendo que ele estará saindo na sexta-feira; acabou, ele não tem chance de sucesso.

Para mim, há casos emblemáticos, como o filme Tiradentes, lançado no dia 21 de abril de 1998 ou 1999, com quatro cópias, uma delas em Belo Horizonte. Até por curiosidade científica, peguei o telefone e come-

cei a ligar para os exibidores para saber o que estava acontecendo, pois todos queriam o filme e não existia cópia. Aí não tem jeito.

A Lei do Audiovisual previa uma ligação com a distribuição, mas essa ligação acabou não dando certo. Previa-se a ligação com a distribuição pelo art. 3º da lei, que era a permissão para as empresas abaterem do imposto de renda o que fosse investido em co-produção de filme nacional. Isso não deu certo em função do chamado *tax credit*: não só as companhias estrangeiras, mas também as brasileiras que importam produtos – e existem algumas distribuidoras brasileiras que trabalham com produto importado -, o detentor dos direitos lá fora se beneficia, pois se ele paga o imposto aqui, não paga lá fora.

A única companhia que resolveu atuar nessa área foi a Columbia, por duas razões básicas. A primeira razão, fundamental para mim, é que a Columbia tem essa política há muito tempo. Quer dizer, ela distribui filme brasileiro desde 1953. Resgatei e coloquei em um lugar de destaque lá no escritório o cartaz de “O Cangaceiro”, que foi um filme distribuído pela Columbia, lançado em 1953.

Como disse há pouco, entrei na Columbia em 1998. Antes da Lei do Audiovisual, entre 1988 e 1992, a Columbia lançou mais ou menos quatorze filmes brasileiros com dinheiro bom, quer dizer, não era dinheiro proveniente de incentivo.

Acompanhamos a elaboração da Lei do Audiovisual e, quando ela saiu, imediatamente se tomou a decisão de continuar com esse programa de associação com a produção local. Depois, surgiu essa questão do *tax credit*, que impediu que as outras empresas fizessem também.

Na minha opinião, para que se faça isso, a empresa deve ter política. Como disse há pouco, a Columbia faz isso no Brasil ou na China. No último Festival de Cannes, os dois filmes da Columbia que tiveram visibilidade e destaque foram “Eu, Tu, Eles”, brasileiro, e um filme chinês, feito pela Columbia TriStar da China. A propósito, a Columbia está fazendo isso na Alemanha também e está muito feliz com esse benefício que o adicional de renda lá está trazendo. A Columbia começa a fazer isso também na Argentina, não co-produzindo, mas somente distribuindo os filmes.

Esse adicional permitiria, por exemplo, que uma empresa como a do Cacá Diegues, enquanto preparasse o roteiro e fizesse a captação para um projeto mais ambicioso, produzisse três, quatro ou cinco filmes de outros diretores, de baixo orçamento, com a garantia do adicional de renda e com um programa de financiamento que estivesse ancorado por esse adicional de renda, fazendo a sua estrutura funcionar. Isso daria a ele mais tranquilidade até para captar o projeto mais ambicioso. Ele poderia fazer isso mais rapidamente, até porque poderia melhor atrair o investidor, porque não estaria oferecendo um só projeto mais ambicioso, mas este juntamente com três ou quatro filmes de consumo mais rápido e de rentabilidade mais segura, porque, por custarem pouco, eles teriam uma rentabilidade mais segura.

Quantos aos contatos feitos na Comissão de Cinema, sei que essa é uma idéia de que os produtores, na sua maioria, gostam muito. Inclusive, existe um projeto da Mariza Leão mais ou menos nessa linha. A posição, como membro da Comissão de Cinema, é que o Governo não vê muitas condições para que isso seja implantado, embora, recentemente, a Secretaria de Audiovisual tenha feito um projeto junto com a Rio Filme, que, na minha opinião, vai um pouco nessa linha. Inclusive, frisei isso para o Secretário.

A Secretaria de Audiovisual fez um convênio com a Rio Filme, dando R\$120 mil para o lançamento dos filmes entre janeiro e agora. O último da lista é exatamente “O Dia da Caça”, que sai amanhã. Desses R\$115 mil, a metade tem que voltar e a outra metade está sendo considerada como um fundo perdido, o que, na prática, é exatamente um adicional, como se fosse um piso no adicional, com a condição que ele seja utilizado exatamente em propaganda de televisão e cópia.

Continuo achando que esse é um caminho. Ontem mesmo, falei com o Secretário que seria por aí o caminho, quer dizer, a despeito de tudo o que se fala e o que se propõe a respeito de mudança de lei. E não faltam propostas, inclusive várias delas com o apoio do setor de distribuição, de produção e também do setor de exibição. Ontem mesmo, estávamos reunidos na Comissão de Cinema, no Ministério da Agricultura, para discutir isso.

Entre essas propostas, uma que me chamou a atenção é a possibilidade de as empresas produtoras lançarem debêntures incentivadas, que viriam exatamente capitalizá-las.

Uma outra é a possibilidade de um investidor, pessoa física, poder aplicar em um fundo de quotas, como aplica em um fundo de ações, em um fundo de renda fixa, uma parte do seu Imposto de Renda. Enfim, são propostas que estão por aí. Gostaria de citá-las para não parecer que estou só defendendo essa questão do adicional, embora reconheça que seja um pouco isso que esteja fazendo mesmo. Quer dizer, é algo que considero fácil de fazer, democrático, porque está ligado ao desempenho do filme, que vai beneficiar todo mundo, porque tem um piso e, portanto, vai beneficiar também aquele que está mais em busca de um filme autoral, de arte, que trabalha obrigatoriamente em um nicho de mercado.

Também penso que temos uma necessidade urgente de filmes populares. A produção brasileira, por exemplo, lançada – filme para mim, como produtor, tem que ser lançado, senão não conto – tem gerado em torno de 24, 25 filmes. Em 1998, desses 24 filmes, 16 tinham tipicamente um caráter de filme de arte, destinado a esse tipo de público classe A/B, muito bem informado, que gosta de freqüentar cinemas como o Espaço de Banco, de São Paulo; Estação Botafogo, no Rio de Janeiro, a Cinemateca Paulo Amorim, o Belas Artes, de Belo Horizonte. Esse é o tipo de público. Um dos meus gerentes de vendas pergunta-me freqüentemente quando é que teremos um filme brasileiro para *shopping*.

Então, nesse quadro, atingir um *marketing share* com 25 filmes e ter um *marketing share* de 5% foi um belíssimo desempenho.

Em 1999, a participação do percentual do filme brasileiro cresceu 64%. Saiu de pouco mais de 2 milhões para mais de 5 milhões. Ocupou 8,5% do mercado. Não por coincidência, na produção de 1999, destacam-se: um filme dos Trapalhões, lançado por nós – Simão, o fantasma trapalhão; Orfeu, do Caca; um filme da Xuxa – Xuxa Requebra –; um outro filme dos Trapalhões lançado no final do ano pela Lumière, do Bruno, e, finalmente, o filme da Angélica. Ou seja, filmes tipicamente populares, que não fizeram dinheiro nas áreas de classes “a” e “b”. Nenhum deles fez dinheiro no Leblon, nem no Iguatemi, de São Paulo, mas fizeram em Guarulhos, na Baixada Fluminense, no ABC, em Tatuapé, em São Paulo, um bairro tipicamente popular. Fizeram dinheiro no Nordeste e fizeram muito dinheiro nos multiplex e cinemas de *shoppings* localizados nessas áreas. Curiosamente, não fizeram tanto dinheiro nos poucos cinemas de rua que ainda têm localizados nessas áreas.

Para mim, termos uma produção de 15 a 20 filmes autorais, intimistas, como temos hoje, é ótimo, porque dessa safra sempre sai um grande filme. Sempre foi assim. Sempre tivemos essa produção mais autoral e, às vezes, um filme ganha um prêmio num festival “a”, tem destaque num festival “c”, consegue ser importado, ganhar visibilidade, ter prestígio.

Precisamos de uns 30 a 35 filmes com perfil eminentemente popular. Estou falando no sentido de termos uma indústria, de podermos atingir um percentual de ocupação de mercado de 20%, que é uma meta que todos assumimos. Para alcançarmos esse percentual – e acho perfeitamente possível –, vamos precisar desses filmes, os quais o público brasileiro gosta. Para mim, é muito fácil dizer isso. Vejo todo dia as regras.

O público brasileiro gosta de filme brasileiro, mas não de todo e qualquer filme brasileiro. Isso é normal. Como não gosta de todo e qualquer programa de televisão e de teatro ou de qualquer livro. Quer dizer, existe o público que gosta mais de um filme popular, que gosta mais de um filme sertanejo, que não é mais feito, que gosta de uma comédia picante, que não está sendo feita, que gosta de filmes dos Trapalhões, da Xuxa.

É incrível a quantidade de gente que foi mobilizada – já falei isso para o Caca – somente porque o Antonio Garrido, do Grupo Cidade Negra, estava fazendo o seu primeiro filme. Isso era visível. Onde o Cidade Negra não agrada muito – nas áreas mais finas –, o filme também não agradou muito. O filme agradou na área popular, no que chamamos de povão mesmo. Xuxa é um filme típico. Inclusive, a Xuxa atraiu um público adulto, saindo do seu perfil infantil, porque o Daniel, que é um cantor importante, participava do filme. E como era o primeiro filme dele, muita gente foi vê-lo.

Então, para mim, isso é uma coisa muito clara. Precisamos desses filmes e precisamos encarar essa questão. É a produção, efetivamente, que tem que comandar esse processo, porque é ela que vai produzir esses filmes.

Enfim, era basicamente isso que gostaria de dizer. Penso que extrapolei um pouco o tempo.

## BRUNO WAINER

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Passo a palavra ao Sr. Bruno Wainer, também dispondo do mesmo tempo.

É claro que os Srs. Senadores podem fazer intervenções. De qualquer maneira, há uma certa liberalidade quanto ao tempo.

**O SR. BRUNO WAINER** – Bom-dia. Vou começar minha exposição falando sobre a transformação por que passa a indústria audiovisual no mundo e no Brasil.

Para acompanhar as profundas transformações por que passa essa indústria, é preciso estar se atualizando permanentemente. Os argumentos, os problemas de ontem não são mais os problemas de hoje e, certamente, não serão os problemas de amanhã. Essa indústria está se transformando muito rapidamente, em uma velocidade espantosa. Todos os dias estamos sendo apresentados a novidades.

Entre as principais transformações, em primeiro lugar, houve o aparecimento dos novos suportes para difusão: durante a década de 80, o vídeo; durante a década de 90, a *pay TV*; atualmente, estamos vendo o nascimento de um novo suporte, o DVD, que se trata de uma modernização do suporte vídeo, e a Internet, que está chegando a qualquer momento. Enfim, com isso o cinema passou a ser apenas uma das inúmeras opções de difusão.

Antigamente, como todos sabem, a difusão era no cinema. Depois, cinema e televisão eram as duas difusões possíveis de um filme. Hoje em dia, essa difusão é espalhada por várias mídias novas.

Dessa forma, as transformações no cinema foram as seguintes. Durante a década de 80, assistimos à mudança do perfil do consumidor do cinema por causa do aumento do preço do ingresso. O preço do ingresso, na década de 70 até o início da década de 80, custava 50 centavos. Hoje em dia, o ingresso custa, em média, R\$5,00.

Por outro lado, houve a chegada – como o Rodrigo Saturnino Braga citou – dos novos exibidores – os Multiplex –, que teve como consequência a modificação na relação entre os distribuidores americanos e os exibidores. Isso é muito importante. Ocorreu, ainda, o aparecimento dos distribuidores independentes, que tiveram participação cada vez maior como opção de fornecimento de filmes para os exibidores.

Com o surgimento dos Multiplex e o aumento do preço dos ingressos, o perfil do espectador no Brasil mudou. Na década de 70, vendiam-se 150 milhões de tíquetes e, hoje, vendem-se em torno de 60 milhões de tíquetes por ano. Destes, podemos pensar nos 15 a 20 milhões de brasileiros que, anualmente, vão ao cinema três a quatro vezes.

O cinema passou a ser um lazer da classe média. As classes B e C afastaram-se e, atualmente, consomem muito mais vídeo e televisão. Na verdade, todos esses novos suportes de difusão começam pelas classes altas e depois vão popularizando-se. Assim ocorreu no caso do vídeo, que, no início, custava uma fortuna, era de acesso restrito e, hoje em dia, como o Sr. Rodrigo falou, está muito difundido nas classes B e C.

Essa questão da mudança da relação entre os exibidores tradicionais e os distribuidores foi muito benéfica para todos e sobretudo para o cinema brasileiro. V. Ex<sup>as</sup> devem saber que, até a década de 70 ou de 80, havia uma relação de exclusividade entre os distribuidores americanos e os exibidores instalados no Brasil. Por exemplo, no Rio de Janeiro, a Arte Filmes só exibia filmes da Columbia e o Sr. Luiz Severiano Ribeiro mostrava os filmes das outras companhias americanas. Não havia possibilidade de um filme da Columbia ser exibido pela empresa do Sr. Luiz Severiano Ribeiro ou vice-versa. Destarte, na minha opinião, os exibidores estavam presos a

uma camisa-de-força, não tinham liberdade de movimentação para escolher o filme mais adequado para o seu circuito em virtude de acordos que vigoravam há décadas no mercado brasileiro.

Essa situação mudou com a chegada dos Multiplex, porque estes exibem filmes de qualquer companhia. Conseqüentemente, desfez-se esse pacto de sangue, isto é, de exclusividade, que existia entre os distribuidores americanos e os exibidores brasileiros. Atualmente, vê-se pelo jornal que todos os filmes são mostrados num circuito misto. Desse modo, o cinema brasileiro, desde a sua retomada, beneficiou-se bastante, pois o exibidor está livre para optar pelo melhor filme para ser exibido em seu cinema.

Fiz um pequeno levantamento. Na verdade, desde 1995, que é o ano da retomada do cinema brasileiro, soube-se, mediante informações do Sindicato dos Distribuidores, que foram lançados 84 filmes brasileiros, 46 deles pela Riofilme – que seriam os filmes de perfil comercialmente mais difícil – e 38 por companhias de distribuição privada. Na verdade, analisando a lista dos 84 filmes produzidos, discordo de uma opinião do Sr. Rodrigo: se agirmos com frieza e tratarmos o assunto de modo não-passional, verificaremos que todos os filmes brasileiros tiveram o circuito e as condições comerciais adequadas ao seu perfil.

O Sr. Rodrigo citou o filme *Tiradentes*. Convido todos, numa oportunidade, a assistir, a fim de que possam fazer a sua própria avaliação. O filme não teve o circuito que o tema merecia, mas a que o filme fazia jus. Na realidade, todo filme de perfil comercial foi distribuído por alguma companhia privada, seja a Colúmbia, seja a Distribuidora Severiano Ribeiro, da qual fui diretor durante um ano, seja a Lumière, empresa da qual sou sócio e diretor.

**O SR. RODRIGO SATURNINO BRAGA** – Não discordo dessa posição.

**O SR. BRUNO WAINER** – Hoje em dia, com as leis de incentivo, há, na verdade, uma grande harmonia entre produtores brasileiros, distribuidores privados e exibidores. Não existe mais o que houve durante bastante tempo, isto é, aquele antagonismo entre os produtores brasileiros, que não encontravam espaço para exhibir seus filmes nos cinemas, e os exibidores. Hoje há, como o Sr. Rodrigo falou, muito mais oferta de cinema. Dos 36 filmes avaliados com possibilidades comerciais que citei, tive a oportunidade de participar de 15 desses lançamentos. Em nenhum deles tive problemas com os exibidores para obter o circuito adequado. Esse argumento, essa briga, portanto, não se encontra mais no âmbito do cinema – como exemplo desse fato, cito um acordo histórico que acabou de ocorrer, que foi o de cota de tela. Não foi um acordo imposto; ao contrário, houve consenso entre as partes, isto é, entre os produtores brasileiros e os exibidores.

Na verdade, os filmes brasileiros com possibilidades comerciais interessaram aos distribuidores privados – seja a Colúmbia, a Lumière ou qualquer outro –, e os filmes de perfil não-comercial mas autoral tiveram guarida na Rio Filmes, que é uma iniciativa muito positiva da Prefeitura do Rio de Janeiro e que existe como entidade de fomento. É muito importante que o cinema tenha a possibilidade de escoar e de tratar os filmes que aparentemente não tenham perfil comercial, mas que produzem novos talentos. É bem relevante a existência desse espaço.

Na minha opinião, neste momento, o problema reside na produção. É preciso que os produtores tenham condições de criar com mais tranqüilidade. Cito um exemplo: há quatro anos, a Lumière foi co-produtora do “Pequeno dicionário amoroso”, filme de orçamento baixo e que obteve ótimo sucesso nos cinemas, resultando em grande repercussão no Brasil. Foi um filme altamente bem-sucedido, mas a sua diretora, Suzana Werneck, está há quatro anos tentando acabar o seu próximo filme.

Esta é a questão: por que o produtor bem-sucedido não pode produzir com tranqüilidade?

Na minha opinião, é preciso ter coragem de tocar na ferida. O problema encontra-se fora dos agentes que lidam com cinema – distribuidores, produtores e exibidores. A questão reside na televisão. É preciso ter coragem de admitir: a televisão no Brasil não participa do processo de consolidação de produção dos filmes brasileiros, ou seja, não os financia, não os exhibe – e quando os mostra, paga por eles um preço vil.

A televisão, por ser uma concessão do Estado, deveria dar uma contrapartida para os produtores. Talvez os exibidores, produtores e distribuidores, em virtude dos anos de convivência, já se entendem atualmente. A

propósito, todos os filmes brasileiros com bom potencial comercial tiveram data e circuito assegurados. Tive a oportunidade de participar do lançamento de Central do Brasil, que teve exatamente o que deveria ter como circuito. Durante determinado tempo, entretanto, apareceram nos jornais notícias de que o filme não teve espaço para ser exibido e que ele poderia ter angariado muito mais espectadores e acesso a muito mais salas. Evidentemente, há alguns problemas. Especialmente, no ano em que se lançou Central do Brasil, estava sendo mostrado, no Brasil, Titanic, um fenômeno mundial que, de certa forma, comprimiu o mercado. Mas isso é totalmente circunstancial. Em vez das 80, poderia ter havido 100 cópias, fato que, na minha opinião, não teria feito diferença no seu resultado final.

Entendo que é preciso focar de modo correto para saber como ajudar o cinema brasileiro a ser produzido mais tranquilamente. O problema está na televisão, que necessita contribuir, dar a sua contrapartida por ser concessão. A televisão tem que pagar bem ao produtor no momento em que compra o filme. Não sou especialista em leis, mas sei que, em vários países da Europa, a televisão é parceira, sendo obrigada a destinar pequena parte do seu faturamento à produção de filmes. A televisão no Brasil – sobretudo a TV Globo – cria 70% do que exhibe, procedimento que não é permitido nem nos Estados Unidos. Neste país, as redes de televisão só podem produzir 30% do que apresentam.

Então, para ser breve, estas são as considerações que desejava fazer.

## CACÁ DIEGUES

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradeço ao Sr. Bruno Wainer. [...]

Concedo a palavra ao Sr. Cacá Diegues.

**O SR. CACÁ DIEGUES** – Serei breve não apenas em razão dos 15 minutos que me franquearam, mas também pelo fato de entender que meus dois colegas já levantaram grande parte da questão. Não entendiarei V. Ex<sup>as</sup> com um longo histórico sobre as circunstâncias em que o cinema brasileiro foi criado, fundado e inventado e a respeito de tudo que ocorreu em todos esses anos. Mas não posso deixar de dar um depoimento pessoal acerca do tema.

Estamos vivendo, desde 1994, o que chamamos de retomada, que é o período da história do cinema brasileiro ocasionado pela criação de uma lei do audiovisual que, atendendo a certos aspectos da produção, permitiu que se retomasse a produção de longa-metragem no Brasil. Sou relativamente jovem e comecei a atuar muito cedo no cinema, mas já tenho 40 anos de prática cinematográfica. Ao longo de todo esse tempo, na história do cinema brasileiro, assisti a pelo menos seis ou sete retomadas, que são ciclos que se abrem com enorme euforia e se fecham subitamente, às vezes de modo até melancólico, em virtude de crises quase sempre econômicas e – prestem atenção ao que direi – quase nunca ou talvez jamais pela falta de qualidade dos filmes.

Desde que acompanho a história do cinema brasileiro e depois participando dela, assisti à Vera Cruz e à chanchada carioca, vivi o cinema novo, a Embrafilme, o surto de cinema paulista nos Anos 80, enfim, diversos ciclos de cinema brasileiro – uns mais longos, outros menos –, que sempre se encerraram de maneira às vezes até inesperada. Mas penso que esses fatos são fáceis de entender. Nesse ponto, faço inclusive uma correção, porque, em geral, quando se fala de indústria cinematográfica no Brasil, se alega ser preciso ajudar essa indústria nova, isto é, essa atividade recente, pois, por ter pouco tempo, é, portanto, muito frágil.

O motivo, no entanto, não é esse. A atividade cinematográfica brasileira existe há mais de 100 anos. Na primeira década do século passado, o Brasil era um dos principais produtores de filmes de duas ou três bobinas, já que, naquela época, ainda não havia a convenção do longa-metragem no mundo inteiro. Essa história de ciclos e crises sucede há mais de um século. Então, é frágil, porque se trata de economia extremamente sofisticada e complexa e frágil em relação à realidade do país em que existe. Não existe nada mais parecido com o Brasil do que a economia do cinema brasileiro. Não existe nada mais parecido do que acontece com o Brasil como aquilo que

acontece com o cinema brasileiro. O cinema é uma atividade economicamente, politicamente, institucionalmente muito sensível à realidade do país e para onde ele vai o cinema vai junto.

A exposição que meus colegas fizeram mostra plenamente algumas características em que podemos identificar a razão da fragilidade da economia cinematográfica e porque estamos, há décadas e décadas, discutindo a possibilidade da existência do cinema brasileiro.

Para não nos restringirmos muito ao histórico e, sim, ao que está acontecendo atualmente, precisamos analisar que nenhum país do mundo, à exceção, talvez, em certas circunstâncias, dos Estados Unidos, existe um cinema que seja rentável ou que exista a partir somente dos recursos do seu mercado interno de salas de exibição. Isso não existe em lugar nenhum do mundo.

As salas de exibição, na atualidade, nos cinemas europeus, americanos e mesmo nos asiáticos, representam apenas cerca de 25% a 30% da receita total de um filme, ou seja, os 70% ou 5% vêm dos mercados chamados oscilares, os outros meios de difusão como a televisão, o videocassete, o DVD e a Internet.

Não acho, ao contrário do Bruno, que os 25% dos mercados de sala, que os 65 ou 70 milhões de ingressos/ano no Brasil, representem 15 ou 20 milhões de pessoas, de brasileiros que vão ao cinema. Para mim, esse número não ultrapassa os 10 milhões, mas se ficarmos com o número dele, 20 milhões, corresponderá a 12% da população do país. Se ficarmos com o meu, seriam 6%. Vamos ficar com 10% para fazermos uma média. Assim, somente 10% de brasileiros vão ao cinema. Por quê? Dadas as circunstâncias da crise econômica que o país viveu nos anos 80, a recessão e a extrema concentração de renda que existe hoje.

Nenhum brasileiro é mais capaz de se permitir a audiência desse lazer que custa quatro dólares por pessoa. Qualquer casal brasileiro que vai ao cinema gasta seguramente trinta reais, o que significa mais ou menos 20% do salário mínimo atual. É simplesmente um lazer que não está mais ao alcance da maioria da população do país e não por culpa dos cineastas, mas pela situação concreta da economia do país que começou por uma grande recessão e pela extraordinária concentração de renda que impede as pessoas de consumirem ou o consumo restringir-se a 10% da população do país.

Vimos rapidamente que estamos, os produtores de cinema, reduzindo um mercado de 10% da nossa população e, dentro dele, estamos condenados a apenas 25% dele porque os outros 75% que abrangem a televisão, videocassete, DVD e a televisão aberta ou fechada, não temos acesso a ele ou temos de uma maneira absolutamente minguada e, às vezes, humilhante, o que é verdade. Os preços pagos a filmes brasileiros para a exibição em televisão são simplesmente humilhantes. Em certas circunstâncias, é melhor não vender para não gastar a matriz do seu filme, o negativo que vai ter que usar para fazer as cópias para passar nas mídias.

Isso tudo é resultado de uma distorção muito grande em toda a estrutura em que a economia de produção do cinema brasileiro se fundou.

O cinema é muito sensível à realidade. Na época do Governo Geisel, a Embrafilme surgiu representando o momento áureo de encontro entre o cinema brasileiro e seu público. Foi aquele momento de pico de ocupação do cinema brasileiro em seu próprio mercado. Chegamos a ocupar 30% a 35% do mercado de uma maneira regular e, em alguns anos, chegamos a 45%, como parece que aconteceu em 1976 ou 1978. Se levarmos em consideração que hoje, no mundo todo, o cinema nacional que melhor ocupa seu próprio mercado é o cinema francês, com 25%, vemos que o cinema brasileiro teve, historicamente, performances altamente consideradas.

Por que esse quadro não ocorre mais? Na época da Embrafilme, no período Geisel, o Brasil tinha uma política econômica baseada – não utilizarei os termos corretos por não ser economista – na idéia de empresa estatal, de um órgão regulador do mercado e de uma certa reserva de mercado para o produto nacional, por quota de telas ou pela sobretaxa aos produtos estrangeiros.

O Brasil teria uma indústria automobilística se, no momento em que foi instalada no país, não houvesse uma reserva de mercado que permitisse que o carro brasileiro fosse extremamente mais barato que o estrangeiro e que estivesse ao alcance de pelo menos 80% a 90% da população? Foi o que ocorreu na época da Embrafilme e que permitiu a existência do cinema brasileiro de certa repercussão cultural, econômica, nacional e industrial.

