

**SENADO FEDERAL
COMISSÃO DE EDUCAÇÃO
SUBCOMISSÃO DO CINEMA BRASILEIRO**

AUDIÊNCIA PÚBLICA

ATA DA 1ª REUNIÃO ORDINÁRIA, DA 2ª SESSÃO LEGISLATIVA ORDINÁRIA DA 51ª LEGISLATURA, REALIZADA EM 16 DE MARÇO DE 2000.

Às nove horas e trinta minutos do dia 16 de março de dois mil, na sala de reuniões da Comissão, Ala Senador Alexandre Costa, sala 15, sob a Presidência em exercício do Senhor Senador Francelino Pereira, Relator Geral e com a presença dos Senhores Senadores, Agnelo Alves, Roberto Saturnino, José Fogaça, Lúcio Alcântara, Luiz Otávio, Gerson Camata, Luiz Estevão, Geraldo Lessa e Leomar Quintanilha, reúne-se a Subcomissão do Cinema Brasileiro. Havendo número regimental, abrem-se os trabalhos. A Presidência dispensa a leitura da ata da reunião anterior que é dada como aprovada. A presente reunião, convocada na forma de Audiência Pública, é a quinta do ciclo denominado “Povo do Cinema” que tem como objetivo ouvir os vários setores do cinema brasileiro e para tal, convidou os seguintes expositores; Sr. Luiz Villaça (Diretor-SP), Sra. Walkíria Barbosa (Diretora do Festival de Cinema do Rio de Janeiro -RJ), Gabriel Priolli (Diretor da TV PUC - SP) e o Sr. Esdras Rubim (Coordenador do Festival de Gramado - RS). A seguir, a Presidência passa a palavra aos convidados. Após a exposição do Sr. Luiz Villaça, assume a Presidência o Senhor Senador José Fogaça. Finda a exposição, o Sr. Presidente abre o debate com os Senhores Senadores. Encerrado o debate, a Presidência agradece a todos pela presença e declara encerrado os trabalhos, determinando que as Notas Taquigráficas sejam anexadas a esta Ata para a devida publicação. Nada mais havendo a tratar, a Presidência encerra a reunião, às treze horas determinando que eu, **Júlio Ricardo Borges Linhares, Secretário da Comissão de Educação**, lavrasse a presente Ata que após lida e aprovada, será assinada pelo Senhor Presidente.

**SENADOR JOSÉ FOGAÇA
PRESIDENTE DA SUBCOMISSÃO DO CINEMA BRASILEIRO**

NOTA TAQUIGRÁFICA

O SR. PRESIDENTE (Francelino Pereira) – Declaro aberta a nossa audiência pública de hoje.

Informo, desde já, que o Senador José Fogaça, Presidente da Comissão Especial de Cinema, teve um compromisso imprevisto para agora de manhã, mas deverá chegar a qualquer momento. Como não podemos atrasar o início da reunião, até porque a mesma está sendo gravada para a televisão e para o noticiário da imprensa, da rádio e da mídia em geral, tenho o prazer de iniciar os nossos trabalhos.

Quero manifestar o meu contentamento pela presença entre nós, como expositores, do cineasta Luiz Villaça, do Rio de Janeiro, que está sentado à minha esquerda; a Sr^a Walkíria Barbosa, Diretora do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, uma pessoa encantadora e também trabalhadora e inteligente; o Sr. Gabriel Priolli, Diretor da **TV PUC** de São Paulo, uma figura expressiva, mais especificamente na área da tecnologia de comunicação e cujo depoimento deverá ser ouvido com muita atenção; e o Sr. Esdras Rubim, do Rio de Janeiro, Coordenador do Festival de Gramado.

O Senador José Fogaça está perdendo a oportunidade de abraçar um outro gaúcho...capixaba que se encontra nesta reunião.

