

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

**AUDIÊNCIA PÚBLICA**

**ATA DA 2ª REUNIÃO ORDINÁRIA, DA 2ª SESSÃO LEGISLATIVA  
ORDINÁRIA DA 51ª LEGISLATURA, REALIZADA EM 18 DE MAIO DE 2000.**

Às nove horas e trinta minutos do dia 18 de maio de dois mil, 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, Roberto Saturnino, Francelino Pereira, Sebastião Rocha e ainda o Senador Artur da Távola e o Deputado Fernando Gabeira (não membros), reúne-se a Subcomissão do Cinema Brasileiro. Deixam de comparecer por motivo justificado os Senhores Senadores, Lúcio Alcântara, Luiz Estevão e Luiz Otávio. 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 sexta (6ª) do ciclo denominado “Povo do Cinema” que tem como objetivo ouvir os vários setores do cinema brasileiro e para tal, convidou os seguintes expositores; Sr. Leopoldo Nunes (Presidente da ABD - Associação Brasileira de Documentaristas - SP), Sr. João Moreira Sales (Documentarista - RJ), Sr. Sílvio Tandler (Cineasta - RJ) e o Sr. Werner Schünemann (Presidente da FUNDACINE - Fundação de Cinema do RS). A seguir, a Presidência passa a palavra aos convidados. Finda a exposição, o Sr. Presidente abre o debate com os Senhores Senadores. Encerrado o debate, a Presidência agradece a todos pela presença e declara encerrado os trabalhos, determinando que as Notas Taquigráficas sejam anexadas a esta Ata para a devida publicação. Nada mais havendo a tratar, a Presidência encerra a reunião, às treze horas e vinte minutos determinando que eu, **Júlio Ricardo Borges Linhares, Secretário da Comissão de Educação e da Subcomissão do Cinema Brasileiro**, 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) - Srs. Senadores, senhores convidados, estamos dando início a 6ª Audiência Pública da Comissão do Cinema Brasileiro, criada no âmbito da Comissão de Educação do Senado Federal, que procura estudar os problemas relativos à produção, distribuição e exibição cinematográfica no Brasil.

Esta Comissão já realizou diversas audiências, os trabalhos têm-se desdobrado de forma extremamente conseqüente e já temos um bom cabedal, um bom acervo de opiniões, de propostas, de sugestões e de análises dos diversos convidados que aqui compareceram.

Esta Comissão chega à conclusão de que, primeiro, pelos elementos que colhemos, podemos concluir que se justifica inteiramente a criação desta Comissão, ou seja, que é preciso haver política pública em relação ao cinema no Brasil. Em todos os países do mundo há uma política de cinema, há uma política pública voltada para a cultura e especificamente para o cinema que geralmente explica ou dá a justificativa e a sustentação para o crescimento da criação cinematográfica nesses países. No caso do Brasil, estamos fazendo uma longa e detalhada avaliação, porque o objetivo desta Comissão é, ao seu final, apresentar um relatório que inclua propostas e recomendações ao Executivo e também um conjunto de projetos de lei que possa, de uma forma ou de outra, servir como um instrumento de estímulo e de favorecimento a um ambiente de criação cinematográfica no Brasil.

Já ouvimos a área de produção, ouvimos os exibidores, ouvimos aqui também coordenadores de festivais de cinema, mas não tínhamos ouvido ainda - era uma lacuna na agenda desta Comissão - os documentaristas.

O documentário, como sabemos, é extremamente importante, é uma parte vital do cinema, do cinema como informação, do cinema como análise, do cinema como denúncia, do cinema como proposição social, como História, como Ciência, enfim, o documentário é um dos gêneros mais importantes da cinematografia moderna. Por isso, trouxemos quatro nomes que entendemos ser representativos e podem aqui traduzir o pensamento dos documentaristas no Brasil. Gostaríamos de ter convidado um número maior de representantes ou de cineastas, produtores que atuam neste setor, mas, evidentemente, esta Comissão tem os seus limites e este painel visa, sobretudo, a objetividade de chegarmos a uma conclusão, a definições que possam ajudar esta Comissão no seu trabalho.

O Senador Francelino Pereira, como Relator, os demais Senadores nos ajudaram a configurar a Mesa de hoje e aqui se encontra o Leopoldo Nunes, Presidente da Associação Brasileira de Documentaristas – ABD, São Paulo, aqui se encontra o João Moreira Sales, documentarista do Rio de Janeiro, o Sílvio Tendler, cineasta e documentarista também e o Werner Schünemann, que é Presidente da Fundacine – Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul.

De fato, esses nomes, não só pela sua representatividade, mas pelo fato de aqui representarem três Estados, podem nos dar uma visão do Brasil, uma visão do documentário e das condições do documentário no Brasil.

Indagaria se o Senador Francelino Pereira tem, como relator, alguma observação a fazer. Passo a palavra a S. Ex<sup>a</sup>.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Sr<sup>as</sup> e Sr<sup>s</sup> Senadores, senhores convidados, assistentes e, conseqüentemente, participantes desta audiência pública, desta mostra que estamos realizando hoje, já no caminho do término dos nossos trabalhos. Mas hoje é como se estivéssemos iniciando os nossos trabalhos, porque na verdade o cinema – outros entendem mais do que a gente – devia efetivamente começar pelo curta metragem e pelo documentário. E isso representam duas peças importantes do início da cenografia brasileira.

Confesso aos Senadores e aos participantes desta audiência pública que hoje a nossa atenção se volta para o filme documentário e o curta metragem.

A Mesa, composta pelos convidados Leopoldo Nunes, Sílvio Tendler, Werner Schünemann, Iva Moreira Sales é realmente indicativa de que hoje é um grande dia para encontrarmos ou visualizarmos mais objetivamente o fim, o encerramento dos nossos trabalhos, produzindo um documento público e projetos de lei da nossa iniciativa ou de iniciativa do Governo, de acordo com a legislação em vigor, que representem efetivamente uma paisagem de tudo isso que estamos assistindo no Brasil e no mundo com relação ao cinema.

O filme documentário e o curta metragem são duas modalidades de grande importância na formação de quadros e na consolidação da indústria cinematográfica de qualquer país. A outra modalidade, que é do filme enredo, o longa metragem clássico, na verdade quase todo produtor ou diretor de filme de enredo começou sua carreira como curta metragista ou como documentarista. Nos momentos de crise do cinema, especialmente no caso do Brasil, o documentário e o curta metragem são quase sempre os únicos que permanecem ativos, empregando os quadros profissionais da indústria.

Hoje, a legislação que regulamenta a exibição de curtas e de filmes documentários no Brasil não vem sendo aplicada. A interpretação que vigora no Ministério da Cultura é de que essa legislação está caduca desde a promulgação da Lei do Audiovisual, de 1992. Mas há controvérsias aqui. Por aquela legislação não ter sido revogada, há os que entendem que tudo não passa de uma falta de apetite político do Governo e do Congresso Nacional para fazer valer a legislação existente.