A questão básica da economia cinematográfica – esta é a grande descoberta do cineasta brasileiro, feita um pouco tarde, a partir dos anos noventa –, o seu nó não está na produção ou na exibição, mas na distribuição.

A lei do audiovisual foi benéfica por ter permitido a retomada da produção do cinema no Brasil, mas se encontra em crise e não consegue resolver a questão do cinema brasileiro simplesmente porque não contempla a distribuição, mas somente a produção, criando meios, por intermédio de incentivos fiscais, para que os filmes sejam feitos. Ela pode, ao mesmo tempo, estar sendo um instrumento de criação da maior indústria de filmes inéditos na história da humanidade. Não há nada que garanta que os filmes produzidos pela lei do audiovisual passarão no mercado.

Ora, não estamos mais – e não tenho nostalgia – no regime Geisel nem num regime de reserva de mercado ou de empresa estatal. Estamos num regime competitivo em que o Estado aparece na forma de um mediador e nunca na forma de um interventor ou de um investidor de qualquer tipo de economia muito menos a de cinema.

Não há outra perspectiva. Precisamos ser muito sinceros. Sou um produtor de cinema, vivo disso e estaria sendo hipócrita se começasse a rodear o problema ou tocasse em suas arestas sem abordar o principal.

Vou até dar um exemplo muito importante: quando a Lei Antitruste, nos Estados Unidos, foi aplicada aos grandes estúdios, depois da guerra, por volta dos anos 50, esses estúdios eram produtores, distribuidores e exibidores, mas tiveram que escolher entre ser exibidor e distribuidor. Então, preferiram ser distribuidores. Abriram mão das salas de cinema e continuaram a ser distribuidores.

Dei esse exemplo só para reiterar o que estou dizendo sobre a importância da distribuição, da distribuição como o nó da questão cinematográfica. E não vejo outra maneira de encarar a distribuição a não ser de uma maneira muito simples: tem-se poder político ou poder econômico.

A grande questão da distribuição, no Brasil, dos filmes brasileiros é que os produtores brasileiros não se capitalizam – é um ciclo vicioso –, por motivos óbvios. O produtor mais eficiente, mais aguerrido, o maior produtor, talvez até da América Latina, é o Luiz Carlos Barreto. Ele não produz mais do que um filme por ano, quando consegue. Quando tem uma *performance* extraordinária, ele produz um filme a cada ano e meio, dois anos. Isso não significa nada num mercado exibidor que precisa, para cada tela, de, pelo menos, 35, 40 filmes por ano, para poder permanecer aberto.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Cacá, você estava indo, na sua magnífica exposição, num caminho. Você ameaçou uma conclusão que considero decisiva, e, de repente, um outro argumento o levou para longe.

Você diz que o nó da questão é o seguinte: se a questão é o mercado... Nesse momento, ...

**O SR. CACÁ DIEGUES** – Falei sobre isso, mas creio que falei de outra maneira e V. Ex<sup>a</sup> não percebeu.

O nó da questão é o mercado e, para entrar no mercado, para controlar o mercado, para ter uma presença no mercado, você só tem duas possibilidades: ou você tem o poder político e você impõe o seu produto, por meio dele, ou você tem poder econômico. Era isso que queria dizer.

É fácil entender isso, Senador Artur da Távola, muito fácil. Imagine se, por exemplo, dono de um supermercado e tem dois fornecedores de sabonetes. Um lhe fornece uma caixa de sabonete por semestre e outro lhe fornece uma caixa de sabonete por semana. O senhor não só tem a garantia de que terá o fornecimento regular como também o seu público saberá que vai encontrar o sabonete todo dia, se o senhor for cliente daquele que lhe dá uma caixa de sabonete por semana. Se eu lhe der uma caixa de sabonete por semestre, por melhor que seja o meu sabonete, não só o seu público não se acostumará a ele como o senhor não terá a garantia de que o seu supermercado terá sempre um sabonete na prateleira. A primeira consequência disso é que o meu sabonete nunca estará na melhor prateleira, enquanto que o sabonete do fornecedor mais regular estará.

Quando falo em poder econômico, falo exatamente nisso. Eu estava citando o exemplo do Luiz Carlos Barreto e repito: o Luiz Carlos Barreto pode fazer 50 milhões de espectadores com Bossa Nova, e ele jamais será um bom cliente do mercado distribuidor, porque o próximo filme dele só virá daqui a um ou dois anos. Os exibidores, para atender à sua casa, para ter suas casas permanentemente abertas, ter-se-ão que se socorrer daqueles forne-

cedores que lhe passam 30, 40, 50 filmes por ano, os chamados *majors*, as grandes companhias, as companhias como a do Rodrigo Saturnino, a Columbia, a UIP, a Warner etc.

Então, não adianta ficarmos falando em mercado, em intervenção, para contarmos com a presença do cinema brasileiro no mercado se não contarmos com o poder político ou com o poder econômico. O produto em que se pretende intervir no mercado tem que estar protegido por algum tipo de poder político ou econômico.

Penso que podemos conseguir o poder político por meio de algumas leis. Também sou favorável à adicional sobre a qual o Rodrigo falou. Essa é uma medida que foi muito salutar no Brasil, está sendo salutar na Argentina e pode voltar a ser importante no Brasil, mas, evidentemente, esse poder político não ultrapassará os limites das leis que o Congresso Nacional, que o Parlamento, poderá fazer em relação à questão. O Estado jamais intervirá novamente no cinema como um distribuidor, como uma empresa estatal no mercado, nem isso é desejável, creio, neste momento.

É preciso parar com esta hipocrisia. Num país, cujo mercado interno não é suficiente para pagar os seus produtos audiovisuais, não há solução, se não houver qualquer tipo de mediação superior. A única mediação superior capaz de fazer um entendimento entre os diversos agentes do mercado é o Estado.

Essa intervenção pode ser feita por meio de algumas leis, de algumas medidas, não sei se leis ou medidas, não sei de que tipo seria.

A primeira é evidentemente a tentativa de alargar, de ampliar, o mercado das salas cinematográficas. Essa medida não pode ser tomada, senão por meio de um crescimento das casas populares. Penso que o mercado de cinema para as classes A e B já está atendido pela multiplex. A chegada dos multiplex ao Brasil é um feito extraordinário que veio não só alargar, aumentar, o mercado de cinema nessas classes A e B como também criar condições para que se vissem, finalmente, no Brasil, boas projeções, bom som, porque não estávamos acostumados com isso.

O Brasil sempre foi historicamente, tradicionalmente, um país de péssimas condições de projeção e exibição cinematográfica, coisa que está sendo modificada, graças aos multiplex. É preciso reconhecer isso.

Alguém perguntou ao Bruno ou ao Rodrigo quando vamos ter um filme brasileiro para *shopping*? Essa pergunta não me é estranha, porque o *shopping* é, hoje, uma forma cultural. Hoje, o *shopping* representa um determinado comportamento, um determinado modo de ver, de viver, de consumir, de se vestir, de conversar, a que, muitas vezes, o cinema brasileiro, ou aquele filme brasileiro não se encaixa.

Tenho uma experiência nisso, em relação aos meus dois últimos filmes, por exemplo, *Tieta do Agreste* e *Orfeu*, ambos distribuídos por *majors*, que foram parcialmente responsáveis pelo sucesso deles, não tenho queixa alguma, pelo contrário, penso que tanto a Columbia, no *Tieta*, quanto a Warner, no *Orfeu* se empenharam, deram o máximo que um filme poderia obter no mercado, mas é esse mercado que está estrito. A culpa não é das companhias. O meu filme, *Orfeu*, por exemplo, que é um filme que se passa numa favela carioca, que trata de uma questão de favelados, que fala da violência, da miséria, da exclusão social neste país, é um filme para o qual os espectadores que têm a ver com isso dificilmente têm acesso, ou seja, um favelado dificilmente foi ver o *Orfeu*, que fez cerca de um milhão de espectadores. Tenho absoluta convicção, e isso me deixa extremamente triste, que não há, desse um milhão, de espectadores, nem mesmo cem mil que vivam as circunstâncias e a vida que o filme tentava retratar. Isso é simplesmente desesperante para um cineasta e para uma pessoa que faz filme pelas razões que fazemos.

Então, penso que não há o que fazer, quer dizer, não há muito o que acrescentar ao que os multiplex estão fazendo em benefício da exibição brasileira, mas há muito a acrescentar numa área que eu chamaria de exibição popular. É claro que se podem criar linhas de financiamento, linhas de investimento, não sei como se faz isso, não sou um especialista em lei, nem em economia, mas penso que seja possível perfeitamente se criarem linhas de financiamento, por meio do BNDES, Banco do Brasil, ou o que seja, para que sejam feitos cinemas populares em áreas populares, junto às favelas cariocas, nas periferias de São Paulo, no Recife, nas pequenas cidades.

Existe até aqui, creio que o Rodrigo falou sobre isto, vou passar ao senhor, um programa da Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas – FENEC – exatamente neste sentido: ela pede um fundo de financiamento, no âmbito estadual e federal, atuação junto aos municípios, com o fim de se estabelecerem políticas de redução de ISS e IPTU, permissão de aplicação de recursos incentivados por meio da Lei do Audiovisual etc., no sentido de que se possam ser abertos cinemas populares no Brasil. Ou seja, que os cinemas que se encontrem nessas áreas populares tenham um ingresso mais barato, possam custar R\$ 2,00, R\$ 3,00 a entrada. Porque é impossível, para um homem que vive de dois, três salários mínimos, ir ao cinema. Nem uma vez por ano ele vai ao cinema; não pode ir ao cinema. Aliás, nem entra em *shopping*, quanto mais em um cinema.

É preciso que isso seja feito de uma maneira muito sincera, porque não adianta falarmos num cinema nacional, num cinema representativo do que é o Brasil, se fazemos um cinema representativo do que é o Brasil para ser visto por um público que não vive na real de seu país. Aí vamos ser sinceros: esses seis, dez por cento da população brasileira que vão ao cinema estão com a cabeça no primeiro mundo de ficção e de sonho que eles encontram nos filmes de Hollywood. É uma população que está sonhando em ir para Miami, em ter uma vida diferente da que tem hoje e que rigorosamente nada tem a ver com os filmes brasileiros, pelo contrário, até reagem diante de um filme brasileiro como um aleijado reage diante do espelho, quer dizer, diante das suas deficiências.

A classe média média e a classe média alta brasileiras, que fazem hoje 80% do resultado das salas de cinema, é uma parte da população que se autoflagela, que não tem mais auto-estima em relação ao Brasil, que nos ironiza, quando tentamos comemorar os 500 anos de Descobrimento, que nos ironiza como nação, que não nos reconhece como um passado histórico do qual devemos ter orgulho, que não se interessa pela solução de alguns problemas básicos da sociedade brasileira que nossos filmes mostram e assim por diante.

É preciso que, de qualquer maneira, se encontre um jeito de fazer com que os filmes brasileiros não fiquem mais condenados a esses 25% do seu resultado potencial, que são as salas; que existam condições para que também tenhamos acesso aos outros 75% da renda potencial do filme, que vêm da televisão, do home video, do DVD e, em breve, da Internet.

Esse é um problema mais delicado e muito mais difícil que o Bruno abordou, aliás, com muita razão. As televisões, no mundo todo, são as principais produtoras de cinema, não só na Europa, como também nos Estados Unidos, por razões as mais diferentes possíveis, mas sempre como as principais produtoras de cinema no mundo todo.

Nos Estados Unidos, a televisão consome produtos de primeira mão. O Bruno citou aí, não sei exatamente qual é essa percentagem, mas é verdade, a lei antitruste americana não permite que a televisão, que as redes americanas produzam mais do que um determinado percentual do material que é exibido. Isso implica que a televisão tem que comprar produto de Hollywood, tem que comprar produto dos produtores independentes, ou não. Isso faz com que os filmes americanos feitos para a televisão – ou mesmo os filmes que não são feitos para a televisão, mas passam, numa segunda janela, na televisão – sejam produtos de primeira mão, produtos que são mostrados em primeiro lugar na televisão e que obtêm o seu resultado principal na televisão.

Na Europa isso aconteceu também, mas por outros motivos, por motivos históricos. A partir dos anos 70, as televisões européias, que eram todas estatizadas, foram privatizadas. Nesse momento de privatização, o que eles chamam *carneys de charge*, quer dizer, os compromissos que as televisões privatizadas assumiram, foram grandes em relação ao cinema, graças a esse momento histórico. A condição para privatizá-las incluía o financiamento de filmes, como é o caso da maioria dos países europeus ou a cota de tela, como é o caso, hoje, também, de todos os países ligados à Comunidade Européia. Cada país encontrou a sua fórmula de participação da televisão no cinema.

Na França, ela se dá de várias maneiras. Ela se dá por meio de cota de tela, de financiamento. Para cada filme estrangeiro comprado, a televisão que o comprou precisa dar o dólar equivalente para a produção de um filme francês. E também agora uma percentagem grande para filme europeu.

Na Alemanha, as televisões são obrigadas a investir uma parte do seu faturamento em publicidade na produção de filmes.

Aqui na Argentina, essa regra começou a funcionar também, se não me engano é um percentual do *break* comercial da televisão que deve ser investido no cinema. No Brasil, não existe nada disso. A televisão não só nunca colaborou com o cinema, como também, no momento de comprar os nossos filmes, coisa que raramente acontece, oferecem-nos preços absolutamente humilhantes. Por quê? Porque aquele filme americano ou europeu que, nas televisões deles, são produtos de primeira mão, quando chegam ao nosso mercado, já viraram sucata, são objeto de brechós, são quase antiguidades, as quais compramos a qualquer preço, porque somos um mercado de televisão de quinta importância para esses produtores europeus ou americanos.

Então, os preços dos nossos filmes são equivalentes e diminuídos se comparados aos filmes americanos. As televisões brasileiras querem comprar os filmes brasileiros pelo mesmo preço que eles compram a sucata americana ou européia. Ora, para nós, a televisão é o nosso primeiro mercado – e isso deve ter um valor que não é aquele do mercado de segunda mão dos produtos europeus ou americanos.

Por outro lado, essa intervenção na televisão será muito difícil, porque não temos aquele momento histórico que tivemos, seja nos Estados Unidos, seja na Europa. O grande paradoxo da televisão brasileira reside no fato de que ela é, ao mesmo tempo, tecnicamente adiantadíssima, uma das melhores televisões do mundo, tecnologicamente uma das melhores, eu diria até, dramaticamente, uma das melhores televisões do mundo, enquanto que, institucionalmente, está montada num esquema muito parecido com o dos engenhos de açúcar do Nordeste feudal, em que uma meia dúzia de famílias decide o destino das nossas mentes conversando na varanda da casa grande. Então, é muito difícil mudar esse sistema. Não sei como se muda esse sistema. Os Srs. Senadores e demais políticos aqui presentes devem saber melhor do que eu o porquê de ser assim tão difícil mudar esse sistema. Não acho que nada deva ser imposto.

Uma outra coisa que eu gostaria de falar aqui é que, durante muitos anos, fizemos muitas leis que proíbem, punem, obrigam. Devemos passar a fazer leis que premiam, estimulem, incentivem. Em relação à televisão deve ser assim também. O Estado, o Congresso, o Executivo, não sei qual instância, deve ser um mediador nessa conversa entre televisão e cinema, até porque não se estupra um Mike Tyson. Tem que se dizer a ele que é bacana. Então, chama-se o Mike Tyson, senta-se a uma mesa, conversa-se e se media. Qual é a melhor maneira de a televisão participar da produção do cinema brasileiro e, sobretudo, aliar-se ao destino dos filmes? E é de se frisar que também não adianta só produzir e deixar o filme. Há que se aliar ao destino do filme. No campo da televisão...

Aliás, eu queria abrir aqui um parêntese para fazer uma crítica. Há um projeto, se não me engano da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, que pretende abrir os recursos da Lei do Audiovisual para as televisões. Ou seja: as televisões passariam a poder captar os recursos da Lei do Audiovisual. Essa lei simplesmente vai acabar com a produção independente no Brasil, porque, no dia em que as televisões brasileiras passarem a captar no mercado recursos para a produção de filmes, ninguém mais vai dar dinheiro para Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues ou qualquer outro produtor independente brasileiro; vai se resguardar na confiança e na garantia de uma superempresa que protegerá os recursos que estão sendo investidos.

Uma iniciativa dessa natureza, definitivamente, além de entregar à televisão o destino do cinema brasileiro, coisa que até hoje ninguém conseguiu me explicar as vantagens... Uma das razões apontadas para isso é a competência das empresas de televisão, que, segundo se diz, empresarialmente são mais competentes do que as empresas de cinema. Vejo por aí pessoas como Luiz Carlos Barreto, Nelson Pereira do Santo, a família do Nelson, os Faria, os Massaini, que estão há quarenta anos fazendo filmes, apesar de todas as dificuldades de que estamos falando. Todavia, não sei onde está a TV Tupi, a Rio, a Excelsior, a Manchete, a Continental, a Gazeta; não vejo onde está a segurança de um SBT, que procura desesperadamente um sócio estrangeiro para poder sobreviver. Onde está a vantagem de se associar à Rede TV, que está devendo, segundo leio nos jornais, aos funcionários os compromissos assumidos da antiga TV Manchete? Ou ao bispo? Não vejo essa vantagem. Evidentemente, existe uma empresa brasileira muito bem-sucedida, a TV Globo, que admiro e respeito. Todos nós, brasileiros, temos orgulho do sucesso da Globo. Mas, se é só a Globo, qual a razão para que a produção de audiovisual no Brasil se

transforme numa hegemonia ou num monopólio das imagens que a Globo deseja fabricar? Não encontro razão para que isso se dê dessa maneira. Com tudo o que estou dizendo aqui, há de se perguntar: será que é possível fazer cinema no Brasil? Temos 10% do mercado potencial, 25% da renda potencial. Estamos reduzidos a muito menos da metade do potencial que os nossos filmes têm de renda. E estamos vendo diante de nós um quadro que aparentemente não tem solução a curto prazo ou num horizonte muito curto.

A pergunta que fica no ar é esta: será possível fazer cinema no Brasil? Todavia, penso que a pergunta não é essa, mas sim: será que se deve fazer cinema no Brasil? Será que é desejável que o Brasil tenha cinema?

Vou lembrar uma pequena história muito rapidamente. Há 500 anos, em nome de um dos momentos áureos da história da humanidade, o Renascimento, quando o homem descobriu alguns dos seus valores mais eternos e universais, quando nunca tantos artistas superiores se juntaram em um só momento; quando uma religião de igualdade, compaixão e tolerância praticamente se impunha a toda a humanidade então conhecida, em nome de todos esses belos pensamentos e idéias florescentes que fundaram a humanidade como ela é hoje, alguns guerreiros e navegadores invadiram o Novo Mundo e simplesmente praticaram o maior genocídio da História, só comparável ao das duas Guerras Mundiais do século passado. Em nome do Renascimento, em nome dessa beleza toda, não sabemos hoje quem foram os maias, os incas, verdadeiros mistérios arqueológicos, muito mais do que os egípcios, os fenícios de cinco mil anos atrás.

Estou dizendo isso, porque todos nós adoramos ver filmes americanos. Eu adoro os filmes de Hollywood, todos nós gostamos de vê-los. Mas ter 95% das telas do mundo ocupadas por filmes americanos não será um genocídio tão grave quanto o dos conquistadores? Será que vamos nos contentar em ser mistérios arqueológicos vivos, como o são, para nós, os povos indonésios, búlgaros, nigerianos, paraguaios, pelos quais nunca provavelmente vamos ver uma imagem fabricada? A pergunta – deve haver cinema brasileiro? – deve ser respondida com um sonoro “sim”. Não quero ser um mistério arqueológico vivo. Gostaria muito que o cinema brasileiro cumprisse o papel de ser um espelho do país e, mais do que isso, como o cinema americano muito bem tem feito, de não só ser o espelho do país, mas também construir um país ética e socialmente específico, que foi fundado em Hollywood, a palavra mais importante do século XX. Ninguém vai entender este século daqui a 200 anos se não vir os filmes hollywoodianos, se não estudar o que foi Hollywood. Eu quero essa mesma performance para o cinema brasileiro. E, para tanto, temos de agir em várias direções e imediatamente.

Como sei que já estou falando demais e que sou prolixo, peço desculpas. Mas encerro com algumas sugerindo algumas medidas sintéticas gerais que devem ser tomadas para que o Senado brasileiro possa, em vez de viver mais uma crise que, daqui a pouco, se encerra, transformar-se em uma atividade permanente, como acontece em todos os países do mundo, ainda que estejam em crise. A primeira refere-se à expansão desse circuito popular, para aumentar o potencial de renda dos filmes e possibilitar acesso dos nossos filmes à população para a qual são produzidos. A segunda é estimular a aliança com distribuidoras estrangeiras, os chamados meios internacionais. Sem diálogo com esses meios internacionais, o cinema brasileiro não vai expor-se nunca. É necessário entender também que elas também estão interessadas nessa questão, porque também precisam disso.

Convém lembrar que, depois da 2ª Guerra Mundial, somente 14% da renda de um filme americano vinha do exterior; hoje esse percentual é de 65% da renda de um filme americano vem do exterior, se não estou enganado. Ora, isso é a prova de que eles sabem que existe um mercado externo, que existe um mercado fora dos Estados Unidos que pode ser apropriado com produtos locais. Acredito nisso. A minha experiência com Tieta e Orfeu provaram que isso é possível. Ao mesmo tempo, estimular a criação de *majors* brasileiras. Estou falando sempre em distribuição. *Majors* brasileiras com de fundos de investimentos. O grande problema do produtor brasileiro é que para ele fazer um filme ele tem que procurar recursos para fazer um filme que ele vai fazer hoje e daqui a dois anos vai fazer o próximo. É preciso que esses recursos não sejam mais para projetos, mas sim para programas de filmes, para que com esses programas de filmes possa-se criar grandes companhias brasileiras, como existe hoje na França. O cinema francês exhibe essa vitalidade hoje, não é só porque existe uma lei que permite a produção de filmes franceses. Aliás, vou até citar os números porque é uma vergonha. A França, com 50 milhões de habitantes, vende 155 milhões de ingressos por ano e produz 130 filmes por ano, enquanto que nós,

brasileiros, com 160 milhões de habitantes, vendemos 60 milhões de ingressos ao ano e produzimos 25 filmes ao ano. Isso é uma vergonha. A vitalidade do cinema francês não é devida somente às leis que permitem e protegem a produção de filmes, mas é também devida à existência de *majors* francesas, que protegem a exibição desses filmes com aquele poder econômico que eu falava há pouco. Na França, existem quatro grandes empresas de distribuição: a Gaumont, o UGC, a PATHÉ e a BAC, que reúnem quase todos os filmes franceses, e essas companhias, aliás, diga-se de passagem, não todas mas pelo menos duas delas, a Gaumont com a Buena Vista e a UGC com a Fox são associadas de *majors* americanas também. Então, é preciso estimular a criação dessas grandes companhias de distribuição brasileiras com de fundos de investimentos, com dos agentes financeiros do mercado, os bancos e as corretoras, que controlarão esse programa de filmes. Então, amanhã, o Luiz Carlos Barreto, ao invés de fazer um filme a cada dois anos, terá uma carteira de filmes anual, de tantos filmes, dez, doze filmes, que vão atender o mercado exibidor. Manter e prorrogar e ampliar os recursos do art. 1º da Lei do Audiovisual, que é aquele que permite a produção de filmes. Essa tradição do cinema brasileiro, que é a tradição do cinema de autor, do cinema da produção independente, não pode ser perdida. A necessária concentração na distribuição não exclui a independência na produção. É preciso manter, com da Lei do Audiovisual e a prorrogação dela, a independência e o caráter autoral da produção cinematográfica brasileira, que foi o que fez os momentos grandiosos do cinema neste País. Uma outra coisa. Não se pode mais tratar com hipocrisia isso. É claro que o Estado tem que intervir diretamente na produção de filmes estreados, de filmes experimentais, de filmes independentes, que o mercado não vai atender, filmes que possivelmente terão dificuldades de passagem pelo mercado, mas que precisam ser feitos, não só como um sinal de liberdade de criação artística neste País, mas como também um laboratório de oxigenação das idéias cinematográficas. Então, é preciso que o Estado financie. Ou com orçamentos baixos, ou com controle de orçamento, com o que seja, mas, a fundo perdido e com a idéia de investimento direto, filmes experimentais, filmes de estreados, filmes que não têm passagem necessariamente pelo mercado. Finalmente, essa questão fundamental da integração das economias do cinema e da televisão. Sem isso não vamos completar a quota de receita potencial de nossos filmes. Ficaremos eternamente condenados aos 25% que representam as salas de cinema. É preciso que o Estado medeie um diálogo entre o cinema e a televisão para que se encontre as melhores formas de fazer essa adequação, de fazer essa associação. A televisão tem que abrir mão de alguma coisa para participar disso. Agora, ela também pode decidir e discutir sobre o que ela vai abrir mão, se é sobre o faturamento, se é do *break* comercial. Sei lá do que é, mas de alguma coisa a televisão tem de abrir mão para que essa associação inevitável e indispensável aconteça. Essa agenda pode ser em parte executada pelo MIC, mas eu acho que o MIC tem determinados limites para executar essa agenda. Não digo hoje, pois o Ministro Francisco Weffort, ao contrário, tem avançado muito em vários pontos relativos à Lei do Audiovisual e à questão do cinema.

A própria estrutura do Ministério não permite que exista a agilidade, a velocidade que a agenda cinematográfica obrigaria a ter. A médio prazo, em um horizonte relativamente curto, vamos precisar ter um agência ou uma secretaria de audiovisual ligada à Presidência da República de administração horizontal. Não falo daquela velha forma de administração vertical, daquela grande empresa, de uma autarquia. Falo de administração horizontal – como a da Agência Nacional de Energia, a da Agência Nacional de Petróleo –, capaz de articular as necessidades do cinema em diversos setores do Executivo: na Receita Federal, no Ministério das Relações Exteriores, no BNDES, no Banco do Brasil e também no Ministério da Cultura, que deve continuar sendo o responsável pela política cultural do cinema, pelo financiamento de filmes a fundo perdido, etc.

