

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

AUDIÊNCIA PÚBLICA

**ATA DA 4ª REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA, DA 1ª SESSÃO LEGISLATIVA
ORDINÁRIA DA 51ª LEGISLATURA, REALIZADA EM 8 DE OUTUBRO DE
1999.**

Às nove horas e quarenta minutos do dia 8 de outubro de mil novecentos e noventa e nove, na sala de reuniões da Comissão, Ala Senador Alexandre Costa, sala 15, sob a Presidência do Senhor Senador José Fogaça e com a presença dos Senhores Senadores, Agnelo Alves, Sebastião Rocha, Francelino Pereira, Roberto Saturnino, Maria do Carmo Alves, Leomar Quintanilha e ainda os senadores não membros, Luiz Estevão e José Roberto Arruda, reúne-se a Subcomissão do Cinema Brasileiro. Deixam de comparecer, por motivo justificado, os Senhores Senadores, Maguito Vilela, Lúcio Alcântara e Luiz Otávio. 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 primeira do Ciclo denominado “Povo do Cinema” que tem como objetivo ouvir os vários setores do cinema brasileiro e para tal, convidou os seguintes expositores; Sra. Adriana Rattes (exibição), Sr. Roberto Farias (produção), Sr. Nelson Pereira dos Santos (direção), Sra. Maria Dora Mourão (cinema-USP), Sr. Gustavo Dahl (legislação) e o Sr. Marcos M. Marins (cinemabrasil-internet). A seguir, a Presidência passa a palavra aos convidados. Finda a exposição, o Sr. Presidente abre o debate com os Senhores Senadores e demais presentes. 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 quatorze horas e vinte minutos 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 (José Fogaça) - Havendo **quorum**, declaro aberta a 4.^a Reunião Extraordinária da Subcomissão do Cinema Brasileiro, que hoje foi convocada em forma de audiência pública com o objetivo de debater as questões do cinema brasileiro, sendo este segmento proposto pelo Relator, Senador Francelino Pereira, como “o povo do cinema”.

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

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

Esta Subcomissão foi criada exatamente para isso, para procurar esse caminho, para encontrar uma forma pela qual se possa, através de uma nova legislação, se possível, abrir possibilidades que venham a estimular a criação, a produção, enfim, transformar o cinema brasileiro numa indústria cultural sólida, que possa, a partir de um certo tempo, sobreviver a partir de si mesma.

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

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

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

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

Senador Francelino Pereira, V. Ex.^a tem a palavra.

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

A nossa observação é de que até agora não existiu, efetivamente, um convívio ou uma relação de debate entre o povo do cinema e o Congresso Nacional. Foi a partir - vamos confessar - da luta empreendida para a conquista do “Oscar”, por intermédio do filme “Central do Brasil”, de Walter Salles, com Fernanda Montenegro, que iniciamos uma experiência nova, a começar por uma palavra que é muito do gosto daqueles que tratam do

cinema, a começar de uma paixão pelo cinema e a terminar por uma afirmação de que, efetivamente, não existe uma definição de uma política pública no Brasil sobre o cinema nacional.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Muito obrigado.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

cinema brasileiro, nossa relação entre cinema brasileiro e público. Posteriormente, essa Atlântida também chegou a um ponto que não pôde sobreviver. Começou a televisão, outros fatores etc.

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

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

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

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

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Passo a palavra à professora Maria Dora Mourão. O tempo é um pouco maior do que o utilizado pelo nosso diretor Nelson Pereira dos Santos. O pontapé inicial foi muito bom. De qualquer maneira, o tempo não é tão restrito, há um pouco mais de liberdade.

O SR. AGNELO ALVES - Sr. Presidente, seria bom estabelecermos o tempo, porque ela passará a abordar um outro tema, e nós iremos nos perder. Acredito que deveríamos dialogar um pouco.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - A palavra está à disposição dos nobres Senadores. V. Ex^a não havia solicitado, mas, se quiser fazer uma pergunta ou estender um pouco o tema...

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

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

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

O SR. JOSÉ FOGAÇA - V. Ex^a está dirigindo essa pergunta ao Diretor Nelson Pereira dos Santos?

O SR. AGNELO ALVES - A quem possa respondê-la.

O SR. JOSÉ FOGAÇA - Se quiser usar da palavra mais uma vez, esteja à vontade.

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

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

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

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

Qual é a sugestão?

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

Essa experiência terminou em 1990, mas em 89 o cinema brasileiro já estava produzindo quatro filmes, tinha diminuído enormemente a produção.

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

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

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

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

O SR. NELSON PEREIRA DOS SANTOS - Estamos aqui para fazer um esforço nesse sentido. Eu, sozinho, não sei. Eu quero realmente contar, conversar, discutir muito. Como disse,

quero abrir o meu coração, e creio que meus colegas também estão com a mesma intenção. Queremos encontrar uma ajuda.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Posso fazer uma intervenção?