Esses são alguns pontos importantes dos temas que vamos debater aqui. Então, vamos voltar a palavra ao Presidente da comissão, Senador José Fogaça, exatamente para ouvirmos os convidados nesta manhã.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Senador Francelino Pereira. De imediato, então, passo a palavra ao Leopoldo Nunes, presidente da ABD, Associação Brasileira de Documentaristas, para que faça a sua exposição. Nós estabelecemos um tempo apenas como uma indicação, sem rigidez, em torno de 20 minutos, para organizar o seu pensamento, a sua exposição.

**O SR. LEOPOLDO NUNES** – Senador José Fogaça, Senador Francelino, Sr<sup>s</sup> Senadores, a ABD aguardava até com certa ansiedade o convite para participar dessa audiência, sente-se bastante honrada de estar podendo aqui contribuir para este brilhante trabalho que o Senado vem fazendo com relação ao cinema brasileiro.

Gostaria, inicialmente, de fazer uma pequena reflexão sobre a importância do documentário, sobre o que seria de nós, brasileiros, e da Humanidade como um todo sem os documentaristas, pois as imagens produzidas, as revoluções, as principais transformações sociais ocorridas no mundo, neste século, foram registradas pelas câmeras de documentaristas.

Neste momento, tivemos um caso excepcional e tenho a honra de estar aqui ao lado de colegas tão importantes, nesta Mesa. O João Salles, agora, está vivendo uma perseguição pessoal em função de um trabalho extremamente legítimo de um investigador, de um documentarista que quer fazer um levantamento e uma reflexão sobre um determinado assunto, desvendando toda aquela questão, por exemplo, da banda podre do Rio de Janeiro, por meio de um único filme. De repente, ele está sofrendo uma perseguição como essa que está vivendo no momento.

Eu queria lembrar ao João que a ABD foi criada em 1973, também, para proteger um pouco os documentaristas da perseguição da ditadura militar, naquele momento. Os documentaristas começaram a cair, também, logo depois de 1964, vide o caso do Coutinho e do próprio Vladimir Carvalho.

Ainda na linha do documentário, lembro que a vocação que este País tem para o documentário é até em função de todas as suas mazelas, de todas as suas diferenças sociais. Assim, já tivemos produções memoráveis, que vêm de Aruanda, que funda o Cinema Novo; tivemos Viramundo; temos Sílvio, não só com Jango, mas com diversos títulos que contribuíram demais para o patrimônio cultural cinematográfico deste País, e mais uma infinidade de realizadores e de produções que poderemos elencar nesta lista.

Todos sabem, o cinema se estrutura no tripé produção, distribuição e exibição, só que, hoje, temos mais uma modalidade, mais um veículo que vem acrescentar o acesso à produção

audiovisual, que é a televisão, e ainda um mais novo ainda, que é a Internet . Esses setores da Comunicação se organizaram, neste País, a partir do final dos anos 50, num modelo ainda muito parecido com o que foi aprimorado por Getúlio Vargas, digamos assim, no DIP: aquela coisa meio soviética, aquelas empresas monstros, como a **Rede Globo de Televisão**, e depois as outras emissoras de televisão, que se organizaram e se espelharam um pouco naquele modelo.

Então, de uma certa forma, a partir dos anos 70, os cineastas e os documentaristas foram banidos da televisão brasileira. Essas empresas se transformaram em grandes corporações que se incumbem de difundir a informação, mas também de produzi-las. Há empresas, como a gente sabe, que devem US\$2 bilhões para o Governo Federal e são embricadas com o Poder de forma complicada.

Estou comentando isso tudo até fazendo jus ao empenho do Senado em enfrentar essa questão e porque temos um projeto para este País, nós queremos transformar as suas relações e modernizá-lo. Nós, os cineastas, os documentaristas e os curta-metragistas, existimos, produzimos e queremos um espaço, tanto dentro do cinema quanto dentro da televisão brasileira.

Eu queria, ainda falando sobre documentário, dizer a V. Ex<sup>as</sup> que o documentário, no mundo, encontrou a sua melhor vocação a partir do momento em que foram criadas as televisões por assinaturas. Esse é o gênero cinematográfico que mais cresce no mundo, hoje, inclusive economicamente. A Europa, principalmente, tem uma larga tradição de difundir o documentário na televisão e de estabelecer parcerias com produtores independentes.

Recentemente, Orlando Sena me relatava que havia lá meia dúzia de produtores tradicionais de documentários e que, depois do advento das TVs a cabo, há mais de quarenta ou cinquenta produtoras fortes fazendo documentários em Paris. Outros colegas de São Paulo, da Grifa Cinematográfica, participaram, recentemente, de uma feira, na França também, onde países como a Indonésia eram representados por mais de quarenta produtores independentes, comercializando a produção daquele país, enquanto o Brasil tinha apenas um produtor.

Esse modelo sobre o qual comecei a falar, da televisão e, inclusive, do cinema de sala, tem prejudicado demais a atividade e não nos permite uma inserção no quadro da sociedade. Então, apesar de termos presença política, termos uma força de produção. A nossa produção sempre entra pelo lado, pelos cantos. Quando a **Rede Globo** está perdendo audiência para a **Rede Manchete**, programa uma semana de cinema nacional para puxar audiência. O filme “Central do Brasil” puxou audiência até do jornal das sete horas, contra o último jornal.

Queremos chamar a atenção dos senhores para essa realidade que vem acontecendo mundialmente. O Brasil tem uma vocação incrível para o documentário. Temos documentaristas, como o do Eduardo Coutinho, que neste ano ganhou o prêmio de melhor documentário no Festival de Brasília. O cineasta Mauro Giuntini, de Brasília, ganhou o prêmio de melhor documentário no Festival de Curitiba, com um documentário chamado “Por Longos Dias”.

O Brasil tem um déficit muito grande com ele próprio na produção de documentários. É só viajar pelo Pantanal, pela Amazônia, que os senhores vão encontrar, naturalmente, equipes da Europa, dos Estados Unidos, do Japão, filmando este País e o interpretando como bem entendem.

Temos uma legião imensa, mais de dez escolas de cinema no País, que anualmente colocam pelo menos uma centena de profissionais aptos a darem essa contribuição para o patrimônio cultural brasileiro, ajudando nessa reflexão. No entanto, não temos qualquer espaço.

A necessidade de as tevês públicas e das tevês educativas se firmarem, modernizarem-se, deixarem de ser conservadoras mesmo, se estabelecerem e terem coragem de encarar uma produção independente daria fôlego, dinamismo para a produção e para a sociedade como um todo. O documentarista é aquele que investiga, faz um trabalho prolongado, minucioso. É diferente da reportagem factual, que, de alguma forma, atribuiu-se ao papel de substituir essa reflexão que a produção do documentário proporciona. O documentário não tem nada a ver com o jornalismo. O jornalismo é o jornalismo, tem o seu lugar garantido.