Quero lembrar que essa retomada, infelizmente, não me parece muito sólida. Se não tomarmos algumas medidas graves e imediatas ela tornar-se-á apenas mais um ciclo na história do cinema brasileiro. Ela não só trouxe de volta veteranos realizadores, que voltaram a fazer filmes, mas também revelou toda uma jovem geração de cineastas que nem sabíamos que existiam. São meninos de vinte, de trinta anos que começaram a fazer filmes, no mínimo, interessantes. Alguns são verdadeiras obras-primas. Não sei explicar o fenômeno. Cada vez que um ciclo se fecha é muito triste. Mas cada vez que um ciclo se abre, como o da Lei do Audiovisual, vemos chegar, não sabemos de onde, uma porção de jovens realizadores cheios de talento, fazendo filmes que não só nos impressionam, mas ao mundo inteiro. Só posso atribuir isso a uma enorme vocação que este país tem para o cinema. Não te-

nho a menor dúvida. Eu poderia passar mais duas horas falando dessa vocação, de onde ela vem. Não se assustem porque não vou fazê-lo.

Mas essa vocação pode ser estimulada ou não por nós. Podemos simplesmente transformá-la em um grande desperdício de talentos. É o que está acontecendo. Estamos deixando, com nossa inércia, com nossa inação diante de mais uma crise no cinema brasileiro, que os talentos desapareçam pelo ralo.

Eles são absorvidos por outras atividades ou simplesmente porque pegam aviões e vão embora do país. Não sei se o Brasil merece isso, creio que merece mais. O país merece um cinema que seja não somente espelho do que ele é, mas também estimulador do Brasil com que sonhamos. Um filme não é só um registro da realidade, mas um agente transformador da realidade. É no que temos que pensar sempre. Não creio que a corporação cinematográfica seja perfeita, creio que ela tem vários defeitos. Somos vítimas, somos chorões, lamentamos muito. Muitas vezes não somos precisos em nossas reivindicações. Mas algo é verdadeiro: demos um cinema a este país em diversas situações, algumas até muito difíceis, e sem que tivéssemos a metade ou 30% do auxílio e da ajuda que outras atividades econômicas, menos bem-sucedidas, tiveram. Portanto, creio que podemos nos orgulhar. Junto com parte da corporação cinematográfica, orgulho-me de ter dado um cinema a este país. Ao país cabe, agora, dizer se quer ter esse cinema.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao Cacá Diegues por sua análise abrangente e pela dissecação contundente dos problemas do cinema brasileiro, bem como ao Bruno Wainer e ao Rodrigo Saturnino Braga, que trouxeram detalhamentos e principalmente souberam elencar, com muita precisão, quais são as suas propostas. [...]

Concedo a palavra ao primeiro inscrito, Senador Lúcio Alcântara.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Sr. Presidente, minha intervenção ficará prejudicada porque um avião me espera. Tenho um compromisso assumido há muito tempo.

Creio que o prejuízo foi em favor da sociedade. A exposição de Cacá Diegues foi muito extensiva, profunda e importante para os trabalhos da Comissão.

Se fosse fazer alguma pergunta, teria o dever de ficar para ouvir a resposta. No entanto, não posso fazê-lo. Em todo o caso, farei um pequeno comentário. Peço desculpas, justamente, por não poder ficar em função desse compromisso.

Gostaria de comentar o problema da distribuição. Li, em algum lugar a respeito dos filmes de Woody Allen. O custo de distribuição subiu muito e que não sabemos quando poderemos ver os seus filmes. Não sei até que ponto é verdade, mas li no jornal. Esse problema também deve afetar a produção brasileira. Enfim, o que mudou na distribuição que fará com que não tenhamos acesso a filmes estrangeiros?

Outro ponto é sobre o público de cinema no Brasil. Cacá Diegues fez uma correlação com a crise econômica, com a perda de renda. Em outros países, o público tem se mantido ou tem aumentado? Fala-se muito da TV, da comodidade, da violência, que faz com que as pessoas tenham medo de sair de casa à noite, da falta de tempo em função do excesso de trabalho, da dificuldade de deixar as crianças. São esses os empecilhos ou a questão é de renda mesmo. O povo quer ir, mas não tem como pagar o cinema. Está claro, desde o primeiro dia, a relação existente entre o cinema e a televisão. Se pudermos dar uma contribuição, tentando fazer um casamento entre Mike Tyson e Popó, a Comissão já terá justificado sua existência. É claro que não é somente a lei, pois há o poder político e poder econômico.

Outro problema é a co-produção. Se não posso brigar com Mike Tyson me alio a este. Vale para fora, para Hollywood etc. Talvez seja uma maneira, falo da parceria.

O grande problema do sabonete do supermercado é que, depois, vem a venda casada. No meio vai o sabonete que não perfuma. Temos que procurar uma forma de fazer com que o sabonete, de seis em seis meses, encontre um lugarzinho.

Lamento e peço desculpas por não poder ficar. Creio que foi uma excelente contribuição, como todas têm sido, aliás.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Antes que os convidados comentem as observações do Senador Lúcio Alcântara e como S. Ex<sup>a</sup> não fez propriamente perguntas, passo a palavra ao Senador Artur da Távola.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Sr. Presidente, estou curioso para saber algo sobre o custo de distribuição.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Então S. Ex<sup>a</sup> ainda poderá permanecer, o que muito me agrada.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Com licença, Senador. Gostaria de falar algo para que V. Ex<sup>a</sup> não misturasse os assuntos.

Com relação aos filmes do Woody Allen por acaso a Lumière distribuiu dois de seus filmes com bastante sucesso – o problema não é o custo de distribuição no Brasil, mas o preço que as distribuidoras americanas, detentoras de direitos, estão cobrando para trazer os filmes de Woody Allen para o Brasil. Mesmo que esses novos filmes de Woody Allen tenham a boa *performance* que os últimos dois, ainda assim não se faturará o suficiente para poder remunerar os detentores dos direitos dos filmes lá fora.

São duas questões separadas. Nada têm a ver com o custo de comercialização propriamente dito, com cópia, publicidade, etc.

**O SR. LÚCIO ALCÂNTARA** – Não só os filmes de Woody Allen, como também outros filmes passarão a ser inacessíveis ao mercado brasileiro.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – É claro. Mas essa é uma questão dos distribuidores independentes. Quem compra filmes fora para trazê-los ao Brasil são os distribuidores independentes. As *majors* recebem os filmes de suas matrizes sem precisar desembolsar.

Valerá a lei da oferta e da procura. Se os filmes do Woody Allen que estão sendo ofertados por um preço muito alto não encontrarem compradores no Brasil, fatalmente o seu preço acabará baixando. É uma típica questão de oferta e procura.

Responderei à segunda pergunta de V. Ex<sup>a</sup> sobre a co-produção. Por acaso, nesta mesa, estão as duas companhias que estão buscando esse caminho: a Columbia, que já é co-produtora de vários filmes, e a própria Lumière, que, por distribuir no Brasil uma companhia americana independente, também está desenvolvendo ações nesse sentido.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Senador Artur da Távola, V. Ex<sup>a</sup> pode usar da palavra. Depois, os demais convidados também poderão fazer observações a respeito dos comentários do Senador Lúcio Alcântara.

[...]

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – [...]

Concedo a palavra ao Senador Artur da Távola.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Sr. Presidente, no Congresso há situações muito interessantes. Existem reuniões perdidas nas salas das Comissões que deveriam estar presentes em todos os lares do país. Em geral, o que se passa acerca do Parlamento é seu aspecto negativo. O Parlamento é um pouco parecido com o cinema brasileiro.

A manhã de hoje foi absolutamente primorosa. Não sou uma pessoa de elogios fáceis, não vivo a fazê-los. Quem me conhece sabe disso. A nossa manhã foi primorosa, e, felizmente, a TV Senado levará a muitos lugares o que se passou aqui. Creio que foi um momento muito importante de reflexão.

O nosso amigo Leonardo Boff fala do que ele chama de “momentos sacramentais”. A palavra sagrado tem a mesma origem etimológica de secreto. *Sacratu* é secreto. Disse o Frei Leonardo Boff que há certos momentos em que algo misterioso e sagrado – ou seja, secreto – se estabelece entre as pessoas. E esses seriam momentos sacramentais, segundo Leonardo Boff. Aliás, esse foi um dos pontos de conflito entre ele e a Igreja, porque a Igreja classifica os sacramentos, e Leonardo Boff abre essa idéia.

Acredito que, hoje, pela manhã, houve um momento dessa natureza. Foram feitas três maravilhosas exposições que mostraram que o cinema brasileiro é feito por gente muito consciente, de cultura, que está trabalhando temas contemporâneos. Não estão mais com aquelas velhas idéias xenófobas de nossa geração, de nossa formação.

Isso posto, com toda a franqueza, eu gostaria de fazer algumas perguntas sobre o que se depreendeu da fala de todos eles. Falarei de forma bem esquemática.

Como obter, para o cinema brasileiro, o poder político citado por Carlos Diegues, nessa estrutura de sociedade de mercado? Ele citou o caso da Embrafilme, onde havia o poder político direto. Não há mais a Embrafilme. Seria o caso de se conseguir esse poder? Como o Parlamento poderia agir? Disse ele: ou o poder político ou o poder econômico, porque a questão central está na distribuição. A distribuição, hoje, é aliada à produção. Assim, a nossa situação é diferente da de anos atrás. Deixo a pergunta: como ter poder político na sociedade de mercado sem a Embrafilme?

Foi comentada a questão decisiva das salas de exibição e não mais da distribuição, até dando razão a certos comportamentos do exibidor que eram muito criticados no passado, mas que têm a ver com a realidade de mercado, etc.

Pareceria aos três que o Estado, na sua ação, poderia garantir salas de exibição, sejam as salas populares, citadas por Cacá Diegues, sejam outras – há inúmeros cinemas fechados no Brasil –, e isso, num entrosamento de produção e distribuição, seria efetivo para o cinema nacional? Essa é uma segunda pergunta.

Finalmente, a terceira pergunta baseia-se numa afirmação feita aqui. A Lei do Audiovisual não contempla a distribuição. Ficou patente, na exposição de todos, inclusive dos distribuidores – o Rodrigo Braga foi muito claro –, que o que importa é o número de filmes exibidos e não o número de filmes produzidos. Já que a Lei do Audiovisual não defere algo na direção da distribuição e só da produção – disse Cacá Diegues que estamos correndo o risco de nos transformarmos num grande cemitério de filmes não-distribuídos –, pergunto: que contribuição poderiam os três nos dar no sentido de que possamos, eventualmente, por meio de alguma modificação na Lei do Audiovisual, passar a também englobar a questão da distribuição?

São essas as perguntas. Cumprimento, efusivamente, os três pela magnífica manhã de trabalho que nos deram nesta Comissão.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Solicito ao Sr. Rodrigo Saturnino Braga que comece a responder às indagações do Senador Artur da Távola.

**O SR. LEOMAR QUINTANILHA** – Sr. Presidente, peço a palavra pela ordem.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Tem a palavra V. Ex<sup>a</sup>.

**O SR. LEOMAR QUINTANILHA** – Sr. Presidente, eu gostaria de fazer um questionamento cuja resposta talvez sirva aos Senadores Lúcio Alcântara e Artur da Távola.

Cumprimento os expositores. Considero extremamente significativa suas presenças nesta Comissão nesta manhã. Certamente, como a grande maioria dos brasileiros, conheço muito pouco o que está por trás das telas, mas, também como a grande maioria dos brasileiros, me sinto fascinado pelo cinema, pelo que tem de informativo e pela satisfação pessoal que traz, principalmente as boas produções. Não tenho conhecimento algum do que está por trás da produção e da distribuição. Eu ficava até sem compreender as razões por que a televisão brasileira faz tanto sucesso não só no mercado nacional, mas no mercado internacional. Essa dificuldade era mais acen-

tuada no cinema brasileiro do que na televisão. Ouvi atentamente algumas explicações que elucidaram essa minha dúvida. Mas não compreendi uma das questões: o que significa major? O que seria uma major brasileira? É uma empresa ou um esquema de distribuição das produções brasileiras?

De resto, reitero meus cumprimentos pelas colocações extremamente ilustrativas feitas pelos expositores.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Sr. Presidente, já que estamos nas traduções, eu gostaria de saber o que é multiplex. (Risos.)

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Sr. Rodrigo Saturnino Braga, para que dê uma resposta geral a essas perguntas, tratando de todos esses assuntos. Depois, seguiremos a mesma seqüência com relação aos demais convidados.

**O SR. RODRIGO SATURNINO BRAGA** – Iniciarei pela primeira pergunta do Senador Artur da Távola. Antes de a reunião começar, eu, Cacá Diegues e o Senador Francelino Pereira conversávamos. Contei-lhes o que aconteceu ontem na reunião da Comissão de Cinema, no Ministério da Cultura. Disse-lhes que meu diagnóstico é o de que a matéria venha para o Congresso Nacional e, aqui, será resolvido qual vai ser o novo perfil da Lei do Audiovisual. O Senador Francelino Pereira fez a seguinte observação: “Precisamos fazer uma política pública”. Isso não me saiu da cabeça.

Comecei na Embrafilme em 1976, no Governo Geisel, que defendia uma política nacionalista sobre substituição de importação. O que os cineastas do Cinema Novo queriam se encaixava perfeitamente dentro disso. Aí, se criou a Embrafilme – foi o seu auge – e o Conselho Nacional de Cinema. Acho que foi uma coincidência. Houve mudança de Governo, entrou o Governo Figueiredo e essa política continuou até o momento em que a Embrafilme participou da co-produção e distribuição de um filme chamado Prá Frente Brasil, em 1982, ano em que o país entrou na crise econômica. A partir dali, para mim, não houve mais política de governo para o cinema. Continuei na Embrafilme até 1988. O Governo Collor, sim, teve uma política muito clara de acabar com tudo – o que não deixa de ser uma política.

A Lei do Audiovisual foi gerida em várias conversas das quais tomei parte. Houve um Comitê de Entendimento da Classe Cinematográfica, que reunia produtores, distribuidores e exibidores que se reuniam uma vez por mês para discutir como seria a lei.

O Congresso Nacional terá oportunidade de dar uma grande contribuição muito em breve, não só porque quer, mas porque precisa. Mais uma vez, não virá para o Congresso um projeto de lei que tenha unanimidade, que seja bem aceito por Governo e comunidade. Aqui as coisas serão decididas.

A questão é: devemos ter um cinema brasileiro? Também acho que sim. Sou até mais otimista do que o Cacá: a classe média gosta de filme brasileiro, sim. Todavia, ela tem a cabeça fora daqui e gosta dos padrões de fora. Gostou muito do Bossa Nova, assim como a classe popular gostou muito da Xuxa. O interessante é que este teve o preço médio de R\$3,80 e o Bossa Nova teve o preço médio de R\$6,00. Eu gostaria de ver filmes para todos, seja para quem tem R\$3,80 para pagar – o preço médio dos Trapalhões ainda é um pouco menor –, seja para aquele que tem R\$6,00 para pagar por um filme como o Bossa Nova.

Isso passa por toda a cadeia: produção, distribuição, exibição. Deve haver atividade parlamentar de conscientização da prefeitura sobre a importância de incentivar a exibição de filme brasileiro local. Estou absolutamente convencido de que os Parlamentares podem fazer isso melhor do que ninguém.

Respondendo: multiplex é o cinema que tem um conjunto de salas e que oferece uma variedade de filmes. Por ter um conjunto de salas, em geral, tem um filme novo por semana. Sua programação está sempre variando, o que permite que o público freqüente mais aquele conjunto, numa semana para ver um filme, na outra, para ver outro filme.

*Majors* é uma conceituação americana de uma empresa que produz e distribui, que participa dessa cadeia, como bem lembrou Cacá Diegues. Na década de 40 ou 50, quando a Lei Antitruste impediu que os estúdios também fossem exibidores ou que optassem, eles ficaram com a distribuição.

Passarei a palavra ao Cacá Diegues, que tem sempre mais a dizer, especialmente a respeito de políticas públicas.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Perdoe-me, Sr. Rodrigo, mas seguiremos à mesma ordem que observamos no início das exposições.

Concedo a palavra ao Sr. Bruno Wainer, que também responderá a todas as perguntas, tentando sintetizar as respostas.

**O SR. BRUNO WAINER** – O aumento do Poder Público passa pelo aumento da informação. Quanto mais o Congresso for informado e estiver contemporâneo aos problemas atuais, mais consciente e organizado vai poder ficar para, dessa forma, contribuir mais objetivamente.

Como foi mencionado aqui por nós três, insisto em que os senhores possam refletir a respeito do maior problema, que é a relação com a televisão. Se avançarmos em direção a uma conscientização, acho que consequentemente o poder político vai se fazer presente. Quanto à sua pergunta sobre como o Poder Público pode estimular a criação de uma das salas, vou deixar o Cacá responder. No entanto, claro, novas salas são sempre bem-vindas não só para o cinema brasileiro, mas para o cinema em geral.

Evidentemente, é uma loucura imaginar que há municípios com 30, 40 mil habitantes, que não dispõem de um cinema. Qualquer medida, qualquer lei que estimule a criação de cinemas tendo em troca isenções, ou linhas de créditos subsidiários será bem-vinda.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Por exemplo, poderia o Governo incentivar salas de exibição com reserva de mercado?

**O SR. RODRIGO SATURNINO BRAGA** – Eu acho muito válido. A reserva de mercado é necessária, existe em todos os países do mundo, a começar pelos Estados Unidos. Inclusive, a reserva de mercado, a chamada cota de tela já é uma idéia aceita por todos os setores que lidam com o cinema. Como citei aqui houve acordo de cota de tela consensual entre produtores brasileiros, exibidores e distribuidores. Então, esse tipo de conflito não existe mais. É totalmente aceito pela comunidade.

Outro ponto que o senhor levantou é a questão da distribuição. Peço ao Cacá para esclarecer. A questão da distribuição se espalha por todas as mídias, não fica restrita à área do cinema, à exibição em salas de cinema. Sobre a criação de *majors* brasileiras, pergunto ao Cacá, se ele imagina que as *majors* seriam distribuidoras privadas brasileiras ou distribuidoras públicas brasileiras.

Se a idéia for distribuidoras privadas, desde já a Lumier, que é uma empresa brasileira, se coloca à disposição para receber esses recursos e, dessa forma, lançar melhor ainda os filmes brasileiros. É isso aí!

**O SR.** – Intervindo e tentando ajustar um pouco a compreensão das coisas, ficou claro que processo de distribuição, centro nevrálgico de tudo, necessita de investimentos. Ouvi o Rodrigo falar que o custo, no Brasil, para uma obra cinematográfica ter uma dimensão nacional é de R\$1 milhão.

Um milhão de reais seria um custo. Essa é uma realidade nova, uma informação absolutamente nova, uma novidade para Congresso Nacional. Quer dizer, a etapa de produção tem sido sempre o foco único das nossas preocupações. Quer dizer, como produzir cinema? Agora nos surge a informação nova de que a distribuição é tão importante e tão essencial quanto a produção. Que tratamento deveria ser dado, do ponto de vista do Poder Público, do ponto de vista da Lei, do ponto de vista do benefício via subsídio, via financiamento, via incentivo fiscal?

É fácil entender o seguinte: para produzir um filme, basta haver um projeto, uma proposta. Um filme é um roteiro, uma idéia. Leva-se isso à Comissão Nacional do Cinema, ela aprova, e o produtor e diretor ou os dois,

separadamente, saem em busca da captação dos recursos. Como se faria, isso, por exemplo, em relação a financiar a distribuição? É possível? Tem como? É necessário? Já se faz isso? Então, esse é um ajuste de compreensão.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Deixe-me começar pelo fim, a respeito do que o Senador José Fogaça está falando. Para entendermos a importância da distribuição, basta fazer a seguinte análise: a produção não gera necessariamente distribuição, mas a distribuição sempre gera produção.

Ou seja, pode-se produzir o filme, e este ficar parado, nunca sendo exibido, vai ficar na prateleira para sempre, mas uma distribuidora gera produção. Ela precisa produzir para poder existir. Não estou dizendo nenhuma novidade. Os americanos sabem disso há muito mais tempo do que nós. Eles já fazem isso há muito mais anos, até décadas, exatamente dessa maneira.

Quando falei em poder político ou poder econômico para poder entrar na distribuição, e citei o exemplo do supermercado e do sabonete, o que queria dizer é que nós sempre seremos um cliente de quinta importância no mercado, se cada um de nós aparecer com o nosso filminho a cada dois anos, porque estamos lutando contra companhias que estão no mercado há muito mais tempo que nós, com um volume de produtos muito maior e muito mais regular que o nosso.

Então, enquanto cada um de nós, produtores, na melhor das hipóteses, oferece um filme a cada dois anos, todas as companhias razoavelmente instaladas estão oferecendo ao mercado exibidor 15, 20, 30, às vezes até 45 títulos por ano, o que é suficiente para manter a sala aberta durante todo o ano.

É claro que o exibidor tem que preferir; o negócio dele é este. Ele tem que manter a sala dele aberta. É claro que ele deve preferir este cliente, este fornecedor que lhe dá mais produtos.

Então, quando me referia a poder político ou a poder econômico, eu dizia que era preciso intervir nesse mercado de uma maneira tão poderosa quanto. Na época da Embrafilme, havia as duas coisas: o poder político e o econômico. A Embrafilme era avalizada pelo Estado, mas ela também tinha um grande poder econômico. Ela produzia – corrija-me se estou errado – uns 30, 35 filmes por ano.

Ora, já ouvi de exibidores brasileiros, extremamente importantes, que a Embrafilme os havia livrado da pressão das companhias estrangeiras e que eles, agora, poderiam enfrentá-las, porque têm como alternativa a Embrafilme. Era mais uma fornecedora importante de produto regular e variado.

É preciso reconhecer isso. Muitas vezes, os Trapalhões ajudaram na exibição de Memórias do Cárcere, ou filmes parecidos, como esse. Havendo um pacote de 35 filmes dos Trapalhões e de um experimental de um rapaz que está começando, passa-se tudo, nas melhores condições.

É preciso entender que, com o negócio das novas mídias – que o Bruno explicou tão bem na primeira apresentação dele –, as salas viraram vitrine. Hoje, há um problema gravíssimo no cinema, que se constitui num paradoxo: enquanto existe inflação de títulos para as salas de exibição, existe uma demanda muito maior do que a oferta para as mídias axilares, para as mídias alternativas. Ou seja, há muito filme que vai direto para a *home video*, para a televisão, para videocassete, que nem passa pelas salas de cinema, porque estas se transformaram na vitrine, na exibição nobre do produto audiovisual.

De tal maneira que, só para dar um número recente, o canal Plus, na França, de televisão, compra filmes com o seguinte critério: se o filme já passou nas salas de exibição, ele paga até 3 milhões de francos; se o filme não passou, ele paga somente até 800 mil francos. Quer dizer, a sala de exibição virou uma vitrine. Por isso mesmo, é uma inflação de títulos.

Eu estava lendo um relatório do cinema francês, mês passado, que demonstra que 40% da renda de um filme francês vem da primeira semana de exibição. No Brasil, já deve estar mais ou menos isso. Os filmes não ficam em cartaz mais do que três, quatro semanas, porque já tem um outro empurrando atrás. A renda média das salas subiu assustadoramente, porque existe uma inflação de títulos, havendo, portanto, a possibilidade de crescer, um potencial de crescimento do mercado muito grande.

Não precisa ser um economista. Não precisa ser um Milton Friedman para entender isso, meu Deus do Céu.

Quando falo do poder econômico, falo da entrada. Poder político não vamos ter nunca, Senador Artur da Távola, como empresa de Estado. Não vai haver nunca empresa pública intervindo nisso. O poder político de que falo é exatamente aquele que este Parlamento tem de fazer leis, de impor regras, de mediar relações. A isso chamamos de poder político numa democracia como a nossa.

### O SR. ARTUR DA TÁVOLA – Uma nova Embrafilme?

O SR. CARLOS DIEGUES – Nem pensar. Não há a menor possibilidade. Acho que nenhum louco está pensando nisso. Isso não cabe na economia do país.

Comecei a minha intervenção dizendo que o cinema vai para onde o país for. Não há a menor dúvida disso. Poder econômico significa ter grandes companhias capazes de oferecer ao mercado um grande número de produtos, de impor uma determinada política de distribuição.

Em vez de apresentar a um exibidor um filme a cada dois anos, faço parte, de uma maneira ou de outra, direta ou indiretamente, de uma instituição, de uma empresa, que oferece a esse mesmo circuito exibidor trinta, quarenta filmes por ano. O meu poder vai ser outro. Isso não exclui a nossa aliança com as companhias americanas, com os distribuidores de filmes estrangeiros, americanos ou não, como a Lumière.

Sabemos do efeito positivo que já teve a participação da Columbia, da Warner Bros e da própria Lumière em filmes brasileiros. Isso deve ser estimulado. É uma bobagem essa história de se acabar com o art. 3º. Deixem as empresas que já estão produzindo e distribuindo. “Tieta” e “Orfeu” foram beneficiados pelo fato de terem sido distribuídos pela Warner. Estou dando um testemunho pessoal.