Quero explicar que as nossas reuniões realizam-se sempre às quintas-feiras, um dia em que também há sessão do Senado da República. E ainda hoje, além da sessão do Senado da República, teremos uma reunião de ordem política no auditório da Câmara dos Deputados, às 11 horas, para homenagear o Sr. Luís Eduardo Magalhães, com a presença de várias personalidades políticas. Parece-me que talvez até o Presidente da República esteja presente a essa homenagem. Entretanto, o nosso compromisso está aqui nesta sala. Poderemos não almoçar aqui, pensando que almoçamos, e continuaremos à tarde.

Agora, como não posso entrar na privacidade do casal, pediria ao Sr. Luiz Villaça que explicasse a razão da ausência de sua esposa Denise Fraga, nossa atriz premiada e um encanto de pessoa.

O SR. LUIZ VILLAÇA – Ela infelizmente não pôde vir porque fez uma pequena cirurgia no dente, acabou tendo uma infecção e está de cama. Ficará mais uns dois ou três dias acamada.

O SR. PRESIDENTE (Francelino Pereira) – Também não pôde comparecer a esta reunião o cineasta Anselmo Duarte, uma figura histórica do cinema brasileiro, um homem de grande expressão. Conversamos bastante com ele. Como não viaja de avião, não pôde vir a Brasília, já que reside a 60 ou 80 quilômetros de São Paulo. Há algum tempo, ele fez uma viagem à França, onde foi homenageado, inclusive pelo Chirac. Na volta, sentado na primeira cadeira, aconteceu qualquer fato grave com o avião e ele teve a sensação de que ainda hoje que ressuscitou. Definitivamente, ele não anda de avião.

No entanto, o Sr. Anselmo Duarte pediu que formulássemos indagações e perguntas - que o assessor João Silveira já está preparando - e as enviássemos. Ele não as responderá por escrito, porque não gosta de escrever, mas por meio do gravador. E estamos pensando em, juntamente com outras pessoas, prestar uma homenagem a ele, aí teremos que trazê-lo, aqui, de avião ou de qualquer maneira, ainda que tenhamos que recorrer à Justiça.

Esta audiência pública de hoje do povo do cinema se destina realmente à continuação dos nossos trabalhos. E estamos acelerando os nossos trabalhos, nesta segunda etapa, porque os paralisamos em razão da convocação extraordinária que não comporta reuniões ou deliberações que não sejam aquelas que constam da Convocação Extraordinária, sendo esta a primeira reunião da segunda e última etapa do nosso trabalho. Estamos acelerando, para que possamos, logo mais, sem demora, concluí-los com a elaboração de um documento que defina à audiência pública uma

política pública para o cinema no Brasil, e, ao mesmo tempo, debruçarmo-nos sobre a legislação existente, normas, leis, regulamentos, para podermos modificá-la, alterá-la, atualizá-la, e, para isso, estamos cumprindo aqui uma orientação que presidiu o nosso trabalho desde a primeira hora.

Em primeiro lugar, a de promovermos uma aproximação, um convívio entre o chamado povo do cinema e o Congresso Nacional, particularmente o Senado. Na verdade, os Senadores e Deputados comparecem ao cinema, ao filme, ou na sua casa, ou então, às vezes, imperceptivelmente em algum cinema do Brasil. Creio que esta etapa já alcançamos com sucesso, porque, hoje, ninguém mais dissocia o problema do cinema brasileiro da participação do Congresso Nacional, dos Deputados e Senadores. Antes, entendiam que o cinema, de certa forma, era uma brincadeira, uma coisa de criança, um lazer. Hoje, não! Todos entendemos que o cinema é uma arte, uma indústria, um componente da cultura e também da vida econômica e social do País, de maneira que estamos diante de uma missão mais alta.

E quero confessar, desde logo, como Relator da Comissão, que já começamos a ficar preocupados, porque criamos uma expectativa, estamos vivendo dentro de uma pressão que parte de nós mesmos e de quem está perto ou longe de nós, e temos que dar uma resposta à Nação, diante deste desafio, que é o do estabelecimento de uma política de cinema no Brasil.

Quero assinalar a presença, aqui, do Senador Agnelo Alves, que está aqui, à minha esquerda, do nosso Senador do Espírito Santo, do nosso Senador de Alagoas, de Roberto Saturnino, que é prata da Casa carioca, de Luiz Otávio, que é do Paraná, e do Lúcio Alcântara, do Ceará, que acabou de chegar, de maneira que é uma presença expressiva.