Temos um número muito grande de realizadores consagrados, uma geração nova com essa convergência de linguagens, que não vem propriamente do cinema, do vídeo, do jornalismo, do

videoclipe. Acompanhamos os festivais, as mostras, tanto no Brasil como fora, mas a produção brasileira dessa novíssima geração que vem chegando é muito interessante.

É isso aí. Há um país aqui gritando, querendo aparecer, querendo contribuir para o pensamento, para a reflexão, para a emancipação e para a cidadania.

Eu queria fazer um gancho agora e falar um pouco sobre a produção de curta-metragem. O Senador Francelino Pereira disse muito bem que existe uma legislação de 1975, polêmica, derogada por desuso em 1975 e, depois, em 1987, que visava colocar uma pontinha do filme brasileiro, no caso o curta-metragem, antes do longa-metragem estrangeiro, com o objetivo de contribuir para a formação de público e de levar um pouco do cinema brasileiro para o público brasileiro.

Esse mecanismo não foi possível. Havia uma logística muito complicada, na primeira época, tínhamos em torno de 4 mil salas de cinema. Então, a distribuição de curta-metragem, naquele momento, era muito difícil, implicava uma logística. Havia desinteresse, por parte dos distribuidores e dos exibidores, e os pobres realizadores não tinham como fiscalizar nem havia órgão, à época, para que isso ocorresse.

De qualquer forma, acumulamos uma experiência, que tentamos aprimorar, depois, no final da década de 80, que já foi melhorada, existiu em alguns momentos, formou toda uma geração de curtas-metragistas que podemos citar aqui: a própria geração do Sul, Jorge Furtado, os nomes mais famosos, Cecílio Neto, Francisco César Filho, Tato Amaral, Toni Ventura e tudo o que veio nessa segunda etapa da lei do curta.

Qual é o propósito da exibição de curta-metragem antes do cinema? O objetivo é realmente criar a idéia de cinema brasileiro da melhor qualidade junto ao filme estrangeiro, que domina 95% do nosso mercado econômico, das nossas salas e, principalmente, do nosso imaginário, das nossas mentes. E agora, nas televisões, com as tvs a cabo, que acreditávamos que poderia haver uma democratização, do espaço, do espectro da distribuição de televisão para a produção nacional. Se V. Ex<sup>as</sup> zapearem os canais a cabo de 3 a 80, verão que qualquer cidadão americano se sentiria em casa aqui, das 7 da manhã até o último horário da madrugada. Não temos absolutamente nada ali de produção nacional. O cinema brasileiro foi confinado a um canalzinho, o **Canal Brasil**, um canal especial que eu, infelizmente, não tenho. Não temos espaço na TV a cabo, na TV aberta e nas salas cinematográficas para a nossa produção.

Reclamei bastante e agora vou falar um pouco da nossa produção neste ano, em 2000. Nós, neste ano, deveremos ultrapassar a marca de 250 filmes produzidos, de curta-metragem, entre filmes de escola, filmes de concurso, filmes produzidos por leis de incentivo e concursos municipais, estaduais e federal, também.

Entendemos que a produção de curta-metragem é o produto jovem que falta no mercado cinematográfico. Ela é uma produção descentralizada. Neste ano teremos cinco ou seis filmes de Belém do Pará, teremos cinco ou seis filmes de Goiânia, filmes de todo o Nordeste. Eu queria até citar Tácia Ibiapina, cineasta piauiense, que fez um belíssimo comentário sobre o Araguaia agora, em curta-metragem, que está presente. Temos oito filmes de Belo Horizonte, 12 filmes de São Paulo, 12 filmes do Rio de Janeiro. Temos 12 filmes do Paraná, que há muito tempo não produzia filmes, produzidos com a lei de incentivo local, a produção gaúcha – depois o Werner Schünemann pode detalhar melhor –, que é uma produção bastante grande, e a do Distrito Federal.

Temos aí, assim, produção volumosa de curta-metragens por todo o Brasil. E este ano aconteceu uma excepcionalidade, como foi colocado pelo Senador José Fogaça, o empenho de se criar uma política pública para o setor. Como não existe política pública para o setor, passamos alguns anos produzindo filmes com recursos próprios, e há filmes realizados dentro de escolas. São filmes realizados com mais dificuldades ainda do que se fazia anteriormente.

Este ano nós devemos ter pelo menos 120 filmes realizados com um mínimo de recursos. São os recursos de concursos, que geralmente permitem a geração de uma produção mais vigorosa, mais saudável, com mais recursos para produzir. E eu gostaria de deixar a sugestão, a V. Ex<sup>as</sup>, de oferecerem à ABD, junto com outras entidades, uma sessão de curta-metragens no Senado

ou no Cine Brasília, em algum auditório da Capital, para que tomem conhecimento dessa produção cinematográfica, do painel, da diversidade regional, temática, então, que esse segmento da produção contém.

Nós solicitamos, através da Deputada Esther Grossi, um parecer da Câmara Federal sobre a vigência ou não da Lei de 75. O parecer da Câmara é favorável, diz que a lei continua em pleno vigor e agora creio que foi solicitado ao Senado Federal um parecer sobre a vigência ou não dessa Lei.

Eu acho que o Senador Francelino Pereira foi categórico, a questão implica meramente em vontade política, porque existe a produção, existe a vontade desse segmento social. Muitas vezes o Governo diz que a concepção dessa lei é unilateral, no sentido de que estaria atendendo apenas ao nosso setor, mas da forma como foi conduzida nos últimos 25 anos é que eu entendo o que é unilateral. Na verdade, ela esteve a serviço do interesse dos exibidores. E eu teria detalhes para ilustrar a forma como se deu o desmonte desse processo da lei, mas acho que perderíamos muito tempo.

Eu queria dizer a V. Ex<sup>as</sup> que nós estamos em negociação, a partir de entendimentos da Comissão Nacional de Cinema, direta, do nosso setor com os exibidores para buscar um consenso, uma janela, um entendimento para colocar a produção de curta-metragem nas salas de cinema.

Nós não abrimos mão da sala de cinema, porque ela é a tela mais nobre da produção audiovisual. **A priori** os exibidores queriam nos colocar na televisão. Tudo bem, a televisão inclusive tem carência dessa produção, mas nós não abrimos mão da tela de cinema, porque ela é o mais nobre de exibição do produto audiovisual.

Hoje, muitos realizadores produzem seus filmes em vídeo, mas passam para o cinema só para ganhar chancela de produtos cinematográficos. Isto é o que dá mídia, é o que dá espaço, é a tela grande com todas as potencialidades técnicas de nós usufruirmos e degustarmos aquela produção audiovisual que se dá dentro da sala de cinema.