Mas essa não pode ser a única solução. Há que se criar companhias brasileiras, poderosas. Como? Dando dinheiro para o cara que tiver os olhos mais bonitos? Não! Na Inglaterra, por exemplo, existe um sistema de uso do dinheiro da loteria, em que uma percentagem X, que não me recordo qual é, vai para o cinema inglês; só que não é para financiamento de projeto a projeto, ou de filme a filme, é para financiamento de programa de empresas com, no mínimo, dois anos de atividade. Ou seja, há um compromisso de, nos próximos dois anos, fazer 12, 15, 20 filmes. Entra-se no mercado com outro poder, com outro significado. Não se é o dono do sabonete que dá uma caixa a cada semestre; a toda semana, oferece-se uma.

Essas empresas podem ser criadas por meio de fundos de investimentos, controlados por agentes financeiros do mercado, como bancos, o BNDES. O Banco do Brasil não quer saber da gente, não sei por quê. Mas há agentes financeiros do mercado que podem fazer isso perfeitamente.

Então, o Senador se associa com alguém e monta uma empresa. Alguém pode dizer que há o BNDES Mais Cinema. O Mais Cinema exige dos cineastas aval, garantia.

Ora, se precisamos de dinheiro para capitalização, como podemos dar garantias de capitalização? Isso é um absurdo, é um contra-senso. Isso não existe.

Quando falo na questão das salas, outra pergunta que foi colocada, digo que o fato de termos 6%, 10% ou 12%, como quer o Bruno, da população brasileira indo ao cinema significa que temos um potencial de crescimento do mercado muito grande. Nas classes A e B, na população que já consome, que frequenta *shopping*, que vai a Miami todo ano, esse problema não existe mais, porque os multiplex, graças a Deus, estão resolvendo.

Mais uma vez, o cinema não é uma coisa só. Faz-se e exhibe-se cinema de várias maneiras: no multiplex, na televisão, no vídeo-cassete e nas salas populares. Todos os países do mundo têm essas salas populares. Há o *one-dollar-movie*, nos Estados Unidos, nas cidades pequenas, em que se paga um dólar para ver dois filmes por dia.

Como podem ser abertas essas salas populares? Estou me adiantando em relação a um ponto que a Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Brasil já apresentou. Está aqui. Como essas salas seriam? São salas em cidades pequenas, em favelas, em áreas de periferia, para cobrar R\$2,00, R\$3,00 por ingresso, porque é possível. É preciso compreender que o cassete, por exemplo, é baratíssimo. Só no Morro da Manguei-

ra, no Rio de Janeiro, hoje há oito lojas de aluguel de cassetes, porque o custo é de US\$1,00 ou US\$2,00 a fita. Na Rocinha, há mais tantas – não sei quantas. Então, abra-se um cinema nesses lugares, para cobrar R\$1,00 ou R\$2,00 ou R\$3,00. Um cinema com um conforto mínimo, sem precisar ser luxuoso.

A FENEC, a Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas, está dizendo como se fazer isso: por meio de fundos de financiamento estadual ou federal; atuação junto a Municípios com fim de estabelecer políticas de redução de ISS e IPTU; permissão de aplicação de recursos incentivados por meio da Lei do Audiovisual; abertura de linhas de crédito, via Sebrae, para capital de giro, que não temos; além de outros benefícios para importação de equipamentos técnicos e redução de incidência de alíquotas tributárias. Está explicado como fazer as salas. Garanto que todos os distribuidores brasileiros vão se interessar por isso, da Rio Filme à Columbia, da Lumière a outra qualquer, enfim todos, porque vão ter mais um espaço para mostrar seus filmes, num mercado que hoje não existe e que pode existir, um mercado de grande potencial.

Para nós, é fundamental, Senador Artur da Távola, porque, tradicional e historicamente, quem sempre fez o sucesso do filme brasileiro foi a população de baixa renda. O público do cinema brasileiro sempre foi, tradicionalmente, a população de baixa renda, uma população que não vai mais ao cinema olha a tragédia – e que, portanto, não se vê mais na tela. Aí, retomo aquilo tudo que eu disse antes. Não vou repetir, mas é importante, porque é uma população que se vê e se transforma, por meio dos nossos filmes.

Em relação à questão de como se exerce o poder político, é por meio das leis, das regras. É preciso entender o seguinte: o cinema brasileiro nunca será uma atividade permanente, nunca será uma atividade tranqüila e serena, se não for um bom negócio para todos os agentes cinematográficos do mercado. É preciso que o exibidor, o distribuidor, os produtores e a televisão estejam contentes. É preciso um grande entendimento, um grande concerto. Esse concerto só pode ser mediado pelo Estado – não sei se o Executivo ou o Legislativo, que é o único que tem poder para sentar com o Mike Tyson e dizer: “Não dá mais pancada no pobre do Popó”. Ninguém mais tem essa autoridade. Essa mediação não implica – disse e repito – proibir, impor, punir, essa coisa muito chata, mas criar condições de incentivo, de estimular, de premiar aqueles que se associam com o cinema brasileiro. Assim, vai ser um bom negócio para todo mundo.

Por exemplo, acabar com o art. 3º é um absurdo. Algumas empresas – aliás, duas delas estão aqui presentes, a Lumière e a Columbia – estão usando o art. 3º e, porque as outras não usam, querem acabar com esse artigo. É um absurdo! O art. 3º é aquele que permite que as distribuidoras de filmes estrangeiros usem parte do seu Imposto de Renda na produção de filmes brasileiros. Algumas empresas não usam, porque existe algo chamado *tax credit*, nos Estados Unidos, em que, se se paga um imposto no país onde se está atuando, se é isento no país de origem. Ora, se o imposto for isento no país em que se está atuando, perde-se esse crédito de imposto no país de origem. Mas não faz mal. Deixem as empresas que já estão usando continuarem a usar e o resto vai para um fundo compulsório qualquer, de qualquer natureza.

Por último, repito, pois é fundamental e muito importante, que a tradição do cinema brasileiro, a glória do cinema brasileiro, os melhores momentos do cinema brasileiro, incluindo o momento de maior ocupação das nossas salas, que foi o período da Embrafilme, deram-se graças à tradição de um cinema independente e autoral. Estou falando de concentração de distribuição e de expansão das salas, mas insisto que é necessário garantir a independência da produção, para que o resultado disso não seja um grande engarrafamento e um grande estrangulamento da cultura cinematográfica. Como se faz isso? Primeiro, com um Estado atento para isso, o Ministério da Cultura existe, para impedir os exageros – e com a criação indispensável de um fundo a fundo perdido do próprio Ministério da Cultura para produzir filmes de estreantes, filmes experimentais, filmes que não sejam facilmente absorvidos pelo mercado. Esses filmes não só servem para manter a democracia artística neste país, como também para oxigenar o cinema hegemônico que está passando nas salas. Eu sei que isto é uma utopia. Estou falando de uma coisa muito grande, de um painel muito extenso e de uma agenda muito delicada, porque envolve muitas coisas, mas é preciso que haja primeiro uma vontade política para que isso exista. Eu não tenho a menor dúvida de que esta iniciativa só pode ser feita pelo Congresso; não é o Executivo que vai fazer isso.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – As bibliotecas escolares compram livros em grande quantidade. A compra de vídeos de filmes nacionais, que têm o mesmo significado literário e cultural do livro, por bibliotecas, chega a ser significativo?

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Não, isso praticamente não existe.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Poderia ser?

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Poderia ser, claro! Até ajudaria a difundir, a mostrar.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – A formar público.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Exatamente!

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Chegamos a um ponto quase conclusivo dos trabalhos. O relator ainda não usou da palavra. Sempre costumamos, antes de encerrar, ouvir a palavra do relator, para ver se S. Ex<sup>a</sup> tem algum ponto a esclarecer, alguma questão a examinar ainda. De parte dos Senadores, ainda há alguma pergunta?

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – É uma pequena questão de ordem. Notei que o Carlos Diegues trouxe um texto escrito. Ele se baseou e improvisou sobre um texto seu, não é? Se não fosse nada particular, seria interessante à Comissão tê-lo.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Não tem o menor problema, mas são notas. Se interessar, eu posso emprestar.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Se estiver disponível, a Secretaria da Comissão pode fazer cópias e distribuí-los.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Aliás, eu já tinha anotado aqui, Cacá, que o Itamaraty usa e eu também uso as chamadas notas verbais. Não são assinadas nem o papel é timbrado. Aqui estava anotado para solicitar ao Cacá Diegues exatamente uma cópia, a menos que haja alguma coisa que não seja desejável.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Não, tudo bem.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Concedo a palavra ao Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr. Presidente, a função do relator é a de ouvir, até porque temos uma função que é “desateadora”.

Nossos trabalhos deverão ser encerrados às 13 horas, o tempo está se esgotando, mesmo porque temos de ir para a televisão exatamente a essa hora.

Como os expositores de hoje pouco ouviram a respeito da razão dos nossos trabalhos e do fundamento desta Comissão Especial, eu gostaria de dizer alguma coisa. Primeiro, quero dizer que – isso já é corrente no Brasil – praticamente não nos dirigimos a esse cineasta, a esse documentarista ou a esse distribuidor. Implantamos e divulgamos – e isso pegou – que nos dirigimos ao chamado povo do cinema. Com isso, colocamos a um só plano ricos e pobres, velhos e novos e os novatos também. Conseqüentemente, estamos aqui numa sala em que todos somos do povo do cinema; quem não se interessar pelo cinema não é povo, principalmente povo do cinema.

Qual a razão disso? Em nossa longa experiência de vida parlamentar, quer como Vereador em Belo Horizonte, quer como Deputado Federal por dezesseis anos, quer como presidente de partido, quer como Governador de um continente chamado Minas Gerais e, agora, como Senador da República, nunca havia percebido que o Congresso Nacional não trata de cinema. E também não percebia que os cineastas, os documentaristas, o

chamado povo do cinema não se dirigia ao Congresso Nacional, como se o Congresso Nacional fosse destinado apenas a legislar – o que, aliás, devia ser a menor função do Congresso, porque, geralmente, legislamos para restringir, para condenar, inclusive eliminando leis que eventualmente possam até favorecer o próprio prolongamento da vida pública dos que estão ou estiveram aqui. Assim, essa idéia surgiu exatamente no momento em que percebemos que não há uma interlocução entre a sociedade e o Congresso Nacional. O chamado povo do cinema, principalmente os exibidores, produtores, cineastas, documentaristas, distribuidores, dirigem-se geralmente ao Ministério da Cultura, que, antes, era o Ministério da Educação e Cultura. E se limita a isso. O Congresso Nacional não debate esse assunto, talvez porque considera isso um lazer, não sendo tão importante. Os próprios parlamentares freqüentam quase que imperceptivelmente o cinema, o filme brasileiro.

Então, esta comissão foi criada exatamente para estabelecer um convívio, um debate, uma polêmica dentro de uma Casa que vive, alimenta-se, sonha e, às vezes, vai até ao desespero na busca de soluções consensuais.

Conversando com o Ministro da Cultura, Francisco Weffort – temos um convívio positivo, com poucas divergências, S. Ex<sup>a</sup> aplaudiu imediatamente a nossa iniciativa e disse o porquê: porque o Ministério da Cultura tem uma comissão especial, tem um Ministro vivamente interessado na cultura cinematográfica, tem um Secretário de Audiovisual que também é interessado nesse assunto, mas a verdade é que eles ficam numa redoma, dentro de um círculo, porque não podem estabelecer um debate que possa provocar um atrito dentro da própria estrutura de Governo. Ele disse assim: criem a comissão imediatamente, porque o Congresso é uma Casa aberta, em que todos entram, divergem, discutem, até que, afinal, terminemos com uma solução consensual, que são as leis ou as decisões tomadas pelo Congresso, no voto secreto ou não.

Esta é a razão pela qual estamos aqui – não sei se na 8<sup>a</sup> ou 9<sup>a</sup> ou 10<sup>a</sup> reunião, estamos chegando quase ao fim dos nossos trabalhos, exatamente para que se estabeleça esse debate, essa controvérsia, essa polêmica, para chegarmos a uma conclusão. É uma utopia? Estamos diante de um enigma? Sim, um enigma é um desafio, a utopia também é um desafio. Por isso mesmo – desde logo, quero dizer, estamos aqui satisfeitos. A exposição de Cacá Diegues foi magnífica, bastante clara e deu uma contribuição excelente, sobretudo porque, ao lado dele, estão dois, Bruno e Rodrigo, que trouxeram uma contribuição importante para uma lacuna que ainda existia na estrutura do nosso trabalho, que era um debate mais aprofundado no plano da distribuição.

Na próxima semana, vamos ouvir aqui dois cineastas, duas personalidades do mundo do cinema. Naturalmente, vamos chegar a uma conclusão.

Eu queria apenas fazer algumas perguntas rapidamente. Primeiro, quero dizer que não deu para entender bem quando Cacá Diegues fala que a produção não gera distribuição, a distribuição é que pode gerar a produção. Isso deve ser uma afirmação que se faz e é bom situarmos as coisas, para que exista objetividade, porque, sem objetividade, a solidão toma lugar, até pelo afastamento das coisas.

Quero dizer também que a concentração de renda no Brasil é realmente perversa – digo sempre que ela é sinistra. Isso não pode continuar assim, mas continuará por muito tempo. E, conseqüentemente, a sociedade brasileira tem de buscar a sua auto-estima.

A palavra espelho é sempre citada aqui, até porque faz parte de uma frase da estrutura verbal do mundo do cinema. Conheço uma moça que não se olhava no espelho, porque, à medida que crescia, o nariz também crescia, e não queria saber de espelho de jeito nenhum. Até que um dia, conversando comigo, sugeri que ela fizesse uma plástica. E fez a plástica aos 17 anos.

Meu caro Cacá Diegues, essa menina, por onde passa, olha-se no espelho. Se está no elevador e não tem um espelho, ela fica incomodada; se há um espelho, ela não ouve ninguém, porque fica se olhando permanentemente. É algo fantástico. Se eu voltasse ao Governo de Minas,... Ah, se eu voltasse... Quem não deseja voltar? O caminho de volta é sempre agradável, sobretudo para quem fez um governo considerado como um dos melhores de Minas Gerais, até porque cuidamos da política social.

Por outro lado, tenho algumas amigas ainda relativamente novas e outras relativamente velhas, que já não querem saber de espelhos. Há uma que diz: “Tirei todos os espelhos da minha casa. Não entro em elevador que

tem espelho”. É uma palavrinha mágica, enigmática ou emblemática, utópica – não sei; é a própria auto-estima. É preciso buscar a auto-estima da sociedade brasileira. Somos cento e sessenta milhões de brasileiros. Somos o último país em concentração de renda. Estamos na ponta final. Éramos a 48ª nação em indicadores sociais negativos e hoje somos a última. É uma construção. Na medida em que colocarmos na cabeça de cada brasileiro, por meio da busca da auto-estima, que cada um está construindo uma Nação, pobre ou rico, homem rural ou urbano, a partir desse momento, todos, na desigualdade evidentemente, estarão conscientes de que estamos construindo uma Nação que já está merecendo o olhar do mundo inteiro.

Qual a nossa preocupação? Deveríamos realmente buscar o que o Rodrigo falou: o apoio local, o apoio da cidade. Darei um exemplo. Ninguém ia ao cinema em Ouro Preto, até que apareceu a Universidade, e uma ou duas pessoas começaram a tratar do cinema, aparecendo também uma pessoa para liderar isso; e o cinema de Ouro Preto é lotado todos os dias. Parece-me que o Luís Inácio e a sua esposa estão hoje em Ouro Preto, porque foram convidados para explicar o filme “Atrás do Pano”. Essa auto-estima estende-se também à própria comunidade, buscando o apoio local.

Com essa preocupação, faço uma pergunta final ao Cacá Diegues. Afinal, Deus é brasileiro? O título do seu novo filme, baseado no conto de João Ubaldo Ribeiro, esse baiano de bigode, está baseado em um conto sobre um santo que não acredita em Deus? Cacá acredita em Deus? Deus é brasileiro? Esse filme servirá para levantar a auto-estima do brasileiro ou para buscá-la, por intermédio da sedução do desvendar do enigma, colocando a mão na utopia e tentando colocar a mão no horizonte da vida? Ou esse filme servirá para filmar o Morro Dona Marta? Esse filme é algo semelhante ou usa uma técnica, um modelo, um sistema, uma formatação da notícia de uma guerra particular do meu amigo João Moreira Salles?

Esse filme que Cacá Diegues está fazendo é parecido com o chinês que passou agora, “Nenhum a menos”, um filme de uma simplicidade até agradabilíssima? Esse filme é como “O Primeiro Dia”, do Walter Salles, que participará desta Comissão na próxima semana para dar o seu depoimento e o seu testemunho? Ou esse filme tem a dimensão de “Villa Lobos”, do nosso Zelito?

Queremos, na verdade, procurar uma forma de filmar com menos recursos. Se fizermos um filme americano, poderemos efetivamente investir dinheiro, mas não temos esse dinheiro. Às vezes, filmando a própria realidade brasileira e juntando as imagens, cria-se um grande filme que mostra o Brasil para todos.

Esse filme, como o do João Moreira Salles, aumenta essa estima brasileira ou é um instrumento para convocar a sociedade, o Governo e todos para melhorarem as condições econômicas e sociais brasileiras?

Afinal, Cacá, Deus é brasileiro?

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Só não responda como o Fernando Henrique. De resto, tudo bem.

**O SR. CARLOS DIEGUES** – Em que buraco V. Ex<sup>a</sup> está me metendo, Senador?

Não estou caindo fora, mas é difícil falar de um filme que não existe ainda. É como um filho na barriga: não se sabe a cor do olho nem o sexo direito. É muito difícil falar sobre isso. O filme será, necessariamente, uma continuação do meu trabalho.

Senador, pertenço a uma geração que tem uma relação muito apaixonada com o Brasil, uma relação de mulher traída. Amamos aquela mulher, mas sabemos que não é muito direita. Mesmo assim, continuamos a amá-la e sofremos por causa disso. Dessa forma, não sei se isso aumenta ou diminui a auto-estima.

Gostaria de fazer filmes que fossem sempre motivo de discussão do meu país.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado.

Chegamos ao momento da conclusão. Agradeço a presença do Bruno Wainer, do Rodrigo Braga e do cineasta Carlos Diegues.

Tenho a impressão de que pudemos fixar alguns pontos importantes nesta manhã. Primeiro: o papel do Congresso é muito importante, mas não é absoluto nem onipotente; há limitações. Há um papel de articulação do Estado que tem de ser feito pela iniciativa política de quem estiver no controle do Poder Executivo. Ou seja: hoje, há um novo papel do Estado, o papel de articular as diversas forças que atuam até no ambiente privado, para que todas sejam favorecidas.

No caso do cinema, há aquela imagem trazida pelo Carlos Diegues de que todo mundo tem de gostar do que for feito: a televisão, o distribuidor, o produtor e o exibidor. Se não for bom para todo mundo, é porque o processo de articulação está equivocado ou, pelo menos, não está caminhando na direção certa.

Parece-me que a necessidade de se incentivar a expansão de salas, por meio de uma combinação de políticas entre Governos Federal, Estaduais e Municipais, também ficou bem patente aqui nas diversas exposições.

O aspecto mais claro para nós, sobre tudo que foi dito – e já estava caminhando nessa direção –, é a importância que tem a televisão, quer dizer, o papel da televisão. Não só o quanto ela pode ajudar, mas também o quanto ela tem prejudicado, na medida em que ela se evade, em que ela se exclui desse processo. Não se considera partícipe do processo produtivo de cinema. Quer dizer, há muito tempo, eu mesmo tenho levantado essa questão de transmitir e produzir.

Qual a concessão pública que deve ser dada a um grupo empresarial que detém o poder de transmissão? A meu ver, o poder que se dá é o de transmitir, que não necessariamente está associado ao que chamamos de conteúdo, ou seja, a produção do material que será transmitido. Se conseguíssemos dissociar isso, senão vinte e quatro horas do dia pelo menos uma parte do dia, talvez ampliássemos as possibilidades de casar mais o cinema com a televisão.

De qualquer forma, tivemos um momento extraordinário, como acentuou o Senador Artur da Távola; um momento realmente edificante e estimulante para esta Comissão.

Agradecemos a presença dos convidados e consideramos encerrados os trabalhos nesta manhã.

Muito obrigado a todos.

*(Levanta-se a reunião às 12h32min.)*

## ELENCO DE PROPOSIÇÕES

(Com o propósito de informar os trabalhos da Subcomissão de Cinema, Comunicação Social e Informática, enumeramos as mais importantes propostas surgidas nos debates promovidos pela sua antecessora, a Subcomissão de Cinema do Senado Federal)

Autores	Propostas
Cacá Diegues	Criar uma agência ou um secretaria de audiovisual de administração horizontal, capaz de articular as necessidades do cinema em diversos setores do executivo, ligada à Presidência da República.
Cacá Diegues	Estimular a aliança com distribuidoras estrangeiras, os chamados meios internacionais.
Cacá Diegues	Estimular a criação de “majors” brasileiras (grandes companhias de distribuição), por meio de fundos de investimento.
Cacá Diegues	Expandir o circuito popular para aumentar o potencial de renda dos filmes e possibilitar o acesso às populações para as quais foram produzidos.
Cacá Diegues	Manter, prorrogar e ampliar os recursos do art. 1º da Lei do Audiovisual, que permite a produção de filmes independentes de caráter autoral, tradição que “fez os momentos grandiosos do cinema deste país”.
Cacá Diegues	Mediar o diálogo entre o cinema e a televisão, integrando suas economias, estabelecendo políticas de preço “anti-dumping”, de cota de exibição e de produção associada.
Cacá Diegues	Incluir entre os deveres do Estado a preservação da memória cinematográfica do país.
Cacá Diegues	Intervir na produção de filmes de estreantes, experimentais e independentes – e financiar, a fundo perdido, “filmes que possivelmente terão dificuldades de passagem pelo mercado” mas que são um “laboratório de oxigenação das idéias cinematográficas”.
Cacá Diegues	Readotar o sistema proporcional de “prêmio adicional de renda”.
Governo	Quebra do mecanismo que permite combinar o desconto de investimentos audiovisuais como despesa operacional e incentivo fiscal.
Governo	Criação de fundos de investimento no audiovisual por cotas, para permitir a participação de pequenos investidores e pessoas físicas no financiamento do setor.
Governo	Mudança na lei da cota de tela, para torná-la efetiva.
Governo	Transformação do artigo 3º da Lei que prevê a participação de distribuidoras estrangeiras em co-produções no país em contribuição para o desenvolvimento do audiovisual.

Autores	Propostas
Gustavo Dahl	Criação de um órgão gestor, no modelo de agência, para regulamentar, fiscalizar e articular a atividade cinematográfica no país.
Gustavo Dahl	É preciso que haja uma justa regulação do mercado, pública mas não estatizante, e que identifique a meta de ter uma fatia de mercado que viabilize a indústria nacional.
Gustavo Dahl	Uma complementação de aporte de recursos e de regulação dentro da Constituição.
Helvécio Ratton	Contribuição da TV por meio da destinação de uma parcela do seu faturamento.
Helvécio Ratton	Projeto de Lei tornando obrigatória a produção regional das televisões, para permitir o desenvolvimento da produção audiovisual local.
Helvécio Ratton	Taxação mais justa dos filmes estrangeiros.
José Álvaro Moisés	Adoção de mecanismos de correção de médio e longo prazos, que permitam correções na aplicação da Lei do Audiovisual.
José Álvaro Moisés	Criação de mecanismos que possibilitem a geração de recursos próprios para o desenvolvimento da atividade cinematográfica, independente de crises conjunturais.
José Álvaro Moisés	Extensão do prazo de vigência da Lei do Audiovisual por mais de 20 anos.
José Álvaro Moisés	Inclusão, no Orçamento Geral da União, de recursos para que as comunidades do interior reformem seus cinemas ou tenham novas salas.
José Álvaro Moisés	Institucionalização do registro de importação dos produtos audiovisuais.
José Álvaro Moisés	Reconceituar a atividade do audiovisual brasileiro, para abranger todos os setores que hoje são decorrentes das inovações, particularmente da terceira revolução tecnológica.
José Álvaro Moisés	Redefinição da cota de tela, com premiação das empresas que ultrapassarem o percentual mínimo de exibição.
José Álvaro Moisés	Tornar obrigatório o fornecimento de informações ao Governo pela empresas que operam no Brasil, tanto as estrangeiras como as nacionais, tanto do ponto de vista da importação como da exibição.
José Álvaro Moisés	Tornar obrigatório o registro das programações da TV a cabo e da exibição pela Internet por meio da Lei Eletrônica de Massa.
José Carlos Avellar	Estabelecer com os diversos países acordos de co-distribuição para permitir que nossos filmes sejam exibidos fora do país.
José Carlos Avellar	Estabelecer com o exibidor uma política de premiação, de estímulo, para que ele vá além dessa quota.
José Carlos Avellar	Indicação de uma quota de tela, combinada com uma redução do imposto territorial e urbano para as salas de cinema exibidoras de filmes brasileiros, como está sendo feito no Rio de Janeiro.
Luiz Carlos Barreto	Criação de fundos de investimento em certificado audiovisual para permitir a participação de pequenos e médios empresários.
Luiz Carlos Barreto	Destinar uma parcela do faturamento da televisão para a produção independente de imagens.
Luiz Carlos Barreto	Financiar um intenso circuito de cinemas populares, mesmo que seja <i>multiplex</i> , mas sem muito luxo, nas favelas, bairros pobres e cidades do interior.