Então, vamos iniciar os nossos trabalhos, enquanto chega o nosso Presidente. Vamos começar pela Walkíria Barbosa.

Com a palavra, Walkíria Barbosa.

A SR^a 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 empresas 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.

Nós 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 culpamos 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 Commicion**.

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^{as} 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.

O SR. PRESIDENTE (Francelino Pereira) – Agora iremos ouvir o cineasta Luiz Villaça.

Peço-lhe que se apresente perante a Comissão do Cinema, para que todos saibam as suas titularidades e conheçam mais ainda a sua vida cinematográfica.

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^a 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 produziu o filme 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 TVs 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.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Queremos agradecer a intervenção do Luiz Villaga 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 através 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 através 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 sobrariam 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^{as} 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.

Pudemos, 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 Uruguiaia, este ano, irá para a 17ª edição. A Cinemateca Uruguiaia 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 exibir 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 brasileira.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Obrigado, Sr. Esdras Rubim, pela sua contribuição, pelas suas palavras.

Estão inscritos os Senadores Geraldo Lessa e Gerson Camata, mas a nossa orientação é conceder primeiramente a palavra aos integrantes do painel para que façam as suas exposições, e as perguntas e análises dos Senadores viriam em seguida a esse conjunto. Os Senadores podem se dirigir especificamente a um ou outro integrante do painel ou a todos, conforme a questão levantada.

Partimos sempre da idéia de que um painel, diversificando essa temática, diversificando a análise tem sido enriquecedor do acervo de conhecimento da Comissão. Por isso, trouxemos o professor Gabriel Priolli, diretor da **TV PUC** de São Paulo, para dar a sua visão a respeito dos

temas: audiovisual, cinema, formação de mão-de-obra, papel da televisão. Como já não bastasse falar aqui dos problemas gerais do cinema brasileiro.

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.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Sr. Gabriel Priolli, peço licença para interrompê-lo apenas para dar o meu testemunho de que nos conhecemos acerca de dois meses, em Salvador, na Bahia, onde participamos de um seminário promovido pelas Organizações Globo, a televisão pública e o Ministério da Cultura.

Foi um acontecimento importante, com ampla divulgação pela mídia e de muita densidade. Confesso que me surpreendi com a exposição feita, grande parte escrita, pelo professor Priolli, abordando um tema do maior interesse no tocante à evolução dos fenômenos que estão aí desafiando a nossa imaginação: o sistema digital, a Internet; e ali chegamos à conclusão de que efetivamente a Comissão precisa ter um conhecimento dessa perspectiva do amanhã e dos desafios que temos que enfrentar: um Brasil novo que vai invadir quase que a intimidade de cada cidadão.

Quero de logo aproveitar o ensejo e dizer que nos foi dada a oportunidade de fazer a abertura e encerramento dos trabalhos da Mostra de Cinema Tiradentes. Pelo menos 25 mil pessoas circularam por lá durante uma semana. Estive presente durante seis dias, desde a abertura até o encerramento da Mostra, que teve uma repercussão muito grande. Estamos criando condições para que Tiradentes possa competir e até ultrapassar Gramado, o que não desejo, porque acredito que Gramado vai crescer sempre.

E foi lá também que conheci o Sr. Esdras Rubim. Conversamos bastante sobre seu pleito para a criação de incentivos por intermédio de uma organização que participe desses incentivos. O assunto foi levado ao Ministério da Cultura, com nosso apoio e com o apoio expresso de toda a direção do Festival de Tiradentes.

Quero também aproveitar a oportunidade para dizer que conheci e tornei-me amigo do cineasta Luiz Villaça e sua esposa, que é atriz e uma pessoa excelente, e que dominou todo o cenário da Mostra de Tiradentes. O Presidente Fernando Henrique Cardoso ofereceu uma recepção no Palácio do Planalto a qual, infelizmente, ela não pôde comparecer. Em Tiradentes recebi pela Comissão um troféu pela participação e pelo empenho do Senado Federal e também pela intenção e pela perspectiva de abrir o novo mundo ao cinema do Brasil a partir do trabalho desta Comissão.