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Evidentemente, V. Ex^a tem todo o direito de intervir. Só quero dizer que não temos um formato previsto e predeterminado. Há liberdade de intervenção, sem dúvida nenhuma, mas eu gostaria também de ouvir a Mesa desde logo e permitir que o painel se realizasse, para que então tivéssemos essa liberdade ou essa informalidade de perguntar e fazer esse pingue-pongue de perguntas e respostas.

V. Ex^a tem a palavra, nobre Senador Roberto Saturnino.

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

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

O SR. AGNELO ALVES - Sr. Presidente, permita-me mais uma intervenção?

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Senador Agnelo Alves, solicitarei a V. Ex^a que faça esta última pergunta para que depois realizemos o painel. O objetivo dessa intervenção prévia é permitir que haja interação, com o fim de que os Senadores não fiquem apenas como espectadores do painel; mas haverá tempo depois, e talvez os outros tenham as respostas que V. Ex^a está propondo.

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

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

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

O tempo do qual dispõem os expositores é em torno de quinze minutos. Há uma total liberdade do uso do tempo, mas há esse indicativo de aproximadamente quinze minutos.

A SR^a MARIA DORA MOURÃO - Eu gostaria imensamente de agradecer o fato de estar aqui.

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

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

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

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

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

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

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

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

As mudanças políticas que se iniciam em 1964 com a implantação da ditadura militar determinam uma mudança de rumos a partir de 1968. A proposta inicial de criar cursos ágeis, com estruturas curriculares maleáveis, que permitissem uma formação que estivesse de acordo com os ideais da época, modifica-se e adapta-se lentamente à nova realidade política, social e econômica imposta pelos militares no Poder.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Assim, estamos diante de uma situação contraditória. Discute-se como incentivar o aumento de produção, principalmente cinematográfica, acorda-se para o problema de que não adianta discutir produção sem ter como distribuir e exibir de maneira adequada, mas não se cuida da

formação, que é, sem dúvida, uma das sustentações da tão decantada indústria do cinema e do audiovisual.

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

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

Obrigada.

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

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

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

O SR. ROBERTO SATURNINO - Sr. Presidente, eu gostaria de complementar.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Com a palavra o Senador Roberto Saturnino.

O SR. ROBERTO SATURNINO - O que V. Ex^a coloca entendi como uma pergunta. É muito importante.

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

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

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

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

finalização. Hoje em dia, não se pode mais pensar em finalizar um filme sem a digitalização e uma série de sofisticções existentes no mercado. O Brasil ainda não detém de maneira adequada esse conhecimento ou, se o detém, não cabem todos no mesmo laboratório. A parte técnica é escandalosa.

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

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

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

O SR. GUSTAVO DAHL - Agradeço a V. Ex^a, Presidente, pela liberdade e pelo convite.

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

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

A primeira questão que se coloca é de escala. Eu quero, de cara, afastar qualquer alusão ao cinema americano que tenha conteúdo ideológico, do tipo choradeira antiimperialista. Esse tipo de papo nós já sabemos estar desgastado, embora tenha que ser reconsiderado, porque estamos vivendo num mundo de monopolaridade do ponto de vista estratégico. Essa é uma situação que se coloca também no cinema. Nós temos um mundo monopolar e alguns cinemas nacionais tentando emergir historicamente.

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

É fácil entender isso quando vemos a questão do que eles chamam de **stars system**, o sistema de estrelas. Por exemplo: a Julia Roberts é conhecida no mundo inteiro; a Ana Paula Arósio é conhecida no Brasil. O fato de se ter um filme com a Julia Roberts faz vender o filme no mundo inteiro. O fato de se ter um filme com a Ana Paula Arósio vende o filme no Brasil. Isso, evidentemente, cria um desbalanceamento de investimento em produção que faz com que, por exemplo, o custo médio de um filme produzido em **Hollywood** seja de US\$50 milhões e ainda sejam aplicados mais uns US\$20 milhões no lançamento e na comercialização do filme, o que dá

um custo total de US\$70 milhões. Nos anos bons, nos últimos anos, US\$35 a 40 milhões foi o que o Governo brasileiro investiu na produção de todos os filmes nacionais. O orçamento de um filme americano industrial equivale a todo o investimento em produção de um país como o Brasil.