Autores	Propostas
Luiz Carlos Barreto	Financiar o empresário brasileiro, estimulando-o a ocupar as áreas populares, que não interessam ao <i>multiplex</i> estrangeiro, e, ao mesmo tempo, incentivando as comunidades a frequentarem esses espaços, que podem ser utilizados como auditórios educativos.
Luiz Carlos Barreto	Instalar o Conselho de Comunicação Social criado pela Lei nº xxx/ 1992.
Luiz Carlos Barreto	Que as colocações de títulos em subscrição pública para efeito de captação sejam custodiadas.
Luiz Carlos Barreto	Que o BNDES financie consórcios formados por produtores e exibidores, inclusive para a construção de <i>multiplex</i> .
Luiz Carlos Barreto	Reformulação do Decreto-Lei nº 1.900/1981.
Marcos Marins	Criação de um fundo de desenvolvimento de cinema para a produção, divulgação e distribuição.
Marcos Marins	Estabelecer, para a constituição desse fundo, uma taxa que seja cobrada por hora de exibição de filme, tanto na bilheteria, como é feito na França, quanto na hora que é exibido na televisão.
Marcos Marins	Estabelecer uma meta, pois temos um déficit de, mais ou menos, cinco mil e seiscentas salas de cinema.
Marcos Marins	Implantação e fiscalização de uma quota de tela.
Maria Dora Mourão	A necessidade de uma política de formação profissional.
Maria Dora Mourão	Apoio maior à pesquisa científica ligada ao cinema brasileiro.
Maria Dora Mourão	A prioridade da constituição de um programa de apoio e incentivo à formação nos vários níveis técnicos e artísticos.
Maria Dora Mourão	Criar um campo de discussão cinematográfica que insira os produtos audiovisuais no contexto cultural, fazendo com que o cinema se torne, além de um produto comercializável, um objeto cultural.
Maria Dora Mourão	Fomentar a retomada dos trabalhos de recuperação histórica, de pesquisa, de dados, de elaboração de catálogos de referências.
Maria Dora Mourão	Incentivos para organização de mostras, não de festivais, mas de mostras que possam ser divulgadas em todo Brasil, para que as pessoas possam acostumar-se, pouco a pouco, a ver cinema. Precisa-se de mostras de cinema brasileiro dentro da linha de formação de público.
Maria Dora Mourão	Mecanismo de apoio à produção de jovens realizadores.
Maria Dora Mourão	Política educacional para formação do público, pensada desde o início.
Mariza Leão	Aprovação do projeto, já em poder do Presidente da República, instituindo um programa de isonomia na comercialização dos filmes.
Mariza Leão	Atualização do Decreto-Lei nº 1.900/1981, visando a taxação do filme estrangeiro para os mercados de vídeo, TV aberta, fechada e por satélite.
Roberto Farias	Subsídio ao exibidor que programar o filme nacional.
Rodrigo Saturnino Braga	Estímulo à produção de filmes de conteúdo popular do tipo <i>Xuxa-Requebra</i> e <i>Os Trapalhões</i> .
Rodrigo Saturnino Braga	Incentivos de âmbito municipal para a implantação de <i>multiplex</i> em áreas populares e no interior.

<b>Autores</b>	<b>Propostas</b>
Rodrigo Saturnino Braga	Retorno do adicional de renda, que já existiu no país, para garantia de financiamentos à produção de filmes.
Verner Schünemann	Alteração na legislação fiscal para permitir a realização de curtas metragens, em regime de coprodução com outros países, especialmente os do Mercosul.
Verner Schünemann	Que o Ministério da Cultura determine ao Centro Técnico Audiovisual a plena execução da Lei do Curta Metragem.

## FORO LEGISLATIVO PARA O POVO DO CINEMA

Palavras do senador por Minas Gerais, Francelino Pereira,  
no plenário do Senado, em 10-5-1999.

Senhor Presidente, Senhoras e Senhores Senadores,

Começo com palavras do jovem e aguerrido cineasta Walter Salles:

“Um filme nunca vence um festival sozinho. Traz consigo a história viva de toda uma cinematografia. No caso de *Central do Brasil*, há no filme o desejo explícito de homenagear os grandes criadores do Cinema Novo, estes cineastas que colocaram pela primeira vez, de forma visceral, o rosto do Brasil na tela.

Há também a vontade de dialogar com o jovem cinema brasileiro, com aqueles realizadores que começam agora a filmar, reinventando e dando prosseguimento ao sonho possível e necessário do cinema brasileiro.” (em *Central do Brasil*, Ed. Objetiva, p. 13).

### *1. Introdução*

Senhor Presidente, neste último mês, por três vezes, vim a esta tribuna para falar de um assunto empolgante: os sucessos do filme *Central do Brasil*, do jovem e aguerrido diretor Walter Salles, da magnífica atriz Fernanda Montenegro, e do ator mirim Vinícius de Oliveira.

Hoje, retomando o tema, volto à tribuna com um grito de alerta.

É que, por trás dos indiscutíveis sucessos da cinematografia brasileira nestes últimos quatro anos, graves dificuldades ameaçam o seu atual renascimento. Hoje, mais do que nunca, faz-se necessário discernir o teor verdadeiro dessas dificuldades, e por isso temos de estudá-las. Todos queremos, por certo, o desenvolvimento pleno, consistente, da nossa indústria cinematográfica.

Mas qual deve ser nosso papel nessa história, como parlamentares e como instituição?

Aberta a questão, tenho recebido, pela Internet, por telefone e por contatos pessoais, persistentes manifestações de apoio ao nosso interesse pela matéria, por meio de propostas variadas, de amplo debate com acadêmicos, artistas, cineastas, historiadores, intelectuais, investidores, jornalistas, políticos, com as instituições, envolvendo a sociedade brasileira como um todo, de forma especial, o Congresso Nacional.

A mídia vem dando ampla repercussão à nossa iniciativa.

Durante recente viagem ao Rio de Janeiro, o ministro Francisco Weffort me dizia que o Congresso tem um papel fundamental porque nele estão as casas do debate franco e da concertação possível, indispensáveis.

E é disso, de um acerto geral sobre o caminho principal a seguir, sobre a política mestre a implementar, sobre as leis a refazer e a fazer, que o cinema brasileiro precisa nesse momento. Nosso papel, de fato, é maior do que simplesmente fazer, reformular e adequar as leis às necessidades presentes e do futuro. Nosso papel é também representar os interesses, deixar que se expressem livremente, para que os acertos alcançados capturem o sentido natural das coisas, e a reforma das leis ou as novas leis deles decorrentes tenham eficácia duradoura.

Com esse espírito – o de estudar nossas reais dificuldades e o de reformular as leis no bojo de um acerto geral dos sentidos – estou propondo à Mesa do Senado, na forma regimental, a instalação de uma comissão especial, temporária, de estudo do cinema brasileiro, justo na esperança de que a virtude política, devidamente orientada, seja capaz de prevalecer sobre as contingências.

## *2 . O novo modelo*

Senhor Presidente, é sabido de todos nós que com a extinção da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRAFILME) e do Conselho Nacional do Cinema (CONCINE) em 1990, no rastro dos grandes problemas da década perdida, dos anos 80, o cinema brasileiro beijou a lona. O Brasil, que chegara a produzir mais de cem longas-metragens por ano nos anos 70, passou a produzir, na primeira metade desta década, dois ou três filmes por ano, apenas.

Mas ao extinguir a Embrafilme e, com ela, o antigo modelo estatista de gestão da indústria cinematográfica, o governo Collor sinalizou qual seria o novo modelo. A livre iniciativa deveria a partir daquele momento comandar o setor.

Com a produção na lona e pressionado por forças sempre vivas da comunidade cinematográfica, o mesmo governo logo reconheceu que a sorte do cinema nacional não podia ficar exclusivamente na mão de um mercado, por sinal, já dominado por fortes interesses estrangeiros. Esse reconhecimento, todavia, não levou a um retorno à antiga política, ou seja, a reintrodução da mão do Estado no setor, mas a uma política de incentivos fiscais como novo modelo de capitalização da produção nacional.

## *3 . As leis de incentivo*

Aprovou-se, em primeiro lugar, a Lei nº 8.313, de 1991, Lei Rouanet, que restabelecia e reformulava disposições da precedente Lei nº 7.505, Lei Sarney, concedendo incentivos fiscais às empresas que quisessem investir em projetos culturais já qualificados pelo Ministério da Cultura.

Aprovou-se, em segundo lugar, a Lei nº 8.401, de 8 de janeiro de 1992, que dispôs, entre outras coisas, sobre a autenticidade das obras audiovisuais, sobre o sistema de informação, controle e comercialização, sobre a associação de capitais na produção inclusive com a conversão de créditos da dívida externa, e sobre quotas de tela.

Aprovou-se, por fim, a Lei nº 8.685, de 1993, Lei do Audiovisual, então sob o governo do Presidente Itamar Franco, que permitiu o abatimento do Imposto de Renda, até o limite de 3% do imposto devido por pessoas físicas e 1% do imposto devido por pessoas jurídicas, para investimento na produção de obras audiovisuais. Essa lei criou ainda, em seu art. 3º, dispositivo que encoraja as distribuidoras estrangeiras a investir 70% do imposto devido (15%) sobre suas remessas de lucro na produção brasileira de audiovisuais. Três anos depois, o Governo Fernando Henrique Cardoso, por meio da Lei nº 9.323, de 5 de dezembro de 1996, alterou esse limite de dedução do imposto devido das pessoas jurídicas para 3%, o que propiciaria um ainda maior aporte de recursos.

Outras leis do gênero surgiram em alguns estados e municípios. É o caso, por exemplo, da Lei nº 8.819, de 1996, Lei de Incentivo à Cultura, em São Paulo, que criou programa de incentivos capaz de viabilizar até 80% dos projetos aprovados. É o caso também da Lei nº 10.923, de 1991, Lei Mendonça, do Município de São Paulo, que permite ao contribuinte do IPTU e do ISS abater até 70% do imposto a pagar para investimento em projetos

culturais. Leis como estas já existem em Minas, Bahia, Ceará, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e noutros estados, bem como em dezenas de municípios.

#### 4 . *A produção dos incentivos*

O renascimento do cinema brasileiro vem se processando no bojo dessas e outras leis. Nos últimos quatro anos foram captados R\$256 milhões de reais, sendo R\$193 milhões pela Lei do Audiovisual e R\$62 milhões pela Lei Rouanet. A produção de longas metragens subiu para 10 filmes em 1995, 16 em 1996, 22 em 1997 e 24 em 1998. Este ano de 1999 promete ser ainda melhor, com lançamento previsto de 49 longas.

Da safra de 1995 saiu *O Quatrilho*, ganhador de vários prêmios nacionais e internacionais, o primeiro filme brasileiro a obter indicação para o Oscar de melhor filme estrangeiro. Da safra de 1997 saiu *O que é isso companheiro?*, outro ganhador de prêmios e o segundo a obter indicação para o Oscar. Da safra de 1998 saiu *Central do Brasil* com os seus 48 prêmios já colhidos e oito indicações, no Brasil, na França e nos Estados Unidos, duas delas para o Oscar.

Portanto, em quatro anos, obtivemos dezenas de prêmios e quatro indicações para o mais importante prêmio da indústria cinematográfica mundial. Esse não é um balanço medíocre, pelo contrário. Nunca, em tão curto espaço de tempo, o cinema projetou tanto o Brasil no exterior quanto agora. Nem mesmo nos anos 60, quando o Cinema Novo colocou pela primeira vez, de forma visceral, o rosto do Brasil na tela, isso ocorreu com a mesma intensidade.

Urge, portanto, preservar esse *momentum*, agindo prontamente, prevenindo para remediar, porque nos assustam os sintomas da crise subjacente. Somos como gato escaldado, porque a nossa história, a história do cinema brasileiro, é a de um ciclo recorrente, alternante, entre decadências e renascimentos, ápices e quedas de tempos em tempos.

#### 5 . *Breve história dos ciclos*

Não custa lembrar que o Brasil entrou na produção de filmes praticamente junto com os países pioneiros, França, Inglaterra, Itália e Estados Unidos. Na primeira década deste século chegamos a produzir mais de 200 filmes ou “vistas” por ano. E que aquela década pioneira ficou conhecida como a Época de Ouro do nosso cinema.

Em 1912, a produção cinematográfica brasileira foi à lona pela primeira vez. Citam-se como causas daquela primeira depressão, o início da importação de filmes estrangeiros, a fundação de trustes de exibição e as dificuldades de importação de matéria prima (a película virgem) surgidas com a aproximação do grande conflito que foi a Primeira Guerra Mundial.

No final dos anos 20 e nos anos 30, conhecemos um primeiro renascimento, seguido por esforços eventualmente fracassados de se implantar aqui grandes estúdios, à maneira dos de Hollywood. Dessa época, ainda estão na memória de muitos brasileiros os filmes da Atlântida, produzidos nos anos 40 e 50, e os da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, produzidos nos anos 50. É grato ressaltar aqui, que a Cia Vera Cruz está sendo reinstalada, com boas expectativas de sucesso.

Nos anos 60 passamos pela experiência inovadora do Cinema Novo, com filmes realizados fora dos estúdios e com atores não profissionais, locados em favelas e no sertão. A frase “uma câmara na mão e uma idéia na cabeça” definia o espírito desse movimento. Glauber Rocha foi sua figura exemplar.

Nos anos 70 e 80, o cinema brasileiro experimentaria um novo pico produtivo sob a égide do Estado, do INC – Instituto Nacional do Cinema e da Embrafilme. Duas cinematografias se distinguem. De um lado, adaptações literárias e fatos históricos são explorados, a exemplo dos filmes *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Xica da Silva*, e *Como era Gostoso o meu Francês*. Do outro lado, as pornochanchadas. Começa então o êxito comercial dos Trapalhões. Com filmes dirigidos às crianças e temas extraídos das histórias infantis, eles têm tido um público que

oscila entre três a seis milhões de espectadores por ano. No auge desse período, entre 1974 e 1980, o público nacional chegou a atingir 60 milhões de espectadores por ano. A produção de longas alcançou 100 filmes por ano no início dos anos 80.

Cada um dos surtos de produção mencionados organizou-se e desorganizou-se de forma específica sob as contingências de uma economia nacional em franca transformação. Dadas as especificidades de cada ciclo, não podemos tirar deles lições que nos sejam realmente úteis hoje, salvo a de que devemos prolongar ao máximo o atual renascimento, porque a sua extensão é o que poderá realmente gerar e acumular conhecimentos, padrões e mão de obra.

## *6. A crise hoje*

A crise do ciclo atual apresenta dois aspectos relevantes: um mais fácil de se ver, que se mostra na queda dos recursos, e outro mais sutil, que se encontra na política de investimento e seus critérios, e que só apareceu quando os recursos de produção tornaram-se mais abundantes. Esse lado mais complexo da crise pode ser resumido nos seguintes termos:

- 1) os incentivos fiscais criaram uma demanda indiscriminada de projetos;
- 2) projetos variados, do documentário à grande produção, competem todos num mesmo espaço de capitalização; e
- 3) a falta de critérios de habilitação das empresas e de alocação dos recursos resultou no desperdício, na inadimplência de muitos projetos e na desprofissionalização do setor.

Mas a primeira manifestação da crise do atual modelo de produção foi contábil, visível desde o ano passado na dificuldade que vários projetos de filme, até mesmo de cineastas consagrados, estão encontrando para completar a captação, mesmo depois de já terem elevados percentuais dos recursos necessários. Citam-se entre as causas dessa redução:

- 1) a privatização de empresas estatais tradicionalmente preocupadas com o incentivo à cultura;
- 2) a recessão econômica que atingiu a economia nacional desde meados do ano passado; e
- 3) falhas na legislação dos incentivos.

A captação de recursos via Lei do Audiovisual caiu de quase R\$80 milhões, em 1997, para cerca de R\$40 milhões no ano passado. Muitos vêem nessa queda uma demonstração dos limites do atual modelo, tido como excessivamente sensível às flutuações da economia. Sabe-se ainda que o art. 3º, da Lei nº 8.685/93, dispositivo que busca o investimento das distribuidoras estrangeiras no cinema nacional, não surtiu ainda os efeitos almejados na escala possível. Ora, em última análise, nada escapa aos vagares da economia, o que não quer dizer que o atual modelo já se tenha esgotado. Além disso, sempre se pode aperfeiçoar a legislação ou até mesmo adotar políticas compensatórias, se não para a economia como um todo, pelo menos para setores específicos.

## *7. A política compensatória*

É justamente isso – políticas compensatórias – o que o Governo vem fazendo por meio do Ministério da Cultura. Os filmes a serem finalizados este ano poderão pleitear recursos junto a um programa especial de financiamento, dirigido pelo MinC e com recursos do BNDES e Sebrae, operados pelo Banco do Brasil, e com o aval do Ministério. O governo poderá liberar até R\$80 milhões para cineastas, produtores e donos de cinema, em 1999 e 2000. Serão custeados 63 filmes em fase de finalização e 71 em estágio avançado de produção. Haverá também dinheiro para distribuidores e quem quiser reformar, modernizar ou construir novas salas de cinema, assim como para a divulgação de filmes nacionais. Enfim, os recursos escasseados pelo mercado serão compensados.

A produção está garantida até o ano 2000 com essas compensações. Mas, e depois, como será? Para os resultados deste ano, o cinema brasileiro contou com uma boa captação de recursos até meados do ano passado.

Instalada a crise no segundo semestre, o crescimento da economia em 1998 reduziu-se a quase zero, projetando-se para este ano de 1999 um crescimento de até três por cento negativos.

Sob este cenário, a captação de recursos este ano está ainda mais comprometida do que esteve no ano passado. Portanto, ao olharmos para depois do ano 2000 vemos que a produção de filmes deverá cair em relação a este e ao próximo ano. Isso ocorrerá se as atuais políticas compensatórias forem descontinuadas e os investidores continuarem fora da produção. Duas medidas, pois, parecem urgentes:

- 1) melhorar e manter a política compensatória até que passe a crise de captação; e
- 2) reajustar a legislação para atrair novos investidores.

### *8 . A falha estrutural*

E se todos os filmes programados para este ano forem realizados como se promete?

Aí, então, chegaremos ao instigante paradoxo do atual renascimento e da sua crise subjacente. Teremos chegado a uma super-safra relativa de filmes: relativa ao mercado exibidor e, super, porque extrapola a capacidade de absorção desse mercado. Este paradoxo entre o atual renascimento e sua crise aponta para uma falha estrutural de longa data na cinematografia brasileira.

O cinema brasileiro acaba tendo problemas de produção simplesmente porque não consegue resolver nem o problema da distribuição nem o da exibição. Daí advém um encadeamento de dificuldades onde os mais sacrificados são os exibidores e os mais frustrados, os produtores. Esse encadeamento perverso faz com que, não raro, uns se posicionem contra os outros, em especial quando chegam as crises.

A solução mais freqüentemente aplicada a essa falha estrutural, e que continua posta como um resíduo na legislação vigente, tem sido a de alguma proteção para o filme nacional. Mas quanta proteção será mesmo necessária? O paradoxo da super-safra já levou à sugestão de que a dificuldade-chave do cinema brasileiro não está tanto em reservar para si uma parte de um mercado já estreito, mas em recriar e fazer crescer um mercado maior.

Via de regra, os produtores são a favor de alguma reserva e os exibidores são contra. Estaria a melhor solução para nosso cinema em não promover qualquer reserva mas em ganhar mercado pela competitividade intrínseca do produto nacional? Isso implica em confiarmos na criatividade brasileira, na pujança de nossa cultura, nos nossos produtores, diretores, roteiristas, técnicos e artistas, e, mais importante, implica em darmos a essa comunidade condições reais de competitividade, o que muita vez reclama uma certa dose de proteção. Como confiar em nós mesmos?

### *9 . O mercado*

O nosso mercado cinematográfico está, de fato, bem aquém das suas potencialidades, começando, só agora, nos últimos três anos, a se recuperar de um longo período de decadência. Essa decadência começou nos anos 70, com a introdução e disseminação de novas tecnologias audiovisuais. Refiro-me aqui à televisão aberta e a cores, ao vídeo-cassete e, finalmente, às TV a cabo e por assinatura. Essas foram mudanças tecnológicas que alteraram bastante os hábitos da população, sendo o seu maior impacto o fechamento das salas tradicionais de cinema, de forma acentuada nas cidades do interior.

O pico do número de salas ocorreu, no Brasil, no início dos anos 70. Em 1975, existiam no país 3.276 salas de exibição, estando 2.701 delas no interior e 575, nas capitais. Nos treze anos que vão de 1975 a 1988, foram fechadas 1.853 salas, 1.719 no interior e 134 nas capitais. Quer dizer, para cada sala de cinema fechada nas capitais nesse período, foram fechadas 12,8 no interior.

Segundo projeção feita pelo Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas, Vídeo e Similares do Estado de São Paulo, teríamos de ter hoje, no território brasileiro, sete mil salas, aproximadamente. O déficit de 5.600 salas é cinco vezes maior que o número das salas existentes, hoje em torno de 1.100 efetivamente operacionais.

É justamente na recuperação do mercado brasileiro que grandes empresas exibidoras estrangeiras estão apóstando, com fortes investimentos em novos conjuntos de salas que levam a caracterização de “multiplex”. Seu objetivo é o de instalar 1.300 novas salas no país até o ano de 2001. O próprio Governo projeta uma recuperação do setor, com expectativa de atingirmos 4.000 salas até o ano de 2002. Aí, então, teremos um mercado espectador ampliado, mais desenvolvido, no qual alguns dos problemas de espaço atuais poderão ser mais facilmente sanados.

## *10 . Contactos*

As perspectivas são boas, mas muito há que se fazer.

Debruçado sobre a matéria nas últimas cinco semanas, adquirei uma razoável idéia da sua complexidade e das suas demandas correntes. No início, minha vontade foi o de apresentar um projeto de lei sucinto, objetivo, que favorecesse o cinema nacional nestes dias bicudos. Logo vi, todavia, que a iniciativa isolada de um parlamentar não podia resolver a questão de forma assim tão ligeira, além de ser mal recebida pelo setor.

Ante minhas indagações, o professor Carlos Calil, ex-presidente da Embrafilme e hoje professor de cinema na USP, escreveu-nos solidário: “A matéria é complexa, os beneficiários são exigentes e barulhentos, os adversários são gente poderosa, não admira que o senador queira refletir um pouco”.

As idéias iniciais que eu e meus assessores aventamos receberam críticas sinceras e sugestões, o que nos fez evoluir e compreender melhor as coisas, movendo-nos no sentido de requerer essa Comissão Especial do Cinema, temporária, porque ela é de fato uma demanda do setor.

Vera Zaverucha, ex-titular da Secretaria do Audiovisual do MinC e consultora dessa indústria, nos enviou propostas, análises e muitos dados. Entre outros, ela nos enviou cópia de importante documento, assinado por Gustavo Dahl e 66 outras personalidades do ramo cinematográfico, encaminhado ao Governo Federal em outubro do ano passado. Nesse documento, além de uma penetrante análise dos problemas atuais, foram apresentadas as metas para a produção, para a distribuição e para a exibição de filmes até o ano de 2003, bem como as metas para difusão e mercado externo.

Mariza Leão, vice-presidente para as relações institucionais do Sindicato Nacional dos Produtores de Cinema, nos estimulou a prosseguir, “pois é urgente agir antes que a crise que hoje atravessamos se transforme numa nova paralisia da produção”, e nos ofereceu a legislação audiovisual compilada e traduzida de oito países, para termos um amplo quadro de referência.

Falamos por telefone com os produtores Luiz Carlos Barreto, Francisco Paulo Aragão e Aníbal Massaine Neto. Recebemos em meu gabinete a visita de Steve Solot, representante para a América Latina das grandes distribuidoras centradas em Hollywood. Recebemos Adalberto Moura Macedo, presidente da Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas, acompanhado por Ricardo Difini Leite, presidente do Sindicato dos Exibidores do Rio Grande do Sul, e por Alberto Bitelli, presidente do Sindicato das Empresas Distribuidoras Cinematográficas, Vídeo e Similares do Estado de São Paulo. E conversamos Walkiria Barbosa, produtora e diretora do Rio Cine Festival.

Na semana vindoura, dia 20 de maio, estarei no Rio de Janeiro para participar do XI Fórum Nacional, coordenado pelo ex-ministro João Paulo dos Reis Velloso, do Instituto Nacional de Altos Estudos – INAE. O INAE colocou em sua pauta, este ano, o tema da “cultura e cinema” como afirmação da identidade nacional. Tratando do assunto, háverá pronunciamento do Ministro Francisco Weffort, apresentação de Carlos Vogt e os debatedores Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, Walter Salles Júnior, Hector Babenco, Luiz Carlos Barreto, Gustavo Dahl, José Carlos Avelar, Mariza Leão e Leonardo Monteiro de Barros.

## 11 . Quê fazer?

Acompanhei as demandas do setor junto ao Poder Executivo e verifiquei que o Governo vem respondendo com medidas positivas, sinal de que a indústria do cinema tornou-se uma de suas prioridades. Em janeiro deste ano, por exemplo, o Ministério da Cultura reformulou a antiga Comissão do Cinema, dando-lhe ampla representatividade e obtendo, com isso, a aprovação do setor. Essa positividade começa a ser creditada pelo povo do cinema a José Álvaro Moisés, quem, ao assumir no MinC a Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual este ano, imprimiu-lhe um novo dinamismo.

Pude verificar, entretanto, que algumas frustrações persistem no meio cinematográfico brasileiro. Reclama-se que as propostas feitas no documento de outubro ainda não foram devidamente consideradas. Reclama-se, e esta demanda nos interessa aqui especialmente, um foro relevante e conseqüente para os seus debates. Eis aqui, manifesta, a necessidade da entrada do Poder Legislativo nessa questão.

Claro, sabemos todos, que a ação do governo é fundamental, enquanto Poder Executivo, na formulação e nas decisões de solução para muitos dos problemas da nossa cinematografia. Mas por muito que o governo responda, não pode prover ao povo do cinema a atual demanda por um foro de debate e de concertação de suas idéias.

Assim é que, corroborado pela demanda manifesta desse povo e pela opinião do ministro Francisco Weffort sobre a importância do Poder Legislativo na obtenção dos acertos necessários, entendo oportuna a instalação dessa Comissão Especial do Cinema no Senado Federal.