Para finalizar, eu queria, também, chamar a atenção dos senhores para alguns números, aqui, do que representa a atividade cinematográfica, que é tida e tratada pela imprensa como uma atividade de um setor protegido. E quero lembrar aos Senhores - é claro que já é do conhecimento dos Senhores - que a imprensa, sim, é 100% protegida há um século. Até o papel da imprensa é subsidiado e as redes de televisão têm 100% de isenção em todo o equipamento que se faz necessário. No caso do cinema, quero chamar a atenção dos Senhores para as alíquotas de importação. No cinema, nós importamos desde o produto químico do laboratório à câmara, tripé, refletor. Tudo é importado e a maioria - 99% dos produtos - não têm similar nacional. A indústria cinematográfica, em virtude da alíquota, tem o maior preço do mundo, tendo produtos que chegam a ser onerados em 165%, como uma lâmpada que custa R\$10,00 chega a R\$26,00 aqui. Nós, então, além de termos todos esses problemas que vão da produção - como já foi muito bem relatado, aqui, nesta Comissão - e os problemas de distribuição, temos, ainda, o problema de custo que torna-se quase inacessível. Um filme independente brasileiro custa, aqui, de 2 a 3 milhões e nos Estados Unidos, menos que 1 milhão. Então, essa história é um contra-senso. Organizamos em Curitiba um fórum dos fornecedores da indústria cinematográfica para discutirmos esse assunto. Acho que seria interessante que fosse concedida uma isenção para o nosso setor, com alíquota zero, tanto nos impostos federais quanto nos impostos estaduais, por meio do Confaz. Quero lembrar aos Senhores que o nosso setor captou, no ano passado, R\$70 milhões. Desses R\$70 milhões, ele deve utilizar, mais ou menos, R\$40 milhões. Uma grande agência de propaganda, aqui - não vou citar o nome -, teve, no ano passado, um faturamento de R\$300 milhões. A previsão de faturamento do segmento de publicidade, neste ano, é de R\$10 bilhões. O Orçamento do Governo Federal, neste ano, para publicidade é de R\$600 milhões e o cinema, neste ano, irá dispor de R\$40 milhões.

Obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) - Muito obrigado, Sr. Leopoldo Nunes - o senhor usou até um tempo menor que o previsto. De qualquer maneira, foi bastante objetivo e esclarecedor na sua intervenção.

Vamos, então, ao segundo palestrante desta manhã, o nosso convidado do Rio Grande do Sul, Sr. Werner Schünemann, Presidente da Fundacine, que é a Fundação de Cinema do Rio Grande do Sul.

S. S<sup>a</sup> tem a palavra, mais ou menos pelo mesmo tempo, sem rigidez maior.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, peço a palavra apenas para um esclarecimento. O que é a Fundacine – é uma entidade do Governo do Estado?

**O SR. WERNER SCHÜNEMANN** – Não, Sr. Senador. Eu vou começar definindo a Fundacine.

Sr. Presidente, Senador José Fogaça, Sr. Senador Francelino Pereira e demais Srs. Senadores, bom dia. A Fundação que eu presido é resultado – na verdade, é interessante estar depondo, aqui, numa Comissão do Senado porque o que nós temos feito no Rio Grande do Sul, que é um lugar tão distante daqui, é mais ou menos tentar, com esforço próprio, suprir carências na área de legislação, na área de organização do setor e até na área de determinação de alvos para o desenvolvimento da atividade e da sociedade como um todo. A Fundacine se insere nesse contexto. Nós somos uma Fundação pública, de direito privado, composta por vários sindicatos e associações do setor – distribuidores, exibidores, produtores, federação de comércio, federação de indústria. O Governo do Estado tem uma cadeira, é convidado, assim como algumas Prefeituras também. O Sesc tem uma cadeira, a PUC também. O Conselho que forma a Fundação é um Conselho que, de alguma forma, tenta, de alguma forma, ser um espelho da sociedade civil. Todos ali estão envolvidos no objetivo de desenvolver o setor cinematográfico como um setor econômico, como um setor cultural, de alguma forma substituindo ou tentando prover o que não está sendo provido.

Vou citar um exemplo. Começamos a falar de curtas-metragens, e quero dizer, com muito orgulho, que, há cinco anos, Porto Alegre é a única cidade do Brasil em que se passa curta-metragem antes de filme estrangeiro nos cinemas. Isso ocorre não porque fizemos aplicar a lei, mas porque, observando o teor das liminares que a Justiça estava concedendo, eximindo os exibidores de cumprir a lei, vimos que a Justiça basicamente estava alicerçada no fato de que a lei previa a remuneração do curta-metragem a partir da bilheteria. Este era o problema: a Justiça entendia que se estava tirando dinheiro de alguém para passar para o curta-metragem.

E uma argumentação dos exibidores sempre foi a de que o cinema brasileiro recebe incentivos e renúncia fiscal para ser produzido e a de que os exibidores não recebem incentivos e renúncia de qualquer espécie para exibi-lo. Então, fizemos um acordo com o Poder Público municipal, com os exibidores e com a Imprensa – que, por um lado, também é importante, porque senão todas essas coisas acabam não dando em nada – e montamos uma espécie de comissão, um rodízio com as várias entidades representadas, as quais escolhem curtas-metragens de todo o Brasil. A cada trimestre, o Poder Público paga esses curtas-metragens. Paga-se direto um aluguel. A Prefeitura paga o curta-metragem, e o exibidor o mostra sem problema algum em todos os cinemas de **shoppings**, em todos os cinemas comerciais normais. Além disso, os cinemas especiais já exibiriam os curtas-metragens de qualquer maneira.

Esse é um exemplo - creio eu - de que é possível, de certa forma, resolver o que, na verdade, é uma lacuna de legislação. O nosso problema, enquanto realizadores, enquanto cineastas, é o de colocar o curta-metragem na tela. Creio que o problema da legislação se refere à defesa do direito da população cidadã deste País de assistir aos filmes feitos nos cinemas brasileiros.

Tão longe não podemos ir. Esse é um passo que não nos cabe, mas nos cabe indicar caminhos que a prática pode apontar. O acordo “Curta nas Telas” é o embrião da Fundação que presido. A Fundacine tem também a característica de reunir vários setores, a princípio em estado beligerante, da área cinematográfica - ou pelo menos não tradicionalmente sócios - e de buscar as vantagens e desvantagens de cada um desses parceiros no processo de desenvolvimento da economia cinematográfica.

Essa é a função da Fundação, que, por isso, trabalha na área de produção, organizando o setor de produção, de captação de recursos. Ela trabalha na área de exibição e de distribuição, o que significa criação de projetos. Hoje em dia estamos com um excelente projeto sendo desenvolvido

para abertura de cinemas em cidades do interior com até 200 mil habitantes. Quando falamos em salas de exibição no Brasil, nós nos esquecemos um pouco das cidades com até 200 mil habitantes, em que há mais de 30 anos não existe cinema. Toda uma geração, a geração que me sucede, no interior do Brasil, jamais assistiu a um filme numa tela grande. Isso é algo inacreditável no Século XX. Imaginávamos que o cinema fosse uma conquista do Século XX. Estamos abrindo mão de algo desse tipo talvez por uma inviabilidade econômica. A função da Fundação é buscar a viabilização econômica, se esse for o problema, ou a viabilização da postura política, se o problema for político. Isso inclui estrutura técnica, ensino e tudo o mais.