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

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

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

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

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

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

Além do mais, esses cinemas que estão sendo construídos, os multiplex, são formatados para o produto industrial americano. Exagerando, é complicado passar num mesmo cinema

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

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

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

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

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

É realmente complicado alavancar industrialmente uma atividade com seus próprios meios, exclusivamente, a partir de 1%, 5% do mercado, sendo muito difícil de resolver economicamente. Tanto é difícil de resolver economicamente que a atividade de distribuição, que é a intermediação entre o produtor e o espectador, para filmes brasileiros, quando o Estado retirou-se dela lançando ao mercado a obrigação de fazê-lo, simplesmente não aconteceu. Ou seja, há 10 anos a distribuição dos filmes brasileiros é sofrível. E os cálculos mostram que a atividade de distribuição dos filmes brasileiros é muito difícil de se viabilizar economicamente. Esse também é um problema internacional. É complicado. A Europa está tentando fazer um grande estúdio. E está investindo até em filmes americanos, para reforçar a sua própria produção ou investindo em cadeias de exibição subvencionadas parcialmente pelo Estado desde que exibam 50% de filmes europeus.

No subsidiamento, sabemos o que aconteceu com os filmes brasileiros. Os governos apoiavam, mas os governos apoiavam prioritariamente o investimento em produção. O que aconteceu? Havia um produto subsidiado. Mas, como o processo econômico é produção, distribuição e exibição, esse produto subsidiado e concebido como produto subsidiado depois era lançado num mercado altamente competitivo. O subsidiamento da produção cria a tendência ao "cinema de autor". O subsidiamento da produção, não só no Brasil mas mundialmente, elimina a etapa do produtor, da empresa produtora. Então, o subsidiamento propõe, realiza uma produção filme a filme, não solidária entre si. Com isso aumenta o risco. O risco é brutal em cinema. Ou seja, é normal que metade ou 60% dos filmes não recupere seu dinheiro. Portanto, os 10% dos filmes que fazem sucesso movimentam a economia. Há a solidarização do processo econômico, a solidarização do risco entre os vários produtos, que faz com que no conjunto a economia termine se movendo. A produção é realizada filme a filme. Não há uma distribuidora que organize a oferta. Há uma restrição da quantidade de saídas, que são os cinemas - essa foi uma estratégia desenvolvida pelo

cinema americano, quando, em determinado momento, decidi trabalhar exclusivamente com o que eles chamam de filé mignon do mercado, ou seja, os quatrocentos ou oitocentos cinemas econômicos. Deixou, assim, a periferia do mercado morrer à mingua. E isso fez com que o número de cinemas do Brasil caísse de três mil para um mil e duzentos. E redução de saídas, evidentemente, aumenta ainda mais o risco de uma atividade por definição arriscada.

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

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

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

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

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

Lembro-me de que, quando era Ministro da Cultura o economista Celso Furtado, quando trouxe esta questão para ele, isto exatamente há quinze anos, ele disse que isto era a indústria que deve resolver, são os dados da indústria e ela é que deve resolver esse problema. Mas, na verdade, ao mesmo tempo, se conversarmos com algumas pessoas ou com o próprio Secretário do Audiovisual no Ministério da Cultura, ele vai dizer que a capacidade de o Governo controlar é zero, são palavras textuais dele na última reunião da Comissão de Cinema. Ou seja, é preciso que haja uma autoridade institucional que use a força do Legislativo e do Executivo e que possa ser movimentada com a capacidade operacional típica da iniciativa privada. É um problema, mas creio que isso demonstra exatamente a situação que estamos vivendo, não só o cinema como o Brasil, que é uma certa redefinição do pacto entre sociedade e Estado no cinema e o Poder Legislativo é fundamental, tem um papel importantíssimo neste momento, porque só por intermédio dele é que se pode repactuar essa questão do aporte criativo, cultural, industrial e econômico da iniciativa privada com a vontade política de um país de ter um cinema nacional.

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

Não sei se algum dos Srs. Senadores quer fazer uma observação ou alguma pergunta.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Sr. Presidente, peço a palavra.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Concedo a palavra ao Senador Roberto Saturnino.

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - O Sr. Roberto Farias vai falar, evidentemente, mas, antes de ouvi-lo, vamos ouvir a Srª Adriana Rates, que vai falar sobre a área de exibição.

Evidentemente, a possibilidade de intervenção existe sempre. E gostaria de dizer que aqui dispomos de tempo para darmos seqüência ao trabalho depois. Não sei se todos os painelistas poderão permanecer, mas, de qualquer maneira, a intenção da comissão é tentar esgotar, pelo menos no limite do possível, a capacidade de contribuição, notável, riquíssima, que têm os participantes desse painel.

A Srª Adriana Rates com a palavra.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A nossa experiência pode comprovar que existe, sim, um público grande interessado em consumir filmes de estilos, temas e nacionalidades os mais diversos, seja nas salas de cinema, no mercado de vídeo ou na televisão. E esse público pode ser tão maior quanto maior for a nossa capacidade de investir na formação de platéias mais críticas, mais exigentes, mais participantes. Isso é bom para formar cidadãos mais felizes e capacitados para o exercício democrático; não é bom somente para a indústria do cinema.