Sua pauta, por tudo que vimos até aqui, será positiva. Ela realizará debates, inclusive audiências com produtores, distribuidores e exibidores, almejando a concertação dos interesses. Ela examinará a legislação vigente e produzirá uma nova, adequada às necessidades do atual ciclo de produção. E estou seguro de que, com a colaboração de todos, ela contribuirá enormemente, no prazo regimental, para afastarmos os problemas que, sem ela, se abaterão certamente sobre o cinema brasileiro no ano final deste século.

Senhor Presidente, toda esta dissertação é para que, traduzida em documento específico, transforme-se num referencial para iniciar-se nesta Casa o debate em torno do cinema brasileiro.

O cinema brasileiro não tem uma convivência com o Congresso Nacional, nem com a Câmara e nem com o Senado. Bate sempre às portas do Ministério da Cultura. Mas convém salientar que um Ministro de Estado nem sempre tem a liberdade de falar abertamente, de contrariar interesses dentro da própria estrutura governamental. Já o Congresso Nacional, que é uma Casa de debate por natureza, pode dialogar abertamente, com todas as opiniões contrárias, até encontrar convergências no sentido de realizarmos o objetivo dessa Comissão Especial do Cinema. Para tanto, Sr. Presidente, apresento o seguinte requerimento:

“Requeiro, nos termos do art. 58 da Constituição Federal, e dos artigos 74 e 76 do Regimento Interno, a criação de uma comissão temporária de estudo do cinema brasileiro, composta de 9 integrantes, com o objetivo de, até 15 de dezembro do corrente ano, fazer estudo exaustivo da situação do cinema nacional, em todos os ângulos de sua atuação, e propor uma legislação específica de fomento a essa atividade.” \*\*\* Assinado por este senador.

Sr. Presidente, sobre este assunto, conversei com o ilustre Presidente, Senador Antonio Carlos Magalhães, manifestando a minha preocupação no sentido de que há nesta Casa mais de 10 requerimentos de criação de Comissões Especiais. S. Ex<sup>a</sup> considerou que este tema é de interesse da Nação brasileira e envolve um segmento da sociedade altamente interessado em encontrar o melhor caminho para o cinema nacional, por meio do foro legislativo, no Congresso, especialmente no Senado da República.

Encerro com Fernanda Montenegro, com sua manifestação sobre a necessidade visceral de se filmar o Brasil:

“Às favas a modéstia! O que se vê na tela é o tocante resultado deste excelente roteiro (...). Filmar esta bela história foi um ato gozoso e doloroso, obstinado, orgânico e absolutamente surpreendente na sua coragem e despudor de falar ao coração, e só ao coração. Longa, vitoriosa vida a esta *Central*, que é este renascer conjunto do cinema no Brasil.” (em *Central do Brasil*, Ed. Objetiva, contracapa)

Muito obrigado.



## QUADRO SINÓPTICO: MATÉRIAS RELACIONADAS COM O CINEMA EM TRAMITAÇÃO NO SENADO FEDERAL

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
01	PLS 110/88 – PL 3803/89	Sen. Jarbas Passarinho (PDS/PA)	Dispõe sobre o depósito legal de publicações, na Biblioteca Nacional, e dá outras providências.
02	PLS 109/95	Sen. Pedro Simon (PMDB/RS)	Dispõe sobre outorga e renovação de concessão ou permissão para exploração de serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens.
03	PLS 92/96	Sen. Marina Silva (PT/AC)	Institui a meia-entrada para estudantes e idosos em espetáculos artísticos, culturais e esportivos e dá outras providências.
04	PLC 21/99 – PL 1526/96	Dep. Cunha Bueno (PPB/SP)	Dispõe sobre a obrigatoriedade de os novos aparelhos de televisão conterem dispositivo que possibilite o bloqueio temporário da recepção de programação inadequada.
05	PLS 58/99	Sen. Lúcio Alcântara (PSDB/CE)	Acrescenta dispositivo ao cap. V da Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações.
06	PLS 63/99	Sen. Eduardo Suplicy (PT/SP)	Dispõe sobre as campanhas publicitárias das empresas fabricantes de cigarro e de bebidas alcoólicas.
07	PLS 97/99	Sen. Emília Fernandes (PDT/RS)	Altera a Lei nº 9.294, de 15-7-96, que “dispõe sobre as restrições ao uso e a propaganda de produtos fumígenos, bebidas alcoólicas, medicamentos e terapias e defensivos agrícolas, nos termos do § 4º do art. 220 da Constituição Federal”.
08	PLS 114/99	Sen. Carlos Patrocínio (PFL/TO)	Dispõe sobre a divulgação, pelos veículos de comunicação de massa, de produtos e serviços relacionados a sexo e a erotismo.
09	PLS 128/99	Sen. Romero Jucá (PSDB/RR)	Dispõe sobre a incidência do imposto sobre produtos industrializados e do imposto de importação sobre produtos indutores de violência.
10	PLS 139/99	Sen. Luiz Estêvão (PMDB/DF)	Determina que 5% (cinco por cento) do preço da bilheteria de filme estrangeiro seja destinado a financiar filmes brasileiros, e dá outras providências.
11	PLS 144/99	Sen. Pedro Simon (PMDB/RS)	Dispõe sobre a veiculação de programação educativa para crianças, por meio de canais de radiodifusão de sons e imagens (televisão), e estabelece sanções pelo seu descumprimento. (Obriga as emissoras de radiodifusão de sons e imagens (televisão), a transmitirem, pelo menos durante cinco horas por semana, programação dedicada à educação moral, cultural e intelectual das crianças).

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
12	PLS 159/99	Sen. Marina Silva (PT/AC)	Altera a Lei nº 9.294, de 15-7-1996, que “dispõe sobre as restrições ao uso e a propaganda de produtos fumígenos, bebidas alcoólicas, medicamentos, terapias e defensivos agrícolas, nos termos do § 4º (quarto) do art. 220 da Constituição Federal”.
13	PLS 202/99	Sen. Antero Paes de Barros (PSDB/MT)	Introduz modificações na Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações.
14	PLS 303/99	Sen. Luzia Toledo (PSDB/ES)	Dispõe sobre o acesso gratuito dos idosos às salas de cinema e dá outras providências.
15	PLS 395/99	Sen. Maguito Vilela (PMDB/ GO)	Dispõe sobre a concessão de desconto para os músicos – estudantes ou profissionais – no valor do ingresso em espetáculos musicais e dá outras providências.
16	PLS 453/99	Sen. Roberto Requião (PMDB/ PR)	Altera a Lei nº 9.294, de 15-7-1996, que dispõe sobre as restrições ao uso e a propaganda de produtos fumígenos, bebidas alcoólicas, medicamentos e terapias e defensivos agrícolas, nos termos do parágrafo 4º do art. 220 da Constituição Federal.
17	PLS 501/99	Sen. Sebastião Rocha (PDT/AP)	Torna obrigatória a identificação da matéria paga, de natureza institucional ou política, bem como de seu autor, e dá outras providências.
18	PLS 510/99	Sen. Mozarildo Cavalcanti (PFL/ RR)	Acrescenta a letra “I” ao art. 38, da Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações.
19	PLS 511/99	Sen. Luiz Estêvão (PMDB/DF)	Concede desconto de 50% (cinquenta por cento) no preço do ingresso de eventos culturais às pessoas com mais de 60 (sessenta) anos de idade, e dá outras providências.
20	PLS 555/99	Sen. Luiz Estevão (PMDB/DF)	Concede desconto no preço do ingresso em eventos culturais a idosos de que trata a Lei nº 8.842, de 4-1-1994, e dá outras providências.
21	PLC 101/00 – PL 2563/96	Dep. Serafim Venzon (PDT/SC)	Faculta às gestantes o acesso a ônibus, cinemas e outros locais sem a utilização da catraca ou roleta, quando assim o exigir.
22	PLS 118/00	Sen. José Roberto Arruda (PSDB/DF)	Altera dispositivos da Lei nº 8.401, de 8-1-1992, que “dispõe sobre o controle de autenticidade de cópias de obras audiovisuais em videograma posta em comércio” – Poder conclusivo da comissão.
23	PLS 156/00	Sen. Mozarildo Cavalcanti (PFL/ RR)	Assegura ao idoso gratuidade de acesso a eventos culturais, desportivos e recreativos.
24	PLS 201/00	Sen. Roberto Requião (PMDB/ PR)	Acrescenta uma alínea “I” ao art. 38 da Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o código brasileiro de comunicações, para determinar a veiculação diária obrigatória de programa oficial do Congresso Nacional pelas emissoras de radiodifusão sonora e de sons e imagens.

## QUADRO SINÓPTICO: MATÉRIAS RELACIONADAS COM O CINEMA EM TRAMITAÇÃO NA CÂMARA DOS DEPUTADOS

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
01	PL 5315/90 – PLC 4/95	Dep. Eduardo Jorge (PT/SP)	Dispõe sobre o arquivamento e conservação de cópias de filmes cinematográficos e dá outras providências. – Poder terminativo das comissões.
02	PL 5676/90	Dep. Eduardo Jorge (PT/SP)	Dispõe sobre a obrigatoriedade da apresentação de programas televisivos que possibilitem aos deficientes auditivos a sua compreensão. – Poder conclusivo das comissões.
03	PLP* 1/91 – PLS 161/ 89 * Projeto de Lei Complem.	Se. Fernando Henrique Cardoso (PSDB/SP)	Define os serviços de qualquer natureza sujeitos ao imposto de competência dos municípios, previsto no inciso IV do art. 156 da Constituição, e estabelece suas alíquotas máximas. (Regulamentando dispositivos da nova Constituição Federal).
04	PL 256/91	Dep. Jandira Feghali (PCdoB/ RJ)	Regulamenta o disposto no inciso III do art. 221 da Constituição Federal, referente à regionalização da programação artística, cultural e jornalística das emissoras de rádio e TV e dá outras providências. (Regulamentando dispositivos da nova Constituição Federal). – Poder conclusivo das comissões.
05	PL 343/91	Dep. Carlos Cardinal (PDT/RS)	Dá nova redação aos artigos 234 e 235 da Consolidação da Leis do Trabalho. (Fixando em 6 horas diárias a jornada de trabalho dos empregados de empresa cinematográfica). – Poder conclusivo das comissões.
06	PL 1568/91 – PLC 184/93 –	Dep. Jackson Pereira (PSDB/CE)	Dispõe sobre o amparo a pessoas idosas e deficientes físicos, assegurando descontos nos valores dos ingressos em espetáculos culturais e artísticos.
07	PL 2037/91	Executivo Federal	Revoga a alínea “h” do art. 38, e o art. 124 da Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações. (Desobrigando as emissoras de rádio e TV de transmitirem cinco por cento de programação diária em notícias e vinte e cinco por cento em comerciais). – Poder conclusivo das comissões.
08	PL 2814/92	Dep. Jandira Feghali (PCdoB/ RJ)	Institui a meia-entrada para estudantes em estabelecimentos que proporcionem lazer e entretenimento. – Poder terminativo das comissões.
09	PL3232/92 – PLS 173/91	Sen. Josaphat Marinho (PMDB/ BA)	Dispõe sobre a liberdade de imprensa, de opinião e de informação, disciplina a responsabilidade dos meios de comunicação, e dá outras providências.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
10	PL 3252/92	Dep. Salatiel Carvalho (PTR/PE)	Proíbe a exibição de filmes ou programas de televisão com cenas de sexo e nudez e dá outras providências. – Poder terminativo das comissões.
11	PL 4653/94	Dep. Paulo Paim (PT/RS)	Dispõe sobre a jornada de trabalho de 40 horas semanais. – Poder conclusivo das comissões.
12	PL 4846/94	Dep. Francisco Silva (PP/RJ)	Estabelece medidas destinadas a restringir o consumo de bebidas alcoólicas.
13	PL 1180/95	Dep. Fernando Gonçalves (PTB/ RJ)	Dispõe sobre a inserção, nas fitas de vídeo gravadas, destinadas à venda ou aluguel no país, da seguinte mensagem: “Faça sexo seguro. Use camisinha”. – Poder conclusivo das comissões.
14	PL 1562/96	Dep. Luiz Moreira (PFL/BA)	Altera a Lei nº 8.977, de 6-1-1995, que “Dispõe sobre o serviço de TV a cabo e dá outras providências”. (Objetivando o reconhecimento da legitimidade dos contratos firmados por algumas empresas operadoras do sistema Telebras com entidades privadas interessadas em prestar o serviço de TV a cabo a assinantes, antes da publicação da Lei nº 8.977, de 1995). – Poder terminativo das comissões.
15	PL 2053/96	Dep. Arnaldo Faria de Sá (PPB /SP)	Dispõe sobre a gratuidade de ingressos de aposentados a espetáculos públicos. – Poder terminativo das comissões.
16	PL 2134/96	Dep. Ildemar Kussler (PSDB/ RO)	Dispõe sobre a classificação indicativa de programas de rádio e televisão, os horários para sua veiculação e defesa da pessoa e da família em relação a programas que contrariem valores éticos e sociais, e dá outras providências. – Poder conclusivo das comissões.
17	PL 2629/96 – PLS 102/96	Sen. Júlio Campos (PFL/MT)	Dispõe sobre a exibição de filmes brasileiros de curta-metragem e dá outras providências. (Curta-metragem nacional portador de certificado de qualidade e produzido na bitola de 35 ou 16 milímetros).
18	PL 2681/96	Executivo Federal	Dá nova redação aos parágrafos primeiro e terceiro do art. 184 e ao art. 186 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7-12-1940 – Código Penal e acrescenta parágrafos ao art. 525 do Decreto-Lei nº 3.689, de 3-10-1941 – Código de Processo Penal. (Estabelecendo procedimento para que os bens intelectuais objeto de pirataria sejam apreendidos, e em caso de condenação, o juiz determinará a destruição e a doação a instituições oficiais de ensino ou de assistência social).
19	PL 3274/97	Dep. Jaques Wagner (PT/BA)	Institui a meia-entrada para jovens de até vinte e um anos de idade em estabelecimentos que proporcionam lazer e entretenimento. – Poder conclusivo das comissões.
20	PL 3363/97	Dep. Remi Trinta (PL/MA)	Dispõe sobre a veiculação gratuita de programas de saúde popular nas emissoras de rádio e televisão. – Poder conclusivo das comissões.
21	PL 3380/97	Dep. Dalila Figueiredo (PSDB/ SP)	Altera o parágrafo segundo do art. Terceiro da Lei nº 9.294, de 15-7-1996, que dispõe sobre as restrições ao uso e à propaganda de produtos fumígenos, bebidas alcoólicas, medicamentos, terapias e defensivos agrícolas, nos termos do § 4º do art. 220 da Constituição Federal. (Incluindo a advertência de que fumar pode matar e de que a nicotina vicia, nas propagandas de produtos derivados do fumo). – Poder conclusivo das comissões.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
22	PL 3691/97	Dep. Salatiel Carvalho (PPB/PE)	Dispõe sobre a proibição de qualquer tipo de publicidade comercial nas emissoras de televisão por assinatura. – Poder conclusivo das comissões.
23	PEC* 608/98 * Proposta de Emenda à Constituição.	Dep. Miro Teixeira (PDT/RJ) e outros	Veda a instituição de impostos pela União, estados, Distrito Federal e municípios sobre as obras audiovisuais, cinematográficas e videofonográficas, de curta, média ou longa metragem, obras fonográficas e obras teatrais pelo período de cinco anos contados da data da promulgação desta emenda constitucional. (Alterando a nova Constituição Federal).
24	PL 4298/98	Dep. Serafim Venson (PDT/SC)	Determina a divulgação de resultados financeiros de sorteios, vendas, promoções ou prestações de serviços por telefone nos programas de rádio e televisão e dá outras providências. – Poder conclusivo das comissões.
25	PL 10/99	Dep. Paulo Paim (PT/RS)	Dispõe sobre a transmissão da TV Câmara e da TV Senado pelas empresas exploradoras do serviço de televisão por assinatura em DTH e MMDS. (Obrigando a destinação de um canal reservado para a Câmara dos Deputados e outro ao Senado Federal). – Poder conclusivo das comissões.
26	PL 29/99	Dep. Paulo Rocha (PT/PA)	Dispõe sobre regulamentação de anúncios publicitários em horários de programação infanto-juvenil. – Poder conclusivo das comissões.
27	PL 139/99	Dep. Alberto Goldman (PSDB/ SP)	Altera a Lei nº 9.279, de 14-5-1996, que “Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial”, modificando dispositivos que dispõem sobre direitos conferidos pela patente e a concessão de licença compulsória. – Poder conclusivo das comissões.
28	PL 155/99	Dep. Lamartine Posella (PMDB /SP)	Acrescenta inciso II e alínea a ao artigo segundo da Lei nº 7.853, de 1989. (Garantindo à pessoa deficiente desconto de, no mínimo, 50% (cinquenta por cento) no valor de ingressos em espetáculo esportivo, cultural e artístico). – Poder conclusivo das comissões.
29	PL 428/99	Dep. Vicente Caropreso (PSDB/ SC)	Vincula a veiculação de propaganda de produtos e serviços, focados no sexo, à exibição de mensagens educativas de interesse da saúde pública. (Objetivando o combate e a prevenção das doenças sexualmente transmissíveis – DST, incluindo a AIDS). – Poder conclusivo das comissões.
30	PL 550/99	Dep. Wilson Santos	Estabelece alíquota mais gravosa, no âmbito do imposto de renda, para a remuneração pela exploração de obras audiovisuais estrangeiras. (Aumentando para quarenta por cento o imposto de renda que incide sobre filme estrangeiro). – Poder conclusivo das comissões.
31	PL 644/99	Dep. Remi Trinta (PL/MA)	Modifica disposições da Lei nº 8.069, de 13-7-1990, que “Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências”, proibindo a exposição pública de imagens eróticas em capas de revistas e embalagens de videocassetes. – Poder terminativo das comissões.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
32	PL 685/99	Dep. Freire Júnior (PMDB/RO)	Dispõe sobre o tratamento preferencial aos idosos, portadores de deficiência e gestantes em eventos culturais, artísticos, desportivos e similares. – Poder terminativo das comissões.
33	PL 746/99	Dep. José Carlos Elias (PTB/ES)	Dispõe sobre a concessão de incentivos fiscais às empresas de comunicação que utilizem espaço fixo para a divulgação de fotos e textos sobre pessoas desaparecidas. – Poder conclusivo das comissões.
34	PL 762/99	Dep. Luiz Eduardo (PSDB/RJ)	Proíbe a veiculação de desenhos animados que contenham cenas de violência em todo o território nacional e dá outras providências.
35	PL 892/99	Dep. Carlos Santana (PT/RJ)	Dispõe sobre a veiculação de mensagem educativa na publicidade de veículos automotores, nas emissoras de radiodifusão sonora e de sons e imagens. – Poder conclusivo das comissões.
36	PL 966/99	Dep. Lídia Quinan (PMDB/GO)	Eleva alíquota do imposto sobre produtos industrializados (IPI) e do imposto de importação incidentes sobre armas de fogo, bem como armas de brinquedo e dá outras providências. – Poder conclusivo das comissões.
37	PL 1087/99	Dep. Augusto Nardes (PPB/RS)	Cria incentivos e estímulos à doação de sangue. (O doador voluntário e regular tem passe livre em transporte coletivo e ingresso gratuito em teatro, cinema e jogos desportivos). – Poder conclusivo das comissões.
38	PL 1107/99	Dep. Bispo Rodrigues (PL/RJ)	Dispõe sobre a obrigatoriedade de as agências estrangeiras de publicidade e propaganda, quando contratadas por empresas nacionais para a realização de trabalhos de sua área no Brasil, utilizarem trabalhadores brasileiros na composição da mão-de-obra prevista para a respectiva execução dos serviços. – Poder conclusivo das comissões.
39	PL 1185/99	Dep. Rubens Bueno (PPS/PR)	Estabelece os critérios para outorga de concessão, permissão ou autorização para os serviços de radiodifusão sonora e de sons e imagens. – Poder conclusivo das comissões.
40	PL 1196/99	Dep. Ricardo Rique (PMDB/PB)	Dispõe sobre a concessão de benefício de meia-entrada para portadores de carteira de doador de sangue em estabelecimentos que proporcionem lazer e entretenimento. – Poder terminativo das comissões.
41	PL 1402/99	Dep. Evilásio Faria (PSB/SP)	Modifica a Lei nº 9.294, de 15-7-1996, estabelecendo restrições à propaganda de medicamentos e terapias (exigindo que seja feita em publicações especializadas, dirigidas direta e especificamente a profissionais e instituições de saúde.) – Poder terminativo das comissões.
42	PL 1858/99 – PLS 341/99	Sen. Gerson Camata (PMDB/ES)	Dispõe sobre a obrigatoriedade de as empresas concessionárias de serviços de radiodifusão sonora de sons e imagens destinarem pelo menos dois minutos diários de sua programação à divulgação de informações sobre menores desaparecidos. – Poder terminativo das comissões.
43	PL 1914/99 – PLS 67/99	Sen. Romero Jucá (PSDB/RR)	Cria selo a ser fixado nos produtos que especifica e dá outras providências. (Obriga, dependendo do produto, trazer um selo com uma frase de advertência do consumidor: “Este produto incentiva a violência”; “Esta publicação incentiva a violência”; ou, “Este filme incentiva a violência”). – Poder conclusivo das comissões.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
44	PL 2025/99	Dep. Pedro Celso (PT/DF)	Destina cinco por cento do lucro operacional das empresas que especifica para o financiamento de obra cinematográfica brasileira de produção independente e dá outras providências. (Objetivando incentivar a exibição de filmes brasileiros, concedendo incentivo fiscal para empresa que promover exibição de filme de longa metragem acima da cota ou de curta metragem durante período superior a dez dias). – Poder conclusivo das comissões.
45	PL 2084/99	Dep. Jorge Pinheiro (PMDB/DF)	Dispõe sobre a concessão de desconto para professores na compra de ingressos para espetáculos culturais e desportivos e dá outras providências. – Poder terminativo das comissões.
46	PDC* 516/00 * Projeto de Decreto Legislativo	Dep. Walter Pinheiro (PT/BA)	Susta os efeitos do Decreto nº 3.451, de 9-5-2000, que aprova o regulamento dos serviços de retransmissão e de repetição de televisão, anulares ao serviço de radiodifusão de sons e imagens.
47	PL 2349/00	Dep. Luiz Bittencourt (PMDB/ GO)	Dispõe sobre a meia-entrada nos espetáculos culturais e esportivos, para trabalhadores e dá outras providências. – Poder terminativo das comissões.
48	PL 2719/00	Dep. Djalma Paes (PSB/PE)	Estabelece a obrigação, para as emissoras de rádio e de televisão, de divulgarem listas de foragidos da justiça. – Poder conclusivo das comissões.
49	PL 2943/00	Dep. Neuton Lima (PFL/SP)	Dispõe sobre a produção de aparelhos de DVD, exigindo que todo aparelho seja multi-região.
50	PL 2973/00	Dep. Aldo Rebelo (PCdoB/SP)	Dá nova redação à alínea e do inciso “I” do art. 23 da Lei nº 8.977, de 6-1-1995, que dispõe sobre o serviço de TV a cabo e dá outras providências. (Estabelecendo amplo acesso das instituições de ensino superior à produção e veiculação de programas educativos nos canais universitários.) – Poder conclusivo das comissões.
51	PL 3098/00	Dep. Pedro Pedrosian Filho (PFL /MS)	Acrescenta os incisos VI e VII ao art. 31 da Lei nº 8.977, de 6-1-1995. (Obrigando as operadoras do serviço de TV a cabo a tornar disponível a assinatura de canais individuais e limitando o tempo de inserção de propaganda, – Poder terminativo das comissões.
52	PL 3116/00 – PLS 620/99	Sen. Roberto Requião (PMDB/ PR)	Dispõe sobre a obrigatoriedade de transmissão, pelas prestadoras de serviço de televisão por assinatura, da TV Senado e da TV Câmara.
53	PL 3200/00	Dep. Clementino Coelho (PPS/ PE)	Altera Lei nº 4.117, de 27-8-1962, que institui o Código Brasileiro de Telecomunicações, para tornar obrigatória a divulgação pelas emissoras de rádio e televisão de seus principais anunciantes e financiadores públicos. – Poder terminativo da comissões.
54	PL 3330/00	Dep. Márcio Matos (PT/PR)	Proíbe a propaganda de serviços de sexo nos meios de comunicação social (proibindo a propaganda e o anúncio de serviços de sexo – tele-sexo acompanhante), em cartazes, outdoors, jornais, revistas e emissoras de rádio e televisão.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
55	PL 3351/00	Dep. Bispo Rodrigues (PL/RJ)	Institui o dia da paz na televisão brasileira. (Dia que será comemorado no dia 10-12 de cada ano).
56	PL 3398/00	Dep. José Carlos Martin (PTB /PR)	Modifica a Lei nº 8.977, de 6-1-1995. (Dispondo que as concessionárias de serviços de televisão via cabo deverão destinar canais básicos de utilização gratuita, visando inclusive a transmissão dos sinais gerados pelas retransmissoras locais, reservando pelo menos 50% (cinquenta por cento), preferencialmente, para canais de programação nacional). – Poder conclusivo das comissões.
57	PL 3470/00	Dep. Aloizio Santos (PSDB/ES)	Dispõe sobre a meia-entrada em espetáculos que proporcionam lazer e entretenimento e dá outras providências. – Poder terminativo das comissões.
58	PL 3478/00	Dep. Paulo Paim (PT/SP)	Altera a redação do inciso II, do art. 202, da Lei nº 9.279, de 14-5-1996, destinando as mercadorias apreendidas, por falsificação de marca, às entidades de assistência social, sem fins lucrativos.
59	PL 3579/00	Dep. Pedro Pedrossian (PFL/ MS)	Altera o código de defesa do consumidor para estabelecer condições de transmissão de logomarcas pelas emissoras de televisão aberta e pelas operadoras de televisão por assinatura. – Poder conclusivo das comissões.
60	PL 3604/00	Dep. Ronaldo Vasconcelos (PFL /MG)	Institui o programa nacional de apoio ao meio ambiente – PRONAMA, e dá outras providências. – Poder conclusivo das comissões.
61	PL 3817/00	Dep. Geraldo Magela (PT/DF)	Altera o parágrafo 3º do art. 18 da Lei nº 8.313, de 23-12-1991, alterada pela Lei nº 9.874, de 23-11-1999, que “restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2-7-1986, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, e dá outras providências”, concedendo incentivo a projetos culturais relacionados à produção de curtas, médias e documentários e às obras de preservação da memória audiovisual nacional. (Alterando a Lei Rouanet).
62	PL 3847/00	Dep. Wilson Santos (PMDB/ MT)	Altera o parágrafo 2º do art. 1º da Lei nº 8.685, de 20-7-1993. (Aumentando o percentual de dedução do imposto de renda devido de pessoas físicas e jurídicas que incentivarem a produção audiovisual, a saber, de três para seis e de um para dois, respectivamente.)
63	PL 3979 – PLS 286/99	Sen. Lúcio Alcântara (PSDB/ CE)	Dispõe sobre a inclusão de legenda oculta na programação das emissoras de televisão, fixa cota mínima de aparelhos de televisão com circuito de decodificação de legenda e dá outras providências.
64	PL 4036/01	Deps. Ana Corso (PT/RS) e Gilmar Machado (PT/MG)	Dispõe sobre a criação de salas de arte nos shopping centers para exibição de filmes nacionais e de arte.
65	PL 4043/01	Dep. José Aleksandro (PSL/AC)	Modifica a Lei nº 4.117, de 27-8-1962, dispondo sobre a veiculação de programa obrigatório de educação ambiental nas emissoras de televisão.