O que aconteceu nesses três anos da Fundação? O Nunes estava falando do número de curtas-metragens. No Rio Grande do Sul, este ano, são 32 curtas-metragens. É o Estado que mais produzirá curtas-metragens no Brasil. Temos também dez longas-metragens e dois médias em pré-produção ou finalização. É uma pequena explosão regional.

Ao longo da minha vida – tenho 41 anos –, já no início do meu trabalho em cinema, participei de uma pequena explosão regional na região. Naquela oportunidade, tal explosão foi desperdiçada por falta de perspectiva para o futuro. Dessa vez - refiro-me a nós do Rio Grande do Sul, começarei falando da experiência que tenho no Rio Grande do Sul, para, em seguida, ampliar o assunto –, estamos preocupados em saber o que queremos na área de cinema como um todo. Qual o panorama desejado para daqui a cinco, dez, quinze anos? Mais que isso, já seria um pouco de adivinhação. E trabalhamos para a realização desses panoramas. Isso inclui participação das instâncias públicas em nível de Estado e dos municípios, tanto na área do Legislativo como do Executivo.

Provavelmente, teremos que fazer algo em relação à área fiscal, porque o Rio Grande do Sul se “beneficiaria” por ter fronteiras facilmente transponíveis com o Uruguai e a Argentina dentro do Mercosul. Só que isso, na prática, pelo menos na área de cinema, não significa nada. É uma encrenca trabalhar com co-produção, porque as legislações não combinam e os problemas alfandegários são intransponíveis. Transportar um equipamento do Rio Grande do Sul para o outro lado do rio Uruguai para fazer alguma documentação é quase impossível. Precisariamos gerar uma rede de corrupção para que isso se tornasse viável ou abandonar a idéia.

Percebo a importância fundamental que tem esta Comissão do Senado. Talvez possamos ouvir também, a partir de um diálogo com o setor – e até abriria mais o campo –, além das pessoas que fazem cinema, aquelas que supostamente serão o nosso público. De alguma forma, temos de aferir o que a sociedade brasileira pensa e espera do cinema feito aqui ou ainda se não espera nem sequer pensa ou não se preocupa com o assunto.

Esses diálogos podem levar a uma reflexão que talvez pudesse encontrar um conjunto amplo de medidas, para que não ficássemos, ao longo do tempo, tentando resolver pontualmente problemas emergentes que depois desaparecem, porque são resolvidos aqui.

Em seguida, há um outro problema. Como tem sido feito? Durante o período da Embrafilme, inclusive, era feito dessa forma. À medida que o problema surgia, resolvíamos. E vivemos da mão para a boca, de um dia para o outro, sem um grande projeto, sem uma política para o setor cinematográfico, que também é a política para a cultura como um todo.

A nossa geração não pode passar pela vida, pelo Brasil e pela cidadania sem deixar atrás de si desenhado o que imaginou como sociedade, como País e como organização dos vários setores para se chegar a esse alvo. Se o caso for sonhar, vamos fazê-lo. Se tivermos que estabelecer algumas crises para isso, crise é a função primeira nessa área de cultura.

Há algo em nível de legislação para o cinema, incluindo, ainda, o documentário. Este beneficiar-se-ia muito de uma medida que hoje em dia, pelo que conheço, é inconstitucional – a julgar por todas as consultas que tentamos fazer pela Fundação –, que se refere a agrupar projetos para a captação de recursos em grupos, como carteiras de ações, e distribuir também em grupo, como fizemos no Rio Grande do Sul. Seria muito interessante como alternativa ao modelo quase medieval de embate que temos tido hoje com os departamentos de **marketing** das empresas para o convencimento de captação e com os departamentos financeiros, cujo jogo é bem mais difícil.



Não quero tecer muito detalhes, pois pretendo ser mais breve do que o Sr. Nunes. Se do Senado surgir uma proposta abrangente e amplamente debatida e amadurecida, não teremos pressa se pudermos resolver a questão. Devemos apontar algum caminho. A maneira como está é semelhante ao trem que leva a locomotiva. O andamento da situação acarreta a tomada de medidas paliativas. Não existe uma política, porque parece não haver um desejo no que diz respeito à atividade cinematográfica brasileira.

Uma das áreas que precisará ser normatizada é a da televisão, sem dúvida nenhuma. Atualmente, as emissoras produzem jornalismo a título de documentário, mas fazem também ficção e exibem todo o material vindo do Brasil, mostrando, ainda, produções compradas no exterior. Quanto à legislação que disponha acerca do quanto uma exibidora de televisão – ou seja, uma detentora de concessão de canal – pode produzir de programação própria, há dezenas de modelos muito bem estabelecidos em países extremamente capitalistas para servir-nos de exemplo. O fato de a televisão não poder ocupar a totalidade do seu espaço de produção brasileira com obras próprias abriria mercado de trabalho e geraria riqueza por esse Brasil afora.

Um dos trabalhos de que a Fundação dispõe para realizar depois de três anos é estabelecer o impacto econômico que uma medida dessas causaria – fazendo uma pesquisa qualitativa e quantitativa – em várias unidades da Federação. Pretendemos fazer isso no Rio Grande do Sul, indagando que impacto econômico isso acarretaria em nível de geração de riqueza, de empregos e de impostos secundários. Essa atividade econômica acaba levando indiretamente à arrecadação, simplesmente abrindo espaço na programação de televisão de cabo e aberta.

Por enquanto, são essas as minhas considerações. Tenho muita paixão em falar sobre as coisas das quais estou falando, porque tenho fé no trabalho que está sendo desenvolvido, mas penso que o nosso gargalo é justamente o que esta Comissão nos proporciona: o gargalo do legislador e da possibilidade de normatizar as relações sociais de um setor tão importante como o cinematográfico.

Obrigado pelo convite.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao Werner pela sua importante contribuição.

Registramos, mais uma vez, a presença do Dr. Jarbas Marques, Diretor do Pólo de Cinema de Brasília, que nos prestigia com sua presença.

Passamos a palavra ao próximo palestrante, Sílvio Tendler.

**O SR. SÍLVIO TENDLER** – Bom-dia! Gostaria de agradecer o convite para participar desta reunião da Comissão de Educação, aos Senadores Francelino Pereira e José Fogaça, registrar a presença do Senador Roberto Saturnino, que faz parte da Comissão, e responsabilizar o Senador Artur da Távola pela minha presença aqui, pois foi ele que me colocou nessa confusão chamada cinema. Dele fui assistente no primeiro filme que fez de volta do exílio ao Brasil. Em **Fantasia para Ator de TV**, ele já pensava nisso tudo. Mas ele não ficou, saiu fora. Agradeço-lhe por me ter posto nessa confusão, porque essa cachaça é boa.

Felicito, em primeiro lugar, o fato de este debate estar acontecendo na Comissão de Educação, porque é exatamente disso que se trata. Não vou aqui citar números, porque o Leopoldo foi extremamente feliz na abordagem que fez do cinema brasileiro.