O cinema brasileiro também faz muito sucesso nessas chamadas salas alternativas, como mencionei antes. A programação desse tipo de sala é reconhecida normalmente pelo público e pela mídia como sinônimo de qualidade, e o filme nacional passa a ser identificado nessas salas também como um produto de grande qualidade. O público que frequenta essas salas ditas alternativas é

acostumado com o cinema brasileiro e considera um privilégio poder ver um filme brasileiro em vez de assistir a qualquer filme norte-americano. Isso é importante para se pensar em políticas para expandir esse público. Inclusive, essa constatação vai de encontro àqueles absurdos que se ouvem às vezes, como “cinema brasileiro é malfeito, ninguém entende”. Aqui pode soar muito estranho, mas ainda é um comentário usado para justificar muitas práticas devastadoras no mercado como um todo.

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

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

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

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

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

Aqui, cabe uma curiosidade, novamente para rebater qualquer tipo de comentário sobre a falta de capacidade comercial do cinema brasileiro, do produto audiovisual brasileiro. Sabemos que o filme de maior público no Brasil até hoje foi **Titanic**, com 16 milhões de espectadores; o segundo foi **Tubarão**, com 13 milhões; e o terceiro foi **Dona Flor e seus dois maridos**, com 10 milhões. Entre os vinte filmes de maior público de todos os tempos no Brasil, seis eram produções brasileiras. Só os filmes dos Trapalhões fizeram mais de 100 milhões de espectadores, o que dá cinco **Titanic** talvez. Então, não somos tão pouco capazes de sermos comerciais e competitivos, assim como se costuma dizer.

Um outro ponto importante para se discutir é toda legislação que diz respeito à isenção de impostos, a taxas, a incentivos fiscais, a essas coisas. Tanto na área da produção quanto na área da

exibição, precisamos de incentivos para realizar importação de equipamentos e insumos. Vou dar exemplo da área que conheço melhor, que é a área da exibição. Para se montar uma sala de exibição hoje, é preciso importar projetor, sistema de som, lente, tela, tudo. Na verdade, todos os equipamentos são importados, não existem similares nacionais. Nem similares pouco competitivos nem nenhum, não existem, neste momento, similares nacionais. Esse conjunto de equipamentos que têm de ser instalados numa sala representa investimento de US\$40 mil na origem, quando se compra esse equipamento fora, e, depois, representa mais cerca de 70% desse valor somente em impostos. Só para se ter uma idéia, quando reabrimos o Odeon agora, tivemos de importar vários desses equipamentos, como, por exemplo, uma tela para exibir filme, que custa lá fora US\$1100. Com frete, taxa de armazenamento, impostos, tudo isso, acabamos pagando por essa mesma tela R\$5700. Isso acaba acontecendo com todos os equipamentos. Como se pode pretender modernizar o parque exibidor dessa maneira? Como o Gustavo falou, somente os multiplex(?) internacionais, que pelo menos têm acesso a financiamentos melhores que os nossos, conseguem dar conta de um investimento como esse.

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

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

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

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

Sem dúvida nenhuma, com um pequeno esforço organizado, estaremos vendendo filmes de ficção, documentários, curtas-metragens e programas diversos para os canais do mundo. As poucas iniciativas feitas nesse sentido vêm obtendo ótimos resultados, mas nenhuma delas é sistemática. Arrisco-me a dizer que, embora o mercado das salas de cinema no mundo afora seja muito mais restrito, é possível também distribuímos nossos filmes nesse mercado, se não com uma perspectiva comercial, pelo menos com uma perspectiva institucional, que é a de se fazer ver, de se dar a conhecer no mundo. Isso, na verdade, garantirá a importância entre as nações, e de novo voltando à questão da imagem, ou seja, aquela nação que for capaz de produzir e vender as suas próprias imagens ou que estarão só consumindo as imagens dos outros, sem nenhuma visibilidade.

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

Era o que tinha a falar por enquanto.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Muito bem. Muito obrigado, Sr^a Adriana Rates.

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

O SR. ROBERTO SATURNINO - Posso fazer uma pergunta?

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Concedo a palavra a V. Ex^a.

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

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

O SR. ROBERTO SATURNINO - Continuam fazendo, não é?

A SR^a ADRIANA RATES - Já formamos muita gente. Formamos, penso, todos os críticos que estão atuando hoje no mercado no Rio.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Isso é importante.

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

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

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

A SR^a ADRIANA RATES - Sim, Ex^a. Existe em São Paulo com o mesmo êxito, assim como em Porto Alegre, Belo Horizonte. Aqui em Brasília existem algumas iniciativas.

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Senador José Roberto Arruda, V. Ex^a tem a palavra.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Era isso, Senador José Fogaça.

Muito obrigado.