Muito obrigado.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Como foi um aparte, V. Ex^a continua com a palavra.

O SR. GABRIEL PRIOLLI – Muito obrigado, Excelência.

Sou uma pessoa ligada à área de jornalismo e de televisão. Fiz toda minha carreira profissional nessa área. Nos últimos anos voltei-me para 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 produtores 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 1940, 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 AméricaOnline 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 diferentes 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^{as} 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 regulamentar 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 de vinte, 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) – Agradecemos o Professor Gabriel Priolli pela sua intervenção extremamente esclarecedora.

Agradeço também, pela sua colaboração, ao Senador Francelino Pereira, que abriu esta reunião. Indago se S. Ex^a, que é o nosso Relator, gostaria de usar a palavra logo após as intervenções dos palestrantes.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Preocupado com a presença dos Parlamentares que participam de outras Comissões, preferiria falar por último, já que sou obrigado a estar aqui, com prazer. Gostaria que os Srs. Senadores formulassem as suas indagações.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Muito obrigado.

Concedo a palavra ao Senador Geraldo Lessa, o primeiro inscrito.

O SR. GERALDO LESSA – Sr. Presidente, Sr^{as} 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 margem, 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 Iorque, 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, e 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 essa 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 nesse 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 seguimentos que compõem essa indústria. É necessário que ela tenha a sustentabilidade, o tratamento necessário para que possa contemplar todos os profissionais que representam os seguimentos 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 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) – Pergunto ao Senador Geraldo Lessa a quem foi dirigida essa pergunta.

O SR. GERALDO LESSA – A quem interessar possa.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Inespecificamente, indago se alguém gostaria de usar da palavra.

Walkíria Barbosa, então, vai usar da palavra e vai responder a pergunta feita pelo Senador Geraldo Lessa.

Queria apenas registrar que o tempo regimental das perguntas é exíguo. Não vamos estabelecer limites rigorosos, aqui, mas apenas pedimos a colaboração dos Srs. Senadores, uma vez que as quintas-feiras de manhã são muito problemáticas, e a verdade é que nem todo o mundo tem um editor na cabeça. É preciso ter um editor no cérebro para poder falar, já editado. Conheço alguns que podem fazer isso. 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 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 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 Bairro 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 o eles têm volume e o que o Brasil precisa produzir em volume. Nós precisamos produzir 100 e 150 filmes, porque 30 a 40 filmes terão um resultado de bilheteria nas salas 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 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, videogames, etc. e tal.

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 se 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 através 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 através do produto brasileiro que é veiculado dentro da sua televisão, gerando os maiores índices de audiências, com a novela, 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 financiamentos 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 através, 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 BNDS 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 critica 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^{as} 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 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) - A questão a que fez menção o Senador Gerson Camata atinente às salas de exibição no interior, ao investimento público é realmente relevante e já tem sido objeto de debate aqui nesta Comissão.

Concedo a palavra ao eminente Senador Lúcio Alcântara.

O SR. LÚCIO ALCÂNTARA – Sr. Presidente, Sr^{as} 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 lábria 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.

V. S.^a 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 xerox, 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.^a, 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 sintia 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 inconfidência, 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 VILÇA - V. Ex.^a se refere a co-produções internacionais?

O SR. LÚCIO ALCÂNTARA – Exatamente, que 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 podia 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 Priol.

Muito obrigado.

Essa foi, como todas, uma reunião muito interessante e produtiva.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Obrigado, Senador Lúcio Alcântara.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Pela ordem, Sr. Presidente.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Com a palavra o Senador Francelino Pereira, pela ordem.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Eu gostaria de merecer a atenção do Senador Roberto Saturnino, que diante das indagações de S. Ex.^a, eu queria fazer..

O SR. LÚCIO ALCÂNTARA – Antes das respostas!