	Nº / Ano	Autor(es) / Partido(s)	Ementa
66	PL 4047/01	Dep. Givaldo Carimbão (PSB/ AL)	Altera o art. 16 do Decreto-Lei nº 236, de 28-2-1967, ara definir os horários de veiculação e a duração dos programas educativos.
67	PL 4097/01	Dep. Salvador Zimbaldi (PSDB/ SP)	Veda a publicidade comercial nos canais veiculados pelas operadoras de televisão por assinatura.
68	PL 4142/01	Dep. Aloízio Mercadante (PT/ SP)	Dispõe sobre a concessão de meia-entrada para professores na compra de ingressos para eventos culturais.
69	PL 4152/01	Dep. Luiz Bittencourt (PMDB/ GO)	Dispõe sobre a criação do vale-cultura para os profissionais da educação do sistema público de ensino.





**A Subcomissão do Cinema no**  
*Jornal do Senado*





Os senadores José Fogaça e Francélino Pereira, diretores como Nelson Pereira dos Santos, Gustavo Dahl e Roberto Farias e outros representantes do cinema nacional participaram da reunião da subcomissão criada pelo Senado

## Senado proporá leis para fortalecer o cinema nacional

Durante reunião da Subcomissão do Cinema, na sexta-feira, senadores, cineastas e representantes da indústria iniciaram discussão de propostas de estímulo à produção de fitas brasileiras

O Senado pretende contribuir com projetos de lei para o fortalecimento do cinema nacional. Essa intenção foi manifestada na sexta-feira, durante a reunião da Subcomissão do Cinema Brasileiro, que contou com a presença do presidente José Fogaça, do relator Francélino Pereira e dos cineastas Nelson Pereira dos Santos, Roberto Farias e Gustavo Dahl, entre outros. O teor das propostas será decidido a partir de uma série de audiências públicas com representantes da indústria em pólos de produção como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador e Porto Alegre. A próxima reunião da subcomissão será na quinta-feira.

PÁGINA 4

## Subcomissão apresentará projetos destinados a fortalecer cinema nacional

Subsídios para essas propostas virão de audiências públicas com representantes da indústria em pólos de produção como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador e Porto Alegre

O relator da Subcomissão do Cinema Brasileiro, senador Francelino Pereira (PFL-MG), assegurou que as relações entre o cinema nacional e o Poder Legislativo, "que

até recentemente não existiam, deverão se estreitar significativamente até dezembro". Ao final dos seus trabalhos, disse o senador, a subcomissão, que realizou na sexta-feira sua primeira audiência pública, deverá apresentar projetos para que o cinema se firme como expressão artística da nação e como produto economicamente viável.

Francelino observou que até agora não havia uma iniciativa concreta no sentido de estabelecer o convívio e o debate entre o Congresso Nacional e o meio ci-



nematográfico. O primeiro passo para que seja construída uma situação favorável ao desenvolvimento estável do cinema nacional, entende o senador,

é ouvir o que os próprios cineastas têm a dizer sobre as suas dificuldades e perspectivas.

O presidente da subcomissão, senador José Fogaça (PMDB-RS), informou que deverão ser realizadas audiências públicas em capitais como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Salvador e Porto Alegre, "tradicionais centros de atividades cinematográficas no Brasil". O propósito da subcomissão, disse o senador, "é dar voz ao cinema brasileiro e buscar uma forma para

que se possa, quem sabe através de uma nova legislação, incentivar e criar uma indústria cultural sólida, que possa se sustentar sozinha".

Participaram da audiência pública de sexta-feira os diretores Nelson Pereira dos Santos, Roberto Farias e Gustavo Dahl, este último falando sobre a legislação para o setor; a exibidora Adriana Rattes; a professora Maria Dora Mourão, da Escola de Cinema da Universidade de São Paulo (USP); e Marcos Marins, que mantém um *site* da Internet sobre cinema.

No encerramento da audiência, o relator Francelino Pereira informou que a próxima reunião, na quinta-feira, contará com a participação do secretário de Audiovisual do Ministério da Cultura, José Álvaro Moisés, pre-



Francelino Pereira prevê relações mais fortes entre o cinema e o Congresso

sente na audiência de sexta-feira, e de integrantes do Conselho Nacional de Cinema.

## Senadores querem promover a consolidação do setor

Os senadores presentes à audiência pública promovida na sexta-feira pela Subcomissão do Cinema Brasileiro consideraram de enorme importância cultural e econômica a consolidação da indústria cinematográfica brasileira. “Não vamos reproduzir o Estado getulista nem os anos áureos da década de 70”, observou o presidente da comissão, senador José Fogaça, “mas é possível adotar várias políticas indicativas para garantir essa consolidação”. A senadora Maria do Carmo Alves (PFL-SE), por exemplo, acha que o cinema deve ter benefícios semelhantes aos recebidos por outros setores, como a indústria automobilística.

— Precisamos pensar também na formação da nossa juventude, que está à mercê de filmes com conteúdos violentos — afirmou a senadora.

O senador Luiz Estevão (PMDB-DF) considerou injustas com o cinema brasileiro as regras de importação de filmes norte-americanos. “O mercado consumidor é um ativo financeiro que não se pode dar de graça. Por isso apresentei um projeto de lei cobrando 5% de imposto de importação. É pouco, mas é um começo”, disse.

Estevão afirmou que os representantes da Motion Pictures Corporation ainda não o procuraram para fazer pressão contra o projeto. “Podemos, também, procurar meios de garantir uma fatia de mercado para o cinema brasileiro, sem recorrer à lei da obrigatoriedade, que é antipática.”

Para o senador Agnelo Alves (PMDB-RN), um processo industrial maduro na área de cinema permitiria que ocupás-

semos mais espaço, o que hoje é impossível, a despeito da produção de filmes de qualidade como o *Central do Brasil*.

Essa indústria não vai se consolidar sem que os cineastas tenham acesso a financiamento fora do sistema bancário, onde os juros são muito altos. É o que pensa o senador Roberto Saturnino (PSB-RJ), para quem o Estado precisa fomentar o desenvolvimento em países como o Brasil. Além disso, o senador considera fundamental a criação de um mercado para os filmes nacionais, o que poderia ser facilitado com uma estratégia de marketing mais agressiva, inclusive com a utilização da TV. Saturnino enfatizou a necessidade de melhorar a formação de cineastas e outros profissionais do setor.

O líder do governo no Senado, José Roberto Arruda (PSDB-DF), anunciou que projeto de sua autoria e do deputado Ubiratan Aguiar, aumentando de 1% para 10% o valor deduzido da arrecadação com as loterias para incentivo à cultura, poderá ser aprovado dentro de 60 a 90 dias. Ele explicou que parte dos recursos deverá ser aplicada no cinema brasileiro.

Arruda também comunicou à subcomissão que encerrou a biografia que estava escrevendo sobre d. Lúcia Rocha, mãe de Gláuber.

## Roberto Farias defende cobrança de imposto sobre filmes estrangeiros

Ao participar de audiência pública na Subcomissão do Cinema Brasileiro, o diretor e produtor Roberto Farias afirmou que o filme nacional não domina o mercado porque ele custa mais caro para o exibidor do que o norte-americano. “Um filme brasileiro, com sala cheia, dá menos lucro do que um norte-americano com meia sala. Então o exibidor somente opta pelo brasileiro durante as semanas obrigatórias por lei.”

Segundo Farias, é um absurdo que os filmes norte-americanos entrem no Brasil com alíquota zero de importação. “Nem a indústria automobilística, que já teve décadas de superproteção, resistiria ao produto estrangeiro, se ele não pagasse impostos de importação.”

O cineasta Nelson Pereira dos Santos (diretor de *Vidas Secas* e *Memória do Cárcere*) aplaudiu a iniciativa de criação da Subcomissão do Cinema Brasileiro e traçou um histórico dos diversos ciclos pelos quais passou o cinema nacional, identificando instabilidade como uma característica constante. Ele disse esperar que do trabalho da subcomissão resulte a formulação de uma política para o setor.

Gustavo Dahl, diretor de *Urú*, que já foi presidente do Conselho Nacional de Cinema, considera necessário “esclarecer o papel do Estado junto à atividade cinematográfica no Brasil”. Trazendo dados atualizados sobre a produção, distribuição e exibição de filmes, principalmente nos Estados Unidos e no Brasil, Gustavo procurou demonstrar que há uma “diferença de escala” muito grande a favor dos norte-americanos. Ele explicou que o cinema feito nos Estados Unidos, especialmente em Hollywood, se beneficia do maior mercado interno do mundo, equipado com 32 mil salas de exibição, além de ter se tornado um produto consumido a nível mundial. De acordo com o cineasta, essa circunstância põe o cinema americano em grande vantagem em relação a todos os demais.

A professora Maria Dora Mourão, da Escola de Cinema da USP, afirmou que o Brasil ainda engatinha na reflexão sobre a formação dos profissionais do cinema. Para ela, nunca houve de fato uma preocupação em debater propostas de

políticas de formação que acompanhassem as discussões sobre as políticas de incentivo à produção.

Como representante dos exibidores, Adriana Rattes disse que não há nenhuma dificuldade de comunicação entre o nosso cinema e o público, mas uma grande dificuldade de chegar-se ao público. No entanto, conforme Adriana, se essa constatação é simples, a solução do problema é bem complexa.

— Precisamos de um conjunto de medidas muito abrangentes, e de uma firme disposição política do governo e das autoridades no sentido de desenvolver a indústria audiovisual brasileira — afirmou.

Marcos M. Marins, que mantém um site na Internet sobre cinema brasileiro, alertou os senadores da subcomissão sobre as pressões que, “com certeza, irão sofrer se estiverem, realmente, dispostos a mudar o panorama do nosso cinema”.



Subcomissão ouviu cineastas brasileiros durante sua primeira audiência pública



Moisés (E) esteve na subcomissão presidida por Fogaça, que tem como relator Francelino Pereira

## CINEMA NACIONAL VAI RECEBER NOVOS ESTÍMULOS

O secretário para o Desenvolvimento Audiovisual do Ministério da Cultura, José Álvaro Moisés, anunciou a elaboração de uma proposta de incentivo ao cinema nacional. Ele falou ontem à Subcomissão do Cinema Brasileiro.

PÁGINA 5

## Governo prepara projeto de estímulo ao cinema

Anúncio foi feito ontem pelo secretário de Desenvolvimento Audiovisual do Ministério da Cultura, durante audiência pública da subcomissão do Senado. Idéia é aproveitar bom momento vivido pelas produções brasileiras

O Ministério da Cultura está elaborando um anteprojeto de lei para estabelecer novas políticas de estímulo à produção e comercialização do cinema nacional. O anúncio foi feito ontem de manhã pelo secretário para o Desenvolvimento Audiovisual do ministério, José Álvaro Moisés, durante sua exposição na Subcomissão do Cinema Brasileiro.

A intenção do governo, segundo o secretário, é aproveitar o bom momento do cinema brasileiro para instituir medidas de estímulo à produção nacional que coloquem o setor em condições de enfrentar a concorrência norte-americana, além de estabelecer mecanismos que facilitem a comercialização dos filmes.

— Embora não adotemos uma posição xenófoba, não devemos aceitar de forma passiva o avassalador predomínio do cinema norte-americano no país, pois isto representa uma ameaça à cultura nacional, que é uma das bases da democracia — justificou José Álvaro Moisés.

Uma das propostas do ministério é estender a duração da Lei do Audiovisual, que expirará em 2003, por mais 20 anos. A lei, que instituiu incentivos fiscais para as empresas que investirem no setor, está apenas começando a mostrar seus resultados, explicou o secretário. Ele disse ainda que não vê sentido em acabar com esse instrumento, uma vez que a parcela de renúncia fiscal é muito pequena (cerca de 1%).

Outra medida visa controlar, através de registros obrigatórios, os produtos audiovisuais importados pelas empresas nacionais ou estrangeiras que funcionam no Brasil. Segundo o secretário, além de um desequilíbrio acentuado da balança comercial — importa-se algo em torno de US\$ 700 milhões e exporta-se menos de US\$ 38 milhões — o país convive com uma evasão de US\$ 7 milhões em função da ausência de registros, principalmente da programação que chega via satélite ou pelas TVs a cabo.

O governo tenciona também criar uma contribuição compulsória de 10% sobre o valor total das remessas de lucros para o exterior das empresas distribuidoras. O recurso proveniente da contribuição seria utilizado para o desenvolvimento permanente da indústria audiovisual. Ainda é idéia do governo tornar essas empresas co-produtoras do cinema nacional, com a destinação para este fim de parte do imposto de Renda devido.

Moisés informou, ainda, que o ministério planeja redefinir a chamada "cota de tela" — que consiste na obrigatoriedade de as salas exibirem produções nacionais por um número mínimo de dias por ano — de maneira a tornar seu cumprimento mais rigoroso. Essa cota já existe, mas não é cumprida na maioria dos cinemas. Além de punir quem não cumprir a cota, os cinemas que a excederem também seriam premiados.



José Álvaro Moisés, do Ministério da Cultura, meta é atingir 10 milhões de espectadores de filmes nacionais até o ano 2002

### Só 1% das salas exibem produções nacionais. Meta é chegar a 20%

Apesar da recuperação do setor cinematográfico no país, apenas 1% das salas de cinema no Brasil exibem filmes nacionais, atualmente, segundo informou o secretário de Desenvolvimento Audiovisual, José Álvaro Moisés. A intenção do governo, informou o secretário, é elevar esse índice para 20% até o ano 2002. Ele comparou o dado com o época em que funcionava o antigo Embrafilme, nos anos 70, quando cerca de 35% das salas do país exibiam produções brasileiras. Nessa mesma década o número de espectadores atingiu dez milhões de pessoas ao ano e a produção chegou a 100 longos-metragens anuais. Na época, existiam 3.276 salas de cinema, informou o secretário, contra cerca de 1.100 atualmente.

Depois da extinção do Embrafilme e do Cinecine em 1990, no governo Collor, o Brasil chegou a produzir apenas dois filmes por ano, o que ocorreu em 1992. Hoje, contou o secretário, o país importa cerca de 350 títulos por ano, e mesmo com as leis de incentivo à cultura o previsto é de que sejam produzidos, em média, 75 filmes por ano.

Desde quando foi instituído, em 1994, o Lei do Audiovisual já conseguiu aprovar cerca de 800 projetos, com um orçamento de R\$ 300 milhões. Dessa total, 80 projetos chegaram à fase final e os outros estão em andamento.

## Saturnino critica critérios usados para julgar propostas

Durante a audiência pública, o senador Roberto Saturnino (PSB-RJ) questionou os critérios adotados para a captação de recursos destinados à realização de filmes e demais projetos audiovisuais. Ele disse que "nos moldes atuais os critérios privilegiam a competência do mercado e não os méritos da obra que se quer filmar".

Para o senador, os resultados cinematográficos sabem que o conhecimento do mercado financeiro, e até o pagamento de taxas de intermediação ilegal, aumenta as possibilidades de captação de recursos através dos mecanismos previstos na legislação. Saturnino lamentou que a aproximadamente 100 projetos de filmes já tenham sido rejeitados pelo Ministério da Cultura e admitiu que esses critérios são os principais responsáveis por essa exclusão.

O secretário para o Desenvolvimento do Audiovisual admitiu que "o senador tem razão, mas apenas em parte". Isso porque, segundo ele, várias pessoas analisam o projeto antes de apresentá-lo a uma empresa que possa financiá-lo. O que o governo poderá fazer, segundo Moisés, é regulamentar a lei de modo a impedir que os recursos captados não sejam utilizados de maneira inadequada.

Saturnino afirmou ainda que a Comissão de Cinema do Ministério da Cultura, formada por 18 membros entre representantes do Executivo e do setor cinematográfico, deveria incluir pelo menos um representante dos técnicos e artistas. No entanto, segundo o ponto de vista do secretário, a não inclusão dos representantes dos trabalhadores na Comissão de Cinema é apenas uma pretensão "para evitar



Senadores e representantes do governo discutem fórmulas para estimular produções de cinema nacional: objetivo alcançado



que a comissão se torne uma arena de confrontos entre o sindicato dos técnicos e artistas com o dos produtores".

Ainda durante os debates, Moisés encampou idéia proposta pelo senador Gerson Camata (PMDB-ES), para que os ginásios de esporte que hoje existem em interior sejam utilizados também para a projeção de filmes nacionais. O senador lamentou que milhares de salas de exibição tenham sido fechadas no Brasil nos últimos anos. A verdade, disse ele, é que em Vitória (ES) não existem mais do que cinco cinemas de qualidade, e muitos municípios não têm nenhuma.

Camata também manifestou preocupação com a disseminação de informações através da Internet e, principalmente, das TVs a cabo, "sobre tudo nesses tempos de globalização".

— Os Estados Unidos lançam um "foquetezinho" de Cabo Canaveral e resolvem deixá-lo parado em cima da linha do Equador. Uma pessoa qualquer compra uma antena por R\$ 200 e pronto! Não cerca de 80 filmes americanos, geralmente enlatados da pior qualidade, que ele pode assistir por mês — protestou.

José Álvaro Moisés garantiu ao senador que suas preocupações têm merecido a atenção dos governos de vários países, inclusive o Brasil. Camata solicitou que o assunto seja levado ao Itamaraty, uma vez que ele considera que essa prática, certa-

mente, será responsável por um "enorme empobrecimento da cultura brasileira". O secretário observou que, por se tratar de uma tecnologia recente, ainda não existem mecanismos que sejam capazes de controlar a utilização desses meios.

## Para Francelino, subcomissão está atingindo objetivo de suscitar debate

O relator da Subcomissão do Cinema Brasileiro da Comissão de Educação, senador Francelino Pereira (PFL-MG), afirmou ontem, durante a reunião, que os senadores estão satisfeitos com os resultados obtidos até o momento. Esta foi a segunda audiência pública da subcomissão e estiveram presentes o secretário de Desenvolvimento Audiovisual do Ministério da Cultura, José Álvaro Moisés, e integrantes do Conselho Nacional de Cinema.

— Nossa intenção é aproveitar a oportunidade de ressurgimento do cinema nacional para suscitar o debate e, mais do que isso, estabelecer o convívio entre o povo do cinema e o Congresso Nacional — afirmou Francelino, acrescentando que esta é uma forma de mostrar ao Brasil a importância do cinema para a cultura do

país.

O senador esclareceu também que não existe conflito entre o que pensa o governo e o Congresso nesse campo. "Apenas o Executivo tem limitações de ordem ética e os parlamentares são livres para discordar e polemizar sobre todas as questões que envolvem o setor", salientou. Francelino disse ainda que a intenção da subcomissão é, a partir dos debates, elaborar um documento com propostas de políticas públicas de estímulo ao cinema brasileiro.

— Reconhecemos que não estamos aptos ainda a debater de forma criteriosa as várias etapas da produção, distribuição e exibição do cinema nacional, mas temos o firme propósito de aprender pouco acreditamos na sua importância para nossa cultura", concluiu o presidente da subcomissão, senador José Fogaça (PMDB-RS).



Críticas à atual política de incentivo marcaram a reunião de ontem da subcomissão

## PRESIDENTE DE SUBCOMISSÃO DEFENDE UMA NOVA POLÍTICA PARA O CINEMA

O presidente da Subcomissão do Cinema Brasileiro, senador José Fogaça, disse ontem que as medidas adotadas até o momento pelo governo federal para incentivar a indústria cinematográfica nacional são "insuficientes". Ele pregou a adoção de novas políticas públicas para o setor, "mais contundentes".



Em mais uma audiência pública realizada pela subcomissão, foram ouvidos os cineastas Helvécio Rattón e Sérgio Santeiro e a produtora Mariza Leão. O relator Francelino Pereira defendeu

maior aproximação entre os parlamentares e os cineastas.

PÁGINA 8

## Francelino Pereira vê aproximação entre cineastas e parlamentares

Senador defende o fim dos preconceitos que ainda possam existir no meio cinematográfico em relação aos políticos e diz que o Congresso Nacional pode ser considerado "um espelho do país"

O relator da Subcomissão do Cinema Brasileiro, senador Francelino Pereira (PFL-MG), disse ontem, durante audiência pública da subcomissão com representantes de diversos segmentos do setor, que a distância entre parlamentares e cineastas "está começando a desaparecer". Este, segundo ele, é o primeiro resultado concreto dos trabalhos da subcomissão.

Levantar as principais dificuldades que impedem a atividade cinematográfica de se desenvolver tecnicamente e ocupar o espaço que lhe cabe na vida cultural brasileira são, segundo o relator, o objetivo da subcomissão, que, ao final das suas atividades, deverá apresentar propostas para alteração da legislação nessa área.

Francelino defendeu o fim dos preconceitos que porventura ainda existam em relação ao homem público por parte daqueles que fazem cinema, "porque aqui não tem ninguém nomeado, todos fomos eleitos". O senador ressaltou que o Congresso é o resultado das virtudes e dos defeitos da sociedade brasileira. "Somos um espelho do país", afirmou.

O presidente da subcomissão, senador José Fogaça (PMDB-RS), considerou insuficiente a linha adotada pelo governo para estimular a atividade cinematográfica. Ele recomendou a adoção de novas políticas públicas, mais contundentes.

Por sua vez, o senador Roberto Saturnino (PSB-RJ) destacou o acerto da proposta feita pela produtora Mariza Leão, uma das três expositoras dessa manhã na subcomissão, no sentido de que a televisão passe a exibir filmes nacionais. No entanto, ele ressaltou: "A parceria com a TV deve ser viabilizada, mas de uma maneira que interesse à televisão, para que ela não aja de má vontade".

O senador Lúcio Alcântara (PSDB-CE) concordou que a aproximação entre a televisão e o cinema brasileiro deve ser estimulada. Ele também aplaudiu as produções regionais para a televisão. "No Ceará há uma TV a cabo especializada em produção local, que faz grande sucesso junto ao público", assegurou.

O senador Agnelo Alves (PMDB-RN) manifestou-se contrário a que a televisão "seja obrigada" a exibir filmes nacionais. Para ele, são linguagens bastante diferentes e dificilmente daria certo:

— Eu mesmo nunca ia querer assistir a uma novela em tela de cinema — ressaltou o senador.



Os senadores da subcomissão deverão apresentar propostas para alterar legislação que regula a atividade

## Ratton propõe taxaço de filme estrangeiro

O diretor Helvécio Ratton — vencedor do último Festival de Cinema de Brasília com o filme *Amor e Companhia* — defendeu, durante audiência pública na Subcomissão do Cinema, a taxaço dos filmes estrangeiros, como forma de estimular a produção e a exibição do cinema brasileiro. Para o cineasta, são necessários recursos além daqueles originados pelas leis de in-

centivo à cultura.

Ratton citou o filme *Guerra nas Estrelas — Episódio I*, que foi exibido em cerca de 400 salas no Brasil, teve um faturamento estimado de US\$ 30 milhões e deixou R\$ 1,90 nos cofres públicos. "É significativo que a parcela das elites nacionais que combate o cinema brasileiro não considere um escândalo esse confisco financeiro", lamentou.

Para o diretor, a arrecadação pode ser investida não somente na produção de filmes brasileiros, como também em sua divulgação, tornando menos desigual a competição com os filmes norte-americanos.

— Existem alternativas para financiar o cinema brasileiro sem que os recursos devam necessariamente sair dos cofres públicos — afirmou.

## Produtora quer exibição mais freqüente na televisão

A produtora Mariza Leão lamentou a falta de competitividade do cinema brasileiro em relação aos filmes americanos. Segundo a produtora, a produção nacional leva grande desvantagem por não ser exibida regularmente na televisão. Outro problema apontado por ela é a falta de divulgação dos filmes



Mariza Leão cita o papel do cinema na afirmação cultural

nacionais. Mariza assegurou que as obras de qualidade costumam ser prestigiadas pelo público. O problema — disse — é que, enquanto os americanos, por exemplo, gastam muito para divulgar seus filmes, o produto nacional praticamente chega ao mercado exibidor sem ser conhecido.

O trabalho que está sendo realizado pela Subcomissão do Cinema vem recebendo boa acolhida dos profissionais que trabalham na área, assegurou a produtora. Ao defender uma

maior visibilidade para os filmes brasileiros, a produtora lembrou a importância do cinema como fator de afirmação de um povo e sua cultura.