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

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

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

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

O SR MARCOS MARINS - Sr. Presidente, penso que é melhor eu me apresentar, já que as outras pessoas, Roberto Farias, Nelson Pereira, todo mundo conhece de longos anos, enquanto eu estou promovendo recentemente um movimento na **Internet**, por meio de um **site** que já foi visitado por um milhão de pessoas – 40% disso no Brasil e 60% de visitas de fora, visitas individuais –, e as páginas expostas têm mais de três milhões, desde 95. Então, tem sido aí um cartão de visitas do cinema brasileiro para o interior do Brasil e para o mundo. E estou aqui, o mais povo do cinema dos povos do cinema que estão aqui, não é?

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

Há um projeto de longa-metragem que está no MinC, desde 92, pela Lei Rouanet, e, desde 94, pela Lei do Audiovisual. Estou, ainda, captando e coordenando esse **site** Cinema Brasil na **Internet**, que, além de ser um **site**, tem uma lista de discussão com 1.200 pessoas, aberta a profissionais de cinema, estudantes, discutindo 24 horas por dia o cinema brasileiro.

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

Eu estou falando tudo isso porque o Sr. Senador Francelino Pereira garantiu que aqui não há restrição, que podemos falar o que está não peito. Estou aqui também com a responsabilidade de ser o porta-voz dos assinantes, que esperam que eu passe alguma coisa que está sendo discutida na lista. Não é uma representação oficial e não tem nada a ver com qualquer sindicato ou associação, embora eu seja associado ao SNIC - Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica - e ao Sindicato dos técnicos e dos trabalhadores e da ABD, Associação Brasileira de Documentaristas.

Vou ler um trecho de um depoimento:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Então, fala o Edmar Morel:

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

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

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

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

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

Ele admitiu que aquele projeto, embora simples e com o objetivo claro de regular o mercado e diminuir a dominação americana, daquela forma não iria funcionar. Para dizer a verdade, aquele projeto de taxar em 5% o filme estrangeiro era inócuo. Por exemplo, na França a taxa é de 13%. Se a taxa for de 1%... Hoje se taxa o filme estrangeiro em R\$1 mil por cada título. O **Titanic** pagou US\$1 mil para entrar no Brasil. Faturou 200 milhões. Agora, é taxado irrisoriamente. Taxar 13% no ingresso, na França é assim. Então, taxar em 5% o filme estrangeiro era uma coisa pequena.

Não iria provocar a regulação, e o fato de taxar só o estrangeiro, ou o lixo estrangeiro, ou qualquer coisa que seja discriminatória, acaba sendo inconstitucional, sendo contestado. Então, há outras formas, como na França, em que se taxa todos os filmes. Como o próprio decreto-lei, ele não taxa em mil reais só o Titanic não, mas todos os filmes, inclusive os brasileiros.

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

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

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

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

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

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

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

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

No discurso, continua o Senador Francelino Pereira:

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

Assim, criou-se um Foro destinado a ouvir o cidadão, o que é diferente de uma representação formal do mercado. Acredito não ser institucional o que está sendo feito, porque, afinal, o Poder Legislativo nasceu para ouvir o povo; desse modo, ele está exercendo o seu poder e daí podem sair boas legislações, uma vez que temos um projeto de lei que nasceu da iniciativa popular, CNBB, com um milhão de assinaturas, que autoriza o julgamento de políticos que, durante a campanha, tentem comprar o voto. Isso nasceu do povo, é uma tendência. Inclusive, com a Internet, as pessoas vão interagir cada vez mais diretamente com os Senadores e Deputados e muito

mais projetos de origem popular podem nascer. É difícil e assusta, principalmente as entidades e instituições, já que o cidadão poderá falar sem uma representação, ou seja, direto com o seu representante maior, que é o parlamentar.

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

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

Nos Estados Unidos, há 32.500 salas. No Brasil - não está aqui na classificação - há 1.300 salas. É uma aproximação, porque o órgão que controla isso assume que apenas tem informação sobre 60% dessas salas. Uns falam em 1.100, outros falam em 1.600, mas o número que aceitamos como provável é 1.300. Pode até haver mais, mas não temos a informação. O mercado do cinema brasileiro, ou melhor, o mercado de cinema no Brasil — que são duas coisas diferentes — é inviável até para os filmes americanos, ou seja, um filme americano chega aqui... Apenas 6% dos filmes americanos em 1997 — não tenho nada mais recente do que isso — tiveram mais de 1 milhão de espectadores, e 80% deles têm, em média, 300 mil espectadores. Trezentos mil espectadores é exatamente o público médio do filme brasileiro também, ou seja, não há diferença entre o público do cinema americano e o público do cinema brasileiro. É mais ocupação das salas. As salas são 95, 93... Enfim, não temos esse número ao certo. Em 1997 era 95%. Quanto a 1998, não sabemos pois não há pesquisa, porque quem nos informa é um relatório externo que mostra que havia em 1996 88% de filmes dos Estados Unidos, 5% de filmes brasileiros, 7% de outros, quer dizer, 95% de filmes estrangeiros. Em 1997, permanece o mesmo esquema — e os filmes dos Estados Unidos caem 1%. De 1998, não tenho esse dado. Mas eu sei, por exemplo — também da informação da Filme B —, que o público aumentou um pouco. Foram vendidos 60 milhões de ingressos vendidos. Há 160 milhões de brasileiros e a previsão de que 60 milhões de ingressos serão vendidos este ano. É o mesmo de 1997. Em 1997, fizemos 60 milhões; em 1996, 52 milhões; em 1998, subiu para quase 70 milhões, a média é 60 milhões. Quando era 70 milhões, significava que a cada dois anos um brasileiro ia ao cinema, porque dava 70 vezes 2, que é igual a 140 milhões. Então, o público continua o mesmo. Ele não está caindo no Brasil; está oscilando em torno de 60 milhões. Eram 52 em 1996, 60 em 1997, quase 70 milhões em 1998, quase 70 milhões; e em 1999 estava-se prevendo 100 milhões, mas o filme B, que é uma pesquisa alimentada por informações do