O SR. FRANCELINO PEREIRA - Estou falando do futuro. Depois do término das respostas às suas formulações e indagações, eu gostaria de fazer algumas colocações, antes do Senador Roberto Saturnino, até para provocá-lo, porque nosso tempo está se esgotando, e a palavra de S. Ex.^a é final, porque, afinal de contas, S. Ex.^a vive no vasto mundo do Rio de Janeiro, a baía dos inocentes.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Trata-se do escritor e Senador Roberto Saturnino, autor de **Contos do Rio**, entre outros talentos.

Então, em primeiro lugar, peço que o Luiz Vilaça responda à pergunta do Senador Lúcio Alcântara.

O SR. LUIZ VILÇA – 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, através do roteiro, através 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 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 um 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 Rubi 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.^a 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 escoadouro 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 **xerox**, 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, pequenininha, 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 que 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 programação 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^a 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 Silvío 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 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 que 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^a Walkíria Barbosa.

A SR^a WALKÍRIA BARBOSA – Em relação à questão da parceria internacional, visando a trazer recursos do exterior, V. Ex^a 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, que 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 que ter uma boa história, depois ele tem que ter um bom roteiro. E, para ele ter um bom roteiro, tem que 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 que ter um ponto em comum para que seja interessante para a pessoa investir dinheiro. Então, tem que ser a história; ela tem que 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 que ser ocupado nos próximos dois anos.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Agradecemos à Walkíria e indago ao Senador Francelino Pereira se deseja fazer uso da palavra neste momento. (Pausa)

Sendo assim, 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) – Obrigado, Senador Francelino Pereira. Pedirei ao professor Gabriel Priolli que responda à pergunta do Senador. Depois, a Walkíria Barbosa poderá fazer alguma observação, de forma, infelizmente, sucinta devido ao tempo.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Seria possível primeiro dar a palavra ao Senador Roberto Saturnino, porque anunciei, inclusive...

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – V. Ex^a está propondo isso?

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Estou propondo isso, porque ontem fiz o seguinte anúncio em um pequeno pronunciamento: “a ficção e a realidade, a política e o sonho encontram-se em Roberto Saturnino o Senador e o escritor. Antevejo, pois, que os discursos da semana passada sejam o início do seu quarto livro sobre o Rio de Janeiro. Desta vez, a pena do escritor Roberto Saturnino dará abrigo a uma dimensão cruel, a da guerra que se alastra pelo morros, e suas as nossas favelas cariocas, sob o olhar seguro e benfazejo do pensador e do Senador, que ama a sua cidade e seu País, Roberto Saturnino”.

Gostaria, portanto, que fosse concedida a palavra a S. Ex^a para fazer sua exposição e amparar-me um pouco nas minhas preocupações.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) – Chamado à colação, concedo a palavra a V. Ex^a.

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 cardilógicamente saudável, poderia correr o risco de ter um ataque cardíaco. S. Ex^a 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, no 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 financeiro 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. Procuo 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 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 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 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 incentivos, 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 grupo não preenche as exigências...

O SR. FRANCELINO PEREIRA – V. Ex^a me concede um aparte?

O SR. ROBERTO SATURNINO – Claro.

O SR. FRANCELINO PEREIRA – Eu queria apenas dar o meu testemunho de que a Denise Fraga - o amor da vida dele e o amor do Brasil também - diz que ela é encantada por filmar, por mostrar o Brasil, filmar visceralmente o Brasil, mas acaba o filme e acaba o encantamento, porque tudo começa de novo: percorrer quatrocentas mil empresas para fazer acordo demora demais e ela entra na solidão.

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 através 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, através 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 a “quota 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 TVs 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 que exigir sua correspondência com essa realidade.

O SR. PRESIDENTE (Francelino Pereira) – Concedo a palavra à Senhora Walkíria Barbosa.

A SR^a 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 uma grande filme. Mas a mesma imprensa que tenta desmoralizá-lo, nunca falou, por exemplo, do Francis Ford Copolla, 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^a, porque, quando Prefeito do Rio de Janeiro, V. Ex^a 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^a, sempre esteve à frente. Sou testemunha disso, porque V. Ex^a 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 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 platéia, 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 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. e tal. 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 13h07min)