O problema que temos hoje no Brasil é uma questão de política. Se pensarmos no futuro do país, temos de pensar em novas políticas, passando necessariamente pela área de comunicação. E toda essa confusão que estamos vivendo em relação ao cinema e à cultura de maneira geral é fruto, sobretudo, de um modelo equivocado de comunicação, adotado ao longo de anos.

Nesses anos todos, temos assistido indiferentes, de camarote, ao privilégio de uma política imediatista, volátil, descartável, efêmera, em que se fortalece extremamente a área de comunicação por meio da publicidade. E esquecemos de criar valores permanentes e duradouros, que só se farão pela educação. Então, há uma simbiose necessária entre educação e cultura, que tem de ser abordada, sim, se quisermos construir um país grandioso como merecemos.

O equívoco dessas comemorações dos 500 anos reflete isso. Mais uma vez, tentamos jogar a história debaixo do tapete. Mais uma vez, o Brasil não quis trabalhar suas contradições. Quis

ater-se ao lado mais fácil da coisa, que é a festa, embora fosse mais interessante e importante para o País que tivesse comemorado as contradições, as diferenças, as divergências, como forma de solucioná-las.

Conheço todas as ações culturais nesse sentido. Nós, que gostamos tanto de buscar exemplos estrangeiros, deveríamos verificar, por exemplo, qual a atitude da França em relação à Guerra da Argélia. Ao invés de pôr isso debaixo do tapete, produz filmes e mais filmes, discutindo a questão. Ou a dos próprios norte-americanos quanto à Guerra do Vietnã. Não existe problema da sociedade que eles não discutam através da comunicação e da cultura. Aqui no Brasil, estamos sempre querendo resolver as coisas rapidamente, pondo a história debaixo do tapete, e, quando a história ressurgir, ressurgirá dez vezes mais violenta. Esses 500 anos não ficarão marcados pelo fracasso das comemorações, mas sim pela comemoração do nascimento de uma cidadania. Os sem terra, os negros, os índios demonstraram que estão tomando conhecimento da importância deles na construção deste País. E temos de acompanhá-los nesse sentido. Quer dizer, penso que nós que trabalhamos na área da cultura, então temos a responsabilidade de transformar isso em valores permanentes, e que esse debate seja feito permanentemente.

Eu, por exemplo, cito que no Brasil assistimos à dinheirama que se gasta em verbas publicitárias com campanhas que vão depois pelo ralo. A verba gasta pelo Governo em publicidade, salvo engano – se for um engano, corrijam-me, por favor –, gira em torno de R\$600 milhões por ano, e no entanto, Leopoldo Nunes dizia que em cinema se gasta R\$70 milhões por ano, isto é, capta-se essa quantia, para gastar R\$40 milhões. Não temos políticas públicas culturais, não temos uma política sistemática de produção de filmes culturais que possam penetrar as escolas, que possam ser exibidos nas tevês públicas, que possam ser exibidos nas comunidades, nos bairros em que essas questões sejam discutidas. Não formamos uma mentalidade, não formamos uma nacionalidade. Então, discutir este assunto na questão de comunicação é fundamental. Esse trabalho de discutir o cinema, sob o viés do documentário, passa, extremamente, pela discussão de uma política específica cultural.

Sobre o documentário, inclusive, eu me lembro - já foi dito aqui, mas é bom lembrar -, que ele não se restringe ao curta-metragem, ele também abrange filmes de longa-metragem, filmes extremamente pertinentes em que alguns momentos são fundamentais na história do próprio País. Cito meus filmes **Anos JK e Jango**, que foram importantes no processo de redemocratização brasileira nas Diretas Já. Mas não apenas esses filmes. Posso citar também **Cabra Marcado para Morrer**, de Eduardo Coutinho, filme que foi fundamental naquele momento; Geraldo Sarno, com **Viramundo**, que começa a discutir a questão da migração dos nordestinos para São Paulo nos anos 60. Há todo um número fundamental de filmes que discutem o Brasil sob o ponto de vista antropológico, sociológico, político, histórico. Temos também o mais recente filme de João Moreira Salles, um filme reconhecidamente importante como cinema, como documentário, que enfoca uma banda podre de uma sociedade que agora ameaça aquele cineasta. Então, essas questões são fundamentais para se trazer a debate na Comissão de Educação do Senado.

O Senador José Fogaça já disse que a Comissão reconhece a necessidade de uma intervenção do Estado no apoio a essa indústria cinematográfica. Saúdo essa iniciativa e digo apenas que essa questão deve ser discutida sob vários aspectos. A importância de nós, documentaristas, estarmos hoje aqui significa criação de políticas, e não de uma só política. Entendo que tem que haver uma política para o cinema, mas precisa haver políticas para as diversas atividades cinematográficas.

Nos anos 80, fiz um trabalho sobre a relação cinema – Estado, na época da Embrafilme, e fui estudar um pouco a legislação francesa. Não sei se tal legislação permanece como à época, mas a França tinha quarenta e oito formas diferentes de apoiar e incentivar o cinema: partia do avanço sobre a renda, isto é, o governo antecipava ao produtor uma verba para se fazer o filme e depois esse dinheiro era devolvido, até o apoio ao lançamento de obras consideradas difíceis. Então, o chamado “miúra”, aquele filme difícil de encarar, com relação ao público, por ser um cinema experimental, de vanguarda, tinha um apoio específico do Governo, para que aquele cinema, que

também alavanca o outro cinema, pudesse ser visto. Ele ia para o cineasta estreante, com medidas específicas, como, por exemplo, a pessoa que nunca fez um filme e quer agora fazer um.

Existe um organismo do Governo chamado Grec, que significa Grupo de Estudos e Pesquisa Cinematográfica, que dá uma quantia para aquele jovem cineasta filmar, com a qual ele pode fazer o primeiro filme. Esse primeiro filme é supersubsidiado, porque o sindicato aceita que os técnicos ganhem menos, tudo custa mais barato como o aluguel de equipamento, por exemplo. Então, o jovem cineasta sai com aquele filme como cartão de visitas para mostrar que “eu sei fazer isso”. Mas com uma característica: esse filme jamais poderá entrar no mercado, jamais poderá disputar espaço com filmes dentro da indústria; quer dizer, existem legislações estudadas para cada caso.

No caso do Brasil, é fundamental isso, bem como uma política pública de fortalecimento do setor cultural e a discussão da questão das verbas de publicidade. Porque aceitamos que se gaste uma fortuna em publicidade, e quando queremos colocar dinheiro em cinema há a intervenção do Estado dizendo que não é possível. Isto é um equívoco e completamente ruim para o País.

Lembro que quando a Itália realizou a Copa do Mundo e a Espanha produziu as Olimpíadas, convocaram os seus melhores artistas para fazerem as peças publicitárias. Na Itália, era Bertolucci fazendo filme para a Olimpíadas e os cartazes das Olimpíadas espanholas são assinados pelo Miró. No Brasil, nos habituamos a um anônimo fazer a peça que vende a imagem do Brasil 500 anos e os artistas brasileiros ficaram à margem da comemoração dos 500 anos.