sindicato dos distribuidores estrangeiros... Após o fechamento do Concine, Conselho Nacional de Cinema, nós não temos um órgão oficial ou privado que centralize essas informações. Uma coisa que também se falou aqui: sem informação, como é que se vai planejar o mercado?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O cinema americano organizou-se para tomar conta do mundo na década de 20, mais ou menos. Nessa época foi fundada a **Motion Pictures Association**, cuja finalidade é remover, junto aos governos dos outros países, as dificuldades impostas ao cinema americano. Nessa altura, os

americanos conseguiram fazer, com muita eficiência, uma legislação planetária, uma legislação que abria as portas de todos os países para a penetração do seu cinema. Nesse ponto está a nossa dificuldade. Os produtores brasileiros, sentindo que não podiam modificar isso, saíram por uma tangente: copiaram uma legislação que havia na Itália, a chamada Lei de Obrigatoriedade. Para eu poder colocar o meu filme no cinema, preciso ter espaço. Mas esse espaço só o Estado pode me dar, regulando esse mercado, uma vez que não proíbe ou não dificulta a importação dos filmes estrangeiros.

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

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

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

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

Os americanos, como disse, conseguiram uma legislação planetária no sentido de permitir a penetração do seu cinema. E foram mais longe. Aqui no Brasil, durante anos, enquanto o Governo não subsidiava nem dava um único centavo para o cinema, dava muitos dólares para o cinema americano. Na época do Getúlio, por exemplo, quando o dólar ficou parado em Cr\$18,00, a entrada de cinema também custava Cr\$18,00. O dólar chegou a Cr\$100,00 e a entrada de cinema para o filme americano continuava valendo um US\$1,00. Agora, para qualquer outro brasileiro que quisesse comprar US\$1,00, ele teria de pagar Cr\$100,00. Ou seja, Cr\$99,00 era um subsídio para o cinema americano. Isso durou décadas e, às custas de muita briga e de muita confusão, começaram a corrigir isso, criando, dessa forma, a Embrafilme.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Isso é o resultado da lavagem cerebral que recebemos sempre.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eu agradeço a oportunidade de falar, desculpem meu entusiasmo, eu sou, sei lá o que, sou muito vermelho e me entusiasmo muito quando falo isso porque eu queria comunicar aos senhores o seguinte: a primeira vez que eu tive um trabalho remunerado na minha vida foi em cinema, com dezoito anos. Eu estou vivendo o quinquagésimo ano da minha vida trabalhando em cinema. No ano 2.000, completo cinquenta anos disso. Eu fui aprendendo devagar, pois eu pensava que era fazer o filme e vê-lo na tela. Eu fui descobrindo que não; fui descobrindo que você não pode ser só diretor, você não pode ser só poeta. Você tem que batalhar, você tem que brigar, você tem que exigir, você tem que chamar a atenção, e o cinema, então, passou a ser também um sacerdócio, de ficar explicando às pessoas, principalmente àquelas que têm possibilidade de fazer alguma coisa. Nós, afinal de contas, somos povo; os senhores são legisladores, os senhores podem, os senhores têm a faca e o queijo na mão, com as limitações, as dificuldades de todas as pressões que os senhores sofrem também, mas são os senhores que podem resolver esse problema.

Muito obrigado.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Eu creio que esta Subcomissão não poderia ficar mais satisfeita do que ficou com esse painel riquíssimo, elucidativo, informativo, esclarecedor, e agora, se o Relator não quiser fazer uso da palavra, porque o fará no final, concederemos a palavra aos Srs. Senadores.

O Senador Luiz Estevão havia solicitado anteriormente, depois o Senador Roberto Saturnino.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Aí vem a terceira questão.