— Basta vermos qual a imagem que teríamos dos mexicanos se nossa experiência sobre eles se limitasse ao que vemos nos filmes americanos. Ali, os mexicanos são mostrados com seus enormes sombreros, sempre sonolentos e com um copo de tequila ao lado. Já os brasileiros, segundo Hollywood, estariam representados pelo Zé Carioca — protestou.

## Santeiro lembra desemprego entre jovens profissionais

O professor e diretor de cinema Sérgio Santeiro disse ontem que, apesar de a atividade cinematográfica no Brasil ter registrado um crescimento nos dois últimos anos, apenas 30% dos alunos formados nessa área encontram trabalho no mercado de audiovisual. Ele atribuiu essa distorção às "imensas desvantagens que o produto nacional enfrenta em relação aos filmes estrangeiros".

A situação foi exemplificada por Santeiro ao citar a atitude dos exibidores, que, depois da extinção

da Embrafilme, passaram a desconsiderar a lei que os obrigava a mostrar um curta-metragem antes de cada longa, fosse ele estrangeiro ou nacional. Segundo o diretor, o Ministro da Cultura, Francisco Weffort, tem evitado enfrentar esse problema por causa dos prováveis atritos que a atitude provocaria "com os aliados do cinema americano".

Sérgio Santeiro observou que os responsáveis pela formulação de uma política para o cinema devem estar cientes da importância da ampliação



Santeiro acredita que o ministro Francisco Weffort evita atritos com "aliados do cinema americano"

do mercado de trabalho. "Para que futuro estamos encaminhando esses jovens estudantes de atividades audiovisuais, se não nos preocuparmos com uma perspectiva de mercado para eles?", questionou.

# JORNAL DO SENADO

Órgão de divulgação das atividades do Senado Federal Ano V – Nº 983 – Brasília, terça-feira, 16 de novembro de 1999



Os senadores José Fogaça (C) e Francelina Pereira (D) coordenaram a reunião com cineastas e distribuidores para discutir o cinema nacional.

SUBCOMISSÃO DO  
**GINEMA**  
BRASILEIRO

## Senadores querem fortalecer a produção nacional

Os senadores da Subcomissão do Cinema Brasileiro querem uma política para amparar e fortalecer o setor. A preocupação cresceu com o depoimento do produtor Luís Carlos Barreto: ele previu na sexta-feira que a produção nacional deve cair de 40 filmes por ano para uma média de três a quatro. O exibidor Luís Severiano Ribeiro Neto, outro que depôs na subcomissão, também relatou as dificuldades do setor. Ele afirmou que o Brasil é um dos países que apresentam um dos menores índices de salas por espectadores.

PÁGINA 8

## Senadores querem fortalecer cinema nacional

Após ouvir relato pouco otimista a respeito do futuro da indústria, que indica uma redução drástica no número de filmes a serem concluídos nos próximos anos, parlamentares defendem adoção de nova política para o setor

O relator da Subcomissão do Cinema Brasileiro, senador Francelino Pereira (PFL-MG), disse estar convencido da necessidade de se colocar em prática uma política destinada a fortalecer e amparar o cinema nacional. Segundo ele, este é o principal desafio da subcomissão, que tem também por objetivo, como lembrou, propor soluções para retirar o cinema brasileiro da crise que enfrenta.

Francelino Pereira fez essas afirmações depois de o produtor Luís Carlos Barreto desenhar um quadro sombrio do cinema nacional para os próximos anos, caso não sejam adotadas medidas emergenciais destinadas a salvar a arte cinematográfica, começando por mudanças de dispositivos legais que facilitem a canalização de recursos para a produção.

Luís Carlos Barreto traçou perspectivas preocupantes para o cinema brasileiro. A previsão para o próximo ano, na sua avaliação, é muito ruim: iremos cair de 40 filmes por ano para uma média de três a quatro. "É o mais grave, como se isso não bastasse, é que existem 62 filmes inacabados, que mesmo com subvenção oficial não foram concluídos" revelou.

O senador Agnelo Alves (PMDB-RN) defendeu uma tomada de posição do Senado, por meio da subcomissão, para apresentar formas de revitalização da atividade. Para ele, é necessária uma legislação para o cinema, "em defesa de nossa cultura". O senador Roberto Saturnino (PSB-RJ), que também é favor de uma legislação para o setor, sugeriu a adoção de medidas de controle e fiscalização de outorga e concessão de emissoras de rádio e TV. O senador defendeu a imediata instalação do Conselho Nacional de Comunicação Social, previsto na Constituição.

O presidente da subcomissão, senador José Fogaça (PMDB-RS) acha que a instalação do conselho é prioritária para a adoção de uma política para o setor de comunicação social. "Mas as pressões são tantas que o projeto que cria o Conselho Nacional de Comunicação Social se encontra engavetado na Câmara dos Deputados", informou.



O presidente da subcomissão, senador José Fogaça, defendeu durante debate instalação de Conselho da Comunicação

## Luís Carlos Barreto alerta para o risco de perda de identidade do país

O produtor Luís Carlos Barreto disse na sexta-feira, durante audiência pública na Subcomissão do Cinema Brasileiro, que pela primeira vez no Brasil há um movimento, liderado pelo Senado, favorável à criação de políticas públicas para tornar o país um produtor de imagens com capacidade para difundir-las interna e externamente.

— Um país que não tem seu próprio cinema é como uma casa sem espelhos. Depois de dois meses, as pessoas que moram nessa casa perdem a referência de quem são — alertou.

Barreto defendeu uma ampla reformulação no tratamento para toda indústria audiovisual brasileira, "sob o risco de perdermos a nossa identidade". Ele alertou para a



estratégia montada pelos Estados Unidos, com apoio do seu governo, e que permite àquele país difundir seu estilo de vida e seus

produtos no mundo inteiro. Barreto sugeriu que a própria subcomissão iniciasse a reação e sugeriu um modo de fazer isso.

— É preciso ressuscitar o projeto de lei complementar à Constituição preparado há 11 anos pelo ex-senador Pompeu de Souza sobre a criação do Conselho Nacional de Comunicação — defendeu.

Segundo o produtor, o projeto de Pompeu é excelente porque, além de dar o foco certo para as propostas essenciais, terá uma repercussão social ao gerar empregos. A principal

qualidade da proposta, destacou, é permitir que o Congresso exerça o controle sobre os meios de comunicação de massa. "sem qualquer conotação de censura". De acordo com sua análise, quem derrotou essa proposta no Congresso, quando ela foi apresentada, "não foi a instituição, mas os parlamentares que são donos de meios de comunicação".

Luís Carlos Barreto participou como fotógrafo de alguns dos clássicos do "Cinema Novo", como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos e *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos. Hoje, como um dos principais produtores do cinema nacional, ele sustenta que — a exemplo do que acontece em países como a Itália, França e Alemanha — o Brasil precisa providenciar a criação de um Fundo de Produção de Imagens, com recursos provenientes de taxação sobre o faturamento das emissoras de tevê.

## Brasil tem poucas salas de exibição por habitante

O exibidor Luís Severiano Ribeiro Neto manifestou na sexta-feira sua preocupação quanto às dificuldades que a categoria vem enfrentando no Brasil. À frente de um grupo que se mantém ativo há 84 anos, ele admitiu que essas dificuldades, "resultado de várias inovações, "resultado de várias inovações, podem ser melhor avaliadas quando se verifica que, em pouco tempo, das 3.500 salas de exibição que existiam no país, restam apenas 1.500.

O resultado, disse ele, é que o Brasil é, atualmente, um dos países que apresentam um dos menores índices

de salas por espectadores, com uma para cada 100 mil, enquanto nos Estados Unidos há uma sala para cada sete mil; na Itália, uma para cada dez mil e, na França, uma sala para cada 15 mil espectadores.

Luís Severiano também defendeu a ampliação dos estímulos para a exibição de filmes brasileiros, como, por exemplo, a "cota de tela". Trata-se, segundo ele, de um prêmio para os exibidores que ultrapassarem a cota de 42 filmes nacionais por ano e, assim, ganharem o direito a um desconto na carga tributária a ser paga.

No entanto, ele também ressaltou

que filmes estrangeiros, como *Titanic*, que teve um público de 17 milhões de espectadores no Brasil, "ajudam a aquecer o mercado".

— Quem saía de casa para ver o *Titanic* e encontrava uma fila muito grande na porta do cinema, ia ver outro em uma das salas mais próximas — explicou.

O ideal, segundo o exibidor, é que o espectador possa dispor de filmes brasileiros, americanos, italianos, franceses para assistir. Ele também informou que, hoje, o Rio de Janeiro é a cidade onde há o maior público para filmes nacionais no país.

## Avellar pede esforço pela formação de público

Durante a audiência pública de sexta-feira, o crítico e distribuidor de cinema José Carlos Avellar disse que, atualmente, "o ponto chave da atividade cinematográfica é a distribuição". Ele propôs que o governo estimule a ocupação de áreas populares, através de salas preparadas para filmes que não tenham as características dos filmes norte-americanos. "A cultura é que faz o mercado", frisou.

Ele citou o trabalho que vem realizando à frente da Rio Filmes, distribuidora da prefeitura do Rio de Janeiro, que, desde 1991, exhibe produções nacionais e promove debates semanais em escolas cariocas. O objetivo, segundo ele, é a formação de um público mais receptivo ao cinema nacional e mais crítico quanto à produção cinematográfica americana.

A grande preocupação com a supremacia dos produtos audiovisuais norte-americanos tem sido constante entre os convidados que participaram das quatro audiências públicas já realizadas pela Subcomissão de Cinema. Avellar, por exemplo, ressaltou que a inferioridade brasileira nesse campo se acentua à medida que os americanos têm tido um apoio decisivo do seu governo.

— Dispondo de financiamentos com taxas de juros de 2%, os exibidores americanos estão conseguindo ampliar sua rede de distribuição em todo mundo, inclusive no Brasil, onde cerca de 300 das 1.500 salas hoje existentes são do modelo multiplex — disse ele.

Para Avellar, o cinema brasileiro enfrenta uma grande dificuldade quando procura se impor no mercado distribuidor, pela precariedade de recursos para divulgar seus produtos. Desse modo, segundo o distribuidor, o filme *Central do Brasil*, por exemplo, só conseguiu ampliar seu público depois que já estava sendo exibido por três semanas, como resultado da propaganda boca-a-boca.

A sessão de sexta-feira do Senado Federal foi presidida pelos senadores Marluce Pinto, Francelino Pereira, Agnelo Alves, Edison Lobão e Heloisa Helena

## **Subcomissão do Cinema busca saídas para captar recursos**

Reunião de ontem contou com a presença de diretores e produtores do audiovisual brasileiro para um debate de quatro horas com os senadores.

PÁGINA 7

## Subcomissão avalia propostas para o cinema brasileiro

Audiência pública com a presença de profissionais exibiu fragilidades e apontou rumos para enfrentar os desafios, segundo o senador José Fogaça

A audiência pública da Subcomissão do Cinema realizada ontem teve o mérito de exibir as fragilidades do audiovisual brasileiro, como as dificuldades para captação de recursos e a competição com o cinema norte-americano. A avaliação foi feita pelo presidente da subcomissão, senador José Fogaça (PMDB-RS), que também considerou positiva a apresentação de propostas para enfrentar esses desafios, como a criação de um fundo de capitalização para as empresas do setor.

Fogaça se referia aos depoimentos do diretor de cinema Luiz Villça; da diretora do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, Walkíria Barbosa; do diretor da TV PUC/SP, Gabriel Priolli, e do coordenador do Festival de Gramado, Esdras Rubim, que debateram com os membros da subcomissão por cerca de quatro horas.

O senador Roberto Saturnino (PSB-RJ) questionou sobre a possibilidade de se conseguir, através de uma mudança na legislação vigente, obrigar a televisão brasileira a exibir filmes nacionais, como fazem as emissoras norte-americanas e européias com suas produções audiovisuais. O senador afirmou que a mídia, atualmente, é um poder mais forte que o Parlamento e o Executivo. "Propunho que se procure uma estratégia capaz de fazer com que a televisão se interesse pelo cinema brasileiro, porque ninguém vai conseguir obrigá-la a fazer o que não quer", acrescentou.



Criação de fundo de capitalização das empresas foi uma das propostas apresentadas na audiência pública da Subcomissão do Cinema

Saturnino também considerou problemática a possibilidade de os bancos particulares se interessarem por financiar projetos audiovisuais. Para ele, os realizadores brasileiros, com poucas exceções, não têm condições de oferecer as garantias que aquelas instituições exigem em operações de empréstimos. Por isso, Saturnino defendeu a criação de mecanismos capazes de financiar empresas de audiovisual e não projetos isolados.

O senador Geraldo Lessa (PSDB-AL), que foi indicado por seu partido para substituir Álvaro Dias (PSDB-PR) na subcomissão, enfatizou a importância da conexão do cinema com o turismo. Segundo ele, com essa associação será possível, inclusive, contribuir para o equilíbrio do balanço

de pagamentos, a curto prazo.

A utilização dos ginásios de esporte como espaço para a exibição de filmes voltou a ser defendida pelo senador Gerson Camata (PMDB-ES). Com a redução do número de salas de exibição, ele propõe que as prefeituras providenciem a instalação de uma tela e de um projetor nesses ginásios, construídos em quase todas as cidades do interior, para que a população possa assistir a filmes nacionais gratuitamente.

O relator da Subcomissão do Cinema, senador Francinelo Pereira (PFL-MG), comemorou o desdobramento dos trabalhos, que entraram em sua segunda etapa, garantindo que "hoje ninguém dissocia a solução dos problemas do cinema brasileiro do Senado Federal".

## Presença estrangeira preocupa profissionais

O diretor da TV PUC/SP, Gabriel Priolli, alertou ontem os integrantes da Subcomissão do Cinema Brasileiro para o fato de que a proposta de emenda à Constituição (PEC) que permite a participação do capital estrangeiro no setor de comunicações no Brasil não está sendo suficientemente discutida pelo Congresso. A PEC estabelece que poderá ser de até 30% a participação estrangeira na mídia eletrônica brasileira.

— Ela está tramitando discretamente — afirmou.

Priolli disse que não é contra a participação de recursos externos nas comunicações, mas observou que, se a regulamentação dessa medida não for feita com cuidado, o espaço para o audiovisual nacional, que já é pequeno, ficará ainda mais reduzido.

O diretor de cinema Luiz Villça lembrou que, para conseguir realizar seu filme *Por trás do pano*, procurou mais de 400 empresas. Disse que conseguiu levantar R\$ 1,6 milhão com a ajuda da atriz Denise Praga. Villça afirmou que



Priolli: cuidado com abertura a estrangeiros

Villça: é preciso criar mecanismos de fiscalização

Walkíria: linhas de financiamento especiais

Esdras Rubim: incentivo aos festivais

uma das principais falhas da Lei do Audiovisual é que "do jeito que está, a escolha dos projetos fica a critério dos diretores de marketing das empresas".

— Além disso, ninguém da área ignora que, muitas vezes, o produtor acaba aceitando fazer "acertos". A empresa diz que deu mil, mas fica com a metade e ele tem que aceitar, porque está com a corda no pescoço. Precisamos criar mecanismos de fiscalização — advertiu.

Para Walkíria Barbosa, coordenadora do Fest Rio, não são os norte-americanos, com sua política agressiva de ocupar todos os espaços, os culpados pela fragilidade do audiovisual no Brasil. "Os culpados somos nós", afirmou. Ela en-

tende que falta no Brasil a convergência da sociedade civil, da iniciativa privada e do Estado para fortalecer o setor. Walkíria defende um tratamento para o audiovisual similar ao que é dado a vários segmentos da indústria, inclusive com linhas de financiamento especiais.

O coordenador do Festival de Gramado, Esdras Rubim, apontou as vantagens de um festival que reúne produções brasileiras, como o exemplo de que coordena. Ele também defendeu a ideia de que a organização dos festivais possa ser beneficiada com a captação de recursos, como o que já ocorre com a produção de filmes.

## SUBCOMISSÃO OUVE DEPOIMENTOS E PREPARA PROJETOS PARA ESTIMULAR CINEMA BRASILEIRO

Com base nos subsídios que vem colhendo em reuniões como a de ontem com cineastas e dirigentes de entidades ligadas ao setor, a Subcomissão do Cinema Brasileiro se prepara para elaborar um conjunto de projetos que sirvam de estímulo à atividade audiovisual no país.

PÁGINA 3 A Subcomissão do Cinema  
ouve cineastas e  
dirigentes do setor



## José Fogaça e Francelino consideram “excelentes” depoimentos sobre cinema

A 6ª reunião da Subcomissão do Cinema Brasileiro, realizada ontem na Comissão de Educação do Senado, foi avaliada como “excelente”, tanto por seu presidente, senador José Fogaça (PMDB-RS), quanto pelo relator, Francelino Pereira (PFL-MG). Durante os trabalhos foram ouvidos Leopoldo Nunes, presidente da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD); Werner Schünnemann, presidente da Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul (Fundacine) e os cineastas Sílvio Tandler e João Moreira Sales.

Para Fogaça, os depoimentos de ontem, somados aos anteriores, quando compareceram também nomes expressivos do cinema brasileiro, como Nelson Pereira dos Santos, Gustavo Dahl, Luis Carlos Barreto e Mariza Leão, entre outros, “justificam, inteiramente, a criação dessa subcomissão”. A conclusão mais importante, disse ele, é a de que o país não dispõe de uma política para o audiovisual.

O relator, Francelino Pereira, entende que, a partir dos subsídios que vem colhendo, a subcomissão poderá, em breve, elaborar um conjunto de projetos que sirvam de ins-



Subcomissão do Cinema Brasileiro ouviu novos depoimentos dentro da série destinada a levantar todos os problemas do setor

trumento de estímulo ao setor cinematográfico. Ele destacou o documentário como “uma parte vital do cinema brasileiro”. Esse gênero, disse, presta-se tanto às análises antropológica, sociológica ou histórica como para denunciar aspectos injustos da nossa realidade.

O senador Roberto Saturnino (PSB-RJ) discordou dos cineastas quanto à falta de uma política para o audiovisual. Ele assegurou que, neste momento, o cinema é dos poucos setores que possuem uma política própria no Brasil, “porque o resto está entregue ao mercado”. Contudo, defendeu a impor-

tância de que essa política seja aperfeiçoada.

Já o senador Artur da Távola (PSDB-RJ), em resposta à colocação dos cineastas que criticaram a dificuldade de acesso à TV para os curtas, apontou uma questão ideológica, juntamente com o problema dos custos.

– A televisão está acostumada a criar um tipo de platéia que não tem o hábito de ver seletivamente. Noventa por cento das imagens da TV mudam de três em três segundos, para o telespectador não se cansar, porque ele foi condicionado a um “ver” pouco reflexivo – afirmou.

## Subcomissão debate hoje situação do cinema brasileiro

A Subcomissão do Cinema Brasileiro promove hoje, às 9h, a sétima audiência pública, intitulada Povo do Cinema, para debater os principais problemas do audiovisual no país. Na reunião, a subcomissão contará com a presença do cineasta Cacá Diegues, do gerente-geral da Columbia, Tristar e Buena Vista no Brasil, Rodrigo Saturnino, e do diretor-executivo da Lumière do Rio de Janeiro, Bruno Wainer.

Os cineastas e representantes do cinema nacional vão encaminhar aos senadores propostas para criar estruturas para produção, distribuição e exibição do cinema brasileiro, favorecendo a criação de espaço na televisão para os filmes nacionais.

As propostas incluem ainda mudanças no processo de captação de recursos.

A Subcomissão do Cinema Brasileiro foi criada em junho de 1999 e integra a Comissão de Educação do Senado. Os integrantes do colegiado já promoveram seis audiências públicas, nas quais foram ouvidos diretores, como Nelson Pereira dos Santos e Roberto Farias, e produtores, a exemplo de Mariza Leão.

Os senadores José Fogaça (PMDB-RS) e Francelino Pereira (PFL-MG) são, respectivamente, presidente e relator da subcomissão.

### COMPARAÇÃO DA ATIVIDADE CINEMATOGRAFICA NO BRASIL COM A DE OUTROS PAÍSES

PAÍSES	BILHETERIAS (US\$ MILHÕES) Média 1994/96	PÚBLICO (MILHÕES) Média 93/96	SALAS Média 93/96	FILMES PRODUZIDOS Média 91/96
EUA	5.601	1.284	27.465	585
Japão	1.537	125	1.774	247
França	886	131	4.485	142
Alemanha	832	130	3.830	65
Inglaterra	661	120	2.032	68
Itália	535	94	3.624	105
Brasil	298	102	1.519	13
México	165	74	1.496	21
Canadá	103	81	1.768	31

Fonte: Secretaria para o Desenvolvimento do Audiovisual / Ministério da Cultura

## Diretor sugere criação de agência nacional do cinema

Cacá Diegues propõe que setor do audiovisual tenha órgão para gerenciar política de incentivo, subordinado à Presidência da República

O diretor e produtor de cinema Cacá Diegues defendeu, durante reunião da Subcomissão do Cinema Brasileiro, a criação de uma Agência Nacional para o Audiovisual, ligada diretamente à Presidência da República. De acordo com a proposta, o setor passaria a dispor de uma agência nos mesmos moldes em que foram criadas as agências de petróleo e energia elétrica, entre outras. A proposta foi apresentada na última quinta-feira, durante a sétima audiência pública realizada pela subcomissão, que é ligada à Comissão de Educação.

O autor de *Bye Bye Brasil* e *Chica da Silva*, entre outros longas-metragens, afirmou que, apesar de o cinema brasileiro já ter mais de 100 anos e de sua história ser uma sucessão de ciclos e crises, o momento justificaria uma mobilização, tendo o Estado como mediador. "Algumas medidas devem ser tomadas, o cinema precisa do apoio dos poderes político e econômico para evitar que nos tornemos um mistério arqueológico vivo", disse o cineasta.

Diante da ocupação do circuito nacional de exibição pela produção norte-americana, Diegues recomendou a adoção de medidas para que o cinema brasileiro se torne uma atividade permanente, inspirada nas tendências de mercado. "Mas sem a hipocrisia da ausência do Estado a qualquer preço", sugeriu.

"Atualmente, os filmes brasileiros estão condenados a um número de espectadores pelo me-

nos dez vezes inferior a seu potencial e a apenas 25% do seu potencial de renda", observou Diegues. Ele lembrou, no entanto, que em 1978, por exemplo, o espaço ocupado pelo cinema local alcançou 45% do mercado.

Na avaliação do cineasta, uma das falhas da atual política para o setor é a parcialidade da legislação, que ignora o processo de distribuição dos filmes, o qual, juntamente com a produção e a exibição, forma a estrutura básica do setor. Apesar de ter proporcionado a retomada da produção de longa-metragem, criticou, a Lei do Audiovisual, que viabiliza a captação de recursos junto às empresas, só cuida da produção. "Se este problema não for resolvido, a Lei do Audiovisual poderá, na melhor das hipóteses, estar apenas fundando a maior indústria de filmes inéditos do mundo", alertou.

As dificuldades para a indústria do audiovisual se agravam ainda mais no Brasil, acrescentou o ci-

neasta, porque a televisão, que poderia ser a grande aliada do setor, prefere veicular o que chamou de "a sucata internacional", que sai muito mais barata.

Ele argumentou que, além dos Estados Unidos, nenhum outro país tem mercado interno de salas suficiente para manter uma indústria cinematográfica. Apesar disso, segundo Diegues, enquanto nos EUA e na Europa as TVs locais são mercados de primeira para os produtos locais, no Brasil "nosso audiovisual não passa de brechó para nossa televisão".

Como parte da estratégia para superar os obstáculos que freiam o êxito do audiovisual no Brasil, ele lembrou que a solução nos países sem mercado interno são os chamados mercados anclares (que compreendem a produção audiovisual fora do cinema), responsável por 75% do total da renda, e a intervenção do Estado através de financiamento, cotas e premiações.



Cacá Diegues (o segundo da esquerda para a direita): o momento justifica uma forte mobilização em favor do cinema brasileiro

## Diegues quer leis que estimulem, e não punam

Além da criação da Agência do Audiovisual, Cacá Diegues encaminhou à Subcomissão de Cinema diversas outras propostas, desde a manutenção do parágrafo primeiro da Lei do Audiovisual, para garantir a existência da produção independente e autoral, à premiação como norma, em lugar da punição.

Para o diretor, cheça de leis que punem e proíbem:

— É preciso fazer leis que premiem e estimulem; leis a favor de todos os setores a que elas estão se dirigindo. O cinema brasileiro precisa ser um bom negócio, um moti-

vo de satisfação para todos os agentes do mercado — propôs.

Entre as propostas, destacam-se a expansão do circuito popular, através de isenções do ISS e IPTU para a construção e manutenção de cinemas em pequenas cidades; estímulo a alianças com as distribuidoras de filmes estrangeiros; e a criação de um sistema permanente de financiamento direto para curtas e longas-metragens de estreates ou experimentais.

No que se refere à televisão e ao cinema, Cacá Diegues defendeu uma integração entre as duas eco-

nomias, como fator indispensável ao crescimento de ambos e à sua expansão internacional. É nesse momento que o diretor identifica a importância da intervenção do Estado como elemento mediador:

— Não se pode impor às TVs um sistema aleatório, é preciso que o Estado medie o diálogo entre TV e cinema para que os dois encontrem a melhor forma de associação. Responsável pelas concessões públicas de televisões, o Estado brasileiro representa o contribuinte, em última análise, o espaço do qual a TV é inquilina — disse ele.



SENADO FEDERAL  
SECRETARIA ESPECIAL DE EDITORAÇÃO E PUBLICAÇÕES  
Praça dos três poderes s/nº – CEP 70165-900  
Brasília – DF

OS nº 01961 – 2001







Senado Federal



SEN00204689