Sugiro que, ano que vem, se faça 500 + 1 e, desta vez, seriamente, discutindo-se a imagem do Brasil e construindo-se um outro País. Tenho essas propostas, trago algumas sugestões para a Comissão discutir.

Em primeiro lugar, a questão da verba publicitária; bancar campanhas educativas e culturais. É fundamental que se busquem recursos na verba de Estado para se criar campanhas duradouras, permanentes e que seja feito da forma mais transparente possível com licitações, concursos que não seja aquilo transado com a agência de publicidade que pode falar tanto do átomo quanto da AIDS ou do que surgir na hora como a privatização de uma empresa sem se discutir a fundo a questão.

Proponho que possamos discutir a participação de artistas nas verbas publicitárias criando peças permanentes; que as TV's Escola comprem no mercado parte de sua produção. Hoje, a nossa relação com elas é sempre atender ao pedido de alguém que queira passar de graça o nosso filme que custou trabalho, esforço e não há dinheiro. No caso, nos explicam que não há verbas, mas se abastecem comprando produção educativo-cultural lá fora, gerando emprego na França, na Alemanha, na Inglaterra, nos Estados Unidos sob o argumento de que o filme chega aqui mais barato e que não é competitivo. Claro que não é, uma vez que vem de fora subsidiado e nós é que pagamos por isso.

A minha proposta é para que se abra um espaço para as TV's Escola, que passe pelo fortalecimento das TV's públicas que não podem ser confundidas como um canal de governo, mas como um canal da Nação e têm que criar essa concepção, não aceitar nenhum tipo de ingerência externa, ser geridas por um conselho e tem que buscar na sociedade a produção. Ela não pode produzir em pequena escala, em microescala o que fazem as grandes emissoras de televisão que, na verdade, é produzir, distribuir e exibir. Elas têm que comprar no mercado e empregar.

Cultura é mercado. Temos que criar um mercado cultural de empregos no Brasil que é não-poluente, paga salários de bom nível e é gerados de desenvolvimento e emprego e temos que incentivá-lo. No entanto, não se vai fazer isso criando monopólios muito pequenos no Estado e permitindo os monopólios existirem como querem, ou seja, sem a eficiência do mercado. Nós que louvamos tanto a eficiência do cinema norte-americano temos que saber que nos Estados Unidos as televisões são obrigadas a comprar produção independente e é ela que gera o mercado e que abastece a economia. Ela é importante culturalmente e economicamente.

Não podemos ficar com o mercado fechado ao mesmo tempo em que é algo autofágico porque na medida em que concentra riqueza distribui pobreza. Temos que inverter o processo e

abandonar o modelo fortalecido nas ações midiáticas e fortalecer as ações político-culturais e, assim, discutiremos um projeto-nação que é uma função e uma definição do cinema. O cinema, sem dúvida alguma, é entretenimento, é diversão, é a arte e cultura de um país, cultura e informação.

Concluo dizendo que descolonizar é olhar com os próprios olhos. Podemos mostrar a nossa realidade e o nosso ponto de vista e não comprar lá fora o que, muitas vezes, é realizada em condições melhores que as nossas. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Agradecemos ao palestrante por sua participação que também usou o tempo menor do que estabelecido.

Passo a palavra ao Sr. João Moreira Sales para que faça a sua exposição, nos mesmos moldes, em torno de vinte minutos, sem maior preocupação quanto ao cumprimento absoluto dessa definição de tempo.

Com a palavra o Sr. João Moreira Salles.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Obrigado, Sr. Presidente e Srs. Senadores, por terem me convidado para esta Comissão, onde, na verdade, me sinto mais à vontade do que na outra de que participei há algum tempo, no Senado, onde, aliás, fui tratado com muito respeito, mas não era muito o dono da matéria. Esta é um pouco mais.

Sobrou pouca coisa para dizer depois dos três. O último sempre paga esse preço. Todos já disseram coisas inteligentes, eu não tenho muito o que dizer, a não ser falar um pouco sobre o que faz o documentarista, sobre o que é um documentarista, que é o que sou. Acho que, fundamentalmente, o documentarista é um curioso. Acho importante que existam mecanismos institucionais que possam incentivar essa curiosidade. O documentarista é o sujeito que olha para o mundo e acha que ali há uma história boa a ser contada. Neste sentido, ele é, antes de tudo, talvez, uma testemunha, testemunha do seu tempo. E à medida que você vai mergulhando mais em seu país, você passa a ser uma testemunha não só de seu tempo, mas, principalmente, do seu país e até mesmo da sua cidade.

Neste sentido, o documentário tem problemas maiores do que o cinema de ficção. O documentário, basicamente, é um gênero que olha para aquilo que está ao seu redor. Assim, ele tem mais dificuldade de se universalizar. É claro que existem exceções. Hoje em dia todos falam do documentário do Win Wenders sobre os cantores cubanos, um documentário excepcional. Mas essas são as exceções. A produção documental, em grande parte, e deve ser assim, é uma produção que fala daquilo que está ao nosso lado, daquilo que é, na verdade, a nossa realidade. E é muito difícil, sendo um país periférico, que a nossa realidade interesse ao mundo ao norte do Equador. É difícil se fazer um documentário sobre a violência urbana, como, por exemplo, o filme que eu fiz e imaginar que isso tem algum interesse para uma platéia na França, uma platéia nos Estados Unidos. E é normal que, de fato, não tenha.

Se você fizer um documentário sobre a Velha Guarda da Mangueira, por exemplo, talvez você consiga algum acesso aos canais de distribuição internacionais que existem. Mas, provavelmente, eles têm muito mais facilidade de exibir aqui no Brasil um documentário sobre **blues**, por exemplo, sobre os músicos de **jazz**. Porque existe, de fato, um trânsito muito desigual entre o norte e o sul. O trânsito vem de lá, indo pouco daqui para lá. Então, o gênero documental é um gênero que tem uma dificuldade muito maior de estabelecer relações de co-produção com as distribuidoras internacionais e os produtores internacionais.

Temos que buscar o financiamento aqui no nosso País. Mas se você junta essa característica do gênero com uma segunda característica que vem da sua tradição... O documentário tem, como parte integrante da sua história, uma certa militância e uma certa indignação. O documentarista é um curioso e também, talvez, principalmente, um indignado.

Posso citar uma série de documentários que trataram de problemas muito espinhosos. Começa com Buñuel falando de uma região muito pobre da Espanha, um documentário difícil de se assistir, a Guerra Espanhola, filmada pelo Joris Ivens, um documentarista muito importante da Holanda, uma greve de mineiros, filmada nos Estados Unidos pela Barbara Cople, que ganhou um **Oscar** em 1976, num documentário chamado **“Holly County”**. Todos conhecem os documentários

sobre a guerra do Vietnã — “No Ano do Porco”, “Corações e Mentes” —, e assim vai. Quer dizer, o documentário tem essa tradição de mexer em temas complicados.