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

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

Ora, se essa tese vale para inviabilizar o auxílio ao cinema, vamos acabar com o Proer e acabar com tudo. Só o Banco do Brasil, nos últimos anos, recebeu R\$5 bilhões de injeção de capitalização do tesouro porque estava virtualmente quebrado. E nenhum de nós aqui quer o fim ou

a privatização do Banco do Brasil. Mas da mesma forma não queremos que esse argumento fajuto sirva para inviabilizar uma política de suporte ao cinema nacional.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Louvo e aplaudo as iniciativas de V. Ex.^a, mas o nosso problema é mais profundo. Temos de enfrentar as visitas que V. Ex.^a recebeu também com muita determinação, porque não vai ser fácil. Entendo que quem pode fazer isso é esta Casa. Não imaginem que estou preconizando barrar o cinema estrangeiro de entrar no Brasil. Fazemos questão de ver os melhores, mas não há uma

democracia cinematográfica. Não temos acesso à cinematografia que se faz no resto do mundo. Vemos um único tipo de cinema. Não preconizamos criar barreiras para o cinema estrangeiro.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Acredito, também, que o projeto do Senador Francelino Pereira aborda um ponto fundamental, o de que esse seqüestro do mercado deve ser compensado com uma taxaçoão do

consumo, porque, atualmente, diante da situação de caixa do Governo, da escassez de recursos que todos conhecemos, qualquer iniciativa esbarra na impossibilidade de existência de recurso. Simplificando muito: tem sempre alguém que vem dizer que cinema está tirando o leite das crianças, fechando os hospitais. Esses argumentos existem há 50 anos e não nos interessa discuti-los, mas engessam - e não é pouco - as iniciativas do Executivo. Até mesmo dentro da situação de relativo monopólio do mercado, os juros subsidiados pelo Estado são muito grandes para a margem de lucro e risco existente.

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

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

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

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

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

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - A palavra continua à disposição, a Mesa pode fazer uso, assim como os Srs. Senadores e Sr^{as}. Senadoras. O Senador Agnelo Alves pediu, em

seguida o Senador Roberto Saturnino. Não me recordo se já havia dado a palavra a V. Ex^a. Não gostaria de cometer uma injustiça de anterioridade.

Senador Agnelo Alves, V. Ex^a será breve como sempre. e conciso

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

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

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Deu dez vezes mais que o **Central do Brasil** no mercado americano.

O SR. AGNELO ALVES - Corrobora o que eu disse.

Sr. Presidente, espero, ao final... Qual será o próximo painel? Já está marcado?

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - A Comissão ainda não definiu os nomes.

O SR. AGNELO ALVES - Lamento, mas, na próxima sexta-feira...

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - A Secretaria-Executiva e o Relator estão providenciando essa convocação.

Para a próxima quinta-feira, teremos aqui o Secretário do Ministério da Cultura, na área de audiovisual, que é o Dr. José Álvaro Moisés, que vai explicar, por exemplo, uma das iniciativas do Ministério, que é a proposição de um prêmio nacional a toda a indústria cinematográfica ao estilo das premiações de Berlim, de Hollywood e outras.

O SR. AGNELO ALVES - A filmagem é americana, tudo é estrangeiro, todos os equipamentos são estrangeiros.

Queremos apenas a cultura, o talento, é isso que vamos incentivar. No mais, tudo é estrangeiro, não produzimos aqui não. A cadeira de sentar do telespectador é nacional. Lamentavelmente, essa é a verdade.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Sr. Presidente, peço a palavra pela ordem.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Concedo a palavra ao nobre Senador Roberto Saturnino.

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

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

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

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

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

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

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

Além do financiamento, deveríamos procurar alguma forma de utilizar o **marketing** para convocar o público brasileiro a uma freqüência maior nos cinemas - acredito que essa é uma questão importante. E talvez não fosse impossível associarmos de alguma forma à televisão. Hoje em dia, **marketing** atua sempre por meio dela. O filme que tem alguma referência na televisão quase que tem um mercado garantido. Precisávamos inventar uma fórmula de associá-la a um sistema de **marketing** para o cinema.

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

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Muito bem. A Senadora Maria do Carmo tem a palavra.

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

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

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

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

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

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

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

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Obrigada, Senadora.

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

A SRª MARIA DORA MOURÃO - Quero retomar um pouco o assunto da formação. Porque é lógico que o discurso da criação da indústria, das questões financeiras, econômicas é mais forte e emociona-se muito mais com ele. Mas acredito que nada disso pode se configurar de fato sem que pensemos na questão da formação. E sem que pensemos em algo que considero muito

importante, que é também o lado do cinema como produto cultural, não só como um produto econômico, que deve ser vendido, mas também como produto cultural.

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

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

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

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

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

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

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

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

Outro fator importante é o incentivo para ampliar o acervo de vídeo do cinema brasileiro, para podermos ter em vídeo todos os títulos da história do cinema brasileiro. Nós não temos ou porque as matrizes se perderam ou não sei por quê. Não temos nosso cinema em vídeo, o que é fundamental para a divulgação do cinema. Cheguei a encontrar no México, em vídeo, filmes

brasileiros que não tínhamos lançado no mercado brasileiro, mas que foram lançados lá. Não me perguntem por quê. Talvez eles sejam mais inteligentes que nós.

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

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

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

Muito obrigada.

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

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

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

No Conselho Nacional de Cinema havia representantes, como no Geicine, de vários Ministérios: Ministério da Educação e Cultura, Ministério das Relações Exteriores, Ministério do Planejamento, Ministério da Fazenda, Ministério da Indústria e Comércio, na ingênua expectativa de que aqueles representantes encontrariam todas as dificuldades e ofereceriam todas as soluções. Porém, tanto ao Instituto Nacional de Cinema quanto, mais tarde, ao Conselho Nacional de Cinema — que herdou essa proposta —, os Ministérios mandavam os seus representantes. “Hoje há uma reunião; vá lá.” As pessoas que iam a essas reuniões não tinham conhecimento nenhum sobre o assunto. Alguns se entusiasmavam, ajudavam na redação das resoluções, mas, na verdade, aquilo não funcionava direito. Havia também uma representação dos distribuidores e exibidores estrangeiros. O curta-metragista queria uma representação, assim como o diretor e o produtor de cinema. “São Paulo também produz cinema; queremos, então, um representante de São Paulo.” Aquilo ia inchando de uma maneira tal, que as discussões eram difíceis e quase sempre inócuas. Era dali que se tirava a chamada Lei da Quota de Tela. Era aquele conselho que tinha por delegação do Legislativo o direito de estabelecer, anualmente, quantos dias de obrigatoriedade teria o cinema brasileiro no ano seguinte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E quanto mais fiscalização no mercado, mais se dificulta isso, mais se dificulta essa mexida contábil. Então, foi isso que destruiu a Embrafilme. Em qualquer medida que venhamos a tomar hoje para o desenvolvimento do cinema brasileiro - claro, a Embrafilme é de bela saudade, de bela memória, o Conselho Nacional de Cinema também -, nós precisamos solucionar os erros cometidos naquela época. Nós temos que buscar aquilo que fizemos de certo e acabar com aquilo

que havia de errado. E é isso que nós estamos esperando dos Srs. Senadores que fazem parte desta Comissão.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Sr. Presidente, peço a palavra pela ordem.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - A colocação do cineasta Roberto Farias nos remete para uma análise importante, qual seja, não repetir os erros do passado. O Estado de hoje não é o mesmo Estado de ontem, maior, menor, não sei, ele precisa ser melhor do que ele foi. Em muitos momentos, ele foi muito ruim como forma de intervenção; em outros momentos, ele foi excepcional.

Mas, Senador Roberto Saturnino, nós estamos caminhando para o encerramento. Evidentemente, concederei a palavra a V. Ex^a.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Sr. Presidente, fui e sou um dos entusiastas das reuniões de sexta-feira, porque ficamos aqui com calma, sem aquele atropelo angustiante dos outros dias.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Não há sessões de votação. Estamos aqui com calma.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Mas, por uma casualidade realmente excepcional, hoje tenho um compromisso às 14 horas - já estou atrasado - e vou ter que sair.

O SR. PRESIDENTE (José Fogaça) - Mas nós estamos encerrando.

O SR. ROBERTO SATURNINO - Mas eu insisto em que esta solução das sextas-feiras é muito boa.

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

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

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

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

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

Outra coisa fundamental: quando se criam taxas, forçosamente, criam-se instrumentos de controle. Para haver uma taxa sobre o ingresso, a utilização do ingresso terá que ser padronizada, determinada por lei. O ingresso padronizado é determinado por lei, mas a lei foi feita de tal maneira que não se criou uma sanção para a não utilização do ingresso padronizado, e o resultado é que tem quem usa e tem quem não usa. Essa questão da sanção também é fundamental, assim como a

possibilidade de agilizar esse controle e essa fiscalização, porque, se a aplicação de alguma medida é parcial, ela é imediatamente desautorizada, desmoralizada, e o mecanismo cai por terra, como o Roberto está descrevendo.

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

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

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

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

Com a palavra o Senador Agnelo Alves.

O SR. AGNELO ALVES - Sr. Presidente, muito agradecido pela palavra que me concede. Vou usar uma expressão muito nordestina: esses Estados Unidos são um país "pai d'égua".

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

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

Muito obrigado.

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

O SR. FRANCELINO PEREIRA - Creio acho que cabe aqui uma expressão de congratulações.

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

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

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

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

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

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

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

Um abraço e muito obrigado a todos.

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

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

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

Está convocada reunião para a próxima quinta-feira.

Está encerrada a reunião.

(Levanta-se a reunião às 14h12min.)