No Brasil, tem-se um mecanismo de captação que é um mecanismo de mercado. E é uma boa lei, não acho que seja má. É uma lei sem a qual não se teria o ressurgimento do cinema brasileiro. Porém, para o documentário é uma lei mais complicada, porque falamos com pessoas que têm uma imagem a preservar. Falamos com pessoas que não querem - e é compreensível que não queiram - associar o seus nomes ou os de suas empresas a um documentário sobre os meninos de rua, a um documentário sobre o problema social do Nordeste; não querem associar a sua imagem ao problema da violência urbana, da polícia corrupta ou dos aidéticos ou o quer que seja. Considero absolutamente compreensível que o Diretor de Marketing da Jonhson & Jonhson não queira ter a sua chancela num filme que trata de um problema desagradável.

Com isso, os documentários brasileiros se tornam cada vez mais edificantes. Na verdade, existe atualmente uma produção pequena de documentários no Brasil e sobretudo de documentários que tecem grandes elogios a brasileiros que provavelmente os mereçam. É fácil chegar a uma empresa e dizer: “quero fazer um documentário sobre Chico Buarque; quero fazer um documentário sobre Caetano Veloso; quero fazer um documentário sobre Jorge Amado”. Isso é fácil, mas estaríamos alienando uma parte fundamental do documentário, que é uma reflexão do País por brasileiros a respeito daquilo que, na verdade, não caminha bem, que anda torto. E esses documentários serão cada vez mais raros na produção cinematográfica brasileira. Será difícil conseguir.

O mais recente documentário que produzi, que trata da violência – **Notícias de uma Guerra Particular** -, é realizado, em parte, com dinheiro o vindo de um canal da televisão francesa. Mas eu diria que esses recursos cobriram de 15% a 20% do orçamento do filme. O resto foi obtido com uma empresa privada, que não quis ter o seu nome mencionado no documentário. Era parte do acordo. Disseram: “Achamos que esse é um tema importante, mas não queremos ser mencionados no filme”. E não o são. O patrocinador contou com a lei de incentivo ao audiovisual, mas o patrocinador resolveu ocultar-se. E compreendi a razão dessa clandestinidade.

Portanto, existe esse problema, que é particular do gênero documentário. Se continuar assim, o documentário brasileiro “vai perder os dentes”, vai perder o fio, vai perder a capacidade de ser incisivo e de discutir problemas que, na verdade, são graves no Brasil. Este é um País de problemas muito grandes.

Eu não diria que o gênero documentário é o melhor, não quero ser heróico, mas é um gênero poderoso para se discutir questões graves. Até porque atinge muitas pessoas, em se tratando principalmente de um País onde o analfabetismo é o que se sabe.

É um problema que temos que resolver. De um lado, uma dificuldade relativamente grande para se estabelecer parcerias internacionais; de outro, a dificuldade cada vez maior de se conseguir patrocínios por meio das leis de mercado existentes, que, repito, não são ruins, são boas; mas deveriam possibilitar a realização de documentários mais incisivos, mais militantes, mais indignados. Essa é a grande dificuldade.

Em relação à televisão fechada, quando surgiu, parecia uma boa parceira para a produção de documentários no Brasil. Um canal específico, o GNT, foi, durante algum tempo, um parceiro importante. Mas era uma parceria, na largada, estratégica. Era um canal que queria demonstrar uma certa diferença em relação a todos os outros e dizer: “bom, aqui se trata de assuntos brasileiros, de programas brasileiros”.

No início, o GNT patrocinou documentários, e eram somas respeitáveis. Por exemplo, produzi um documentário sobre futebol, e um terço do custo de produção desses três filmes de longa metragem, apesar de terem sido exibidos na televisão, foram patrocinados com um dinheiro bom, com um dinheiro não incentivado da televisão fechada do GNT. E falo em R\$300 mil, em R\$350 mil, que é uma soma bastante respeitável.

Uma vez que o GNT conseguiu essa distinção mercadológica – “esse é o canal a que você deve assistir se quiser ver o Brasil” -, ele parou de fazer isso, deixou de ser um parceiro, até por

contingências internas da **Rede Globo**, como diminuição de verbas, etc. Então, hoje em dia, as co-produções com o GNT continuam acontecendo, mas em escala muito menor, e é o único canal que ainda estabelece essa parceria. Aí você fica nesse dilema do programador de um canal como o GNT: ele tem acesso a uma programação internacional de documentários extremamente bem realizados por alguma coisa em torno de US\$1,5 mil ou US\$2 mil a hora. Você não produz um documentário no Brasil, como você não produz, aliás, um documentário lá fora, por menos de R\$250 mil ou R\$300 mil a hora. Então, é evidente que, entre patrocinar um documentário de uma hora que vai custar R\$300 mil em dinheiro, que você tem que tirar do bolso, ou comprar um filme da BBC sobre a marmota do campo, sobre os peixes do arquipélago da Malásia ou não sei o quê, você vai acabar escolhendo o peixe e a marmota, em vez de filmar o Brasil. Todo mundo tem a sua justificativa, esse é o drama.

Eu entendo, também, a posição de um programador que tem um orçamento a cumprir. E aí nós chegamos no gargalo principal da programação do documentário brasileiro, que é, de fato, a porta fechada da televisão aberta à produção independente. E quando falamos de televisão aberta no Brasil, evidentemente, estamos falando de **Rede Globo**, porque as outras não têm muita importância. Se a **Rede Globo** abrisse a sua programação para a produção independente, por duas horas semanais que fossem, creio que mudaria drasticamente esse quadro. Aí, você poderia trabalhar com leis de mercado, porque você teria, na verdade, um público que assistiria ao seu trabalho, e você poderia se ressarcir com a verba publicitária desse público. Como, na verdade, você está confinado ao escaninho da televisão fechada, você está falando com muito pouca gente.

Eu uso o exemplo do documentário que acabei de fazer: Notícias. Ele foi exibido no GNT em maio, e eu tenho a impressão de que dezenove pessoas assistiram ao documentário; provavelmente, sete amigos meus. E depois as pessoas passaram a assistir ao documentário porque eu fui indiciado, e é desagradável ser indiciado a cada documentário que você faça, para que as pessoas possam assisti-lo; não é muito o meu projeto de vida. Mas, de certa maneira, as pessoas passaram a dizer, depois, que era um bom documentário, mas muito em função do entorno do documentário, porque, quando ele foi exibido, não gerou maior repercussão. Houve uma pequena crítica boa no jornal carioca. Os jornais de São Paulo sequer deram atenção ao filme, e essa é a realidade do documentário. É um gênero menor, não no sentido de ser menos importante.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Eu gostaria de um esclarecimento, João.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Claro.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Você falou em canal aberto e GNT, e o GNT é cabo. Nesse caso, eu perguntaria: e o Canal Brasil?

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Não, o Canal Brasil é um canal fechado, também. A produção de documentário, no Brasil, está confinada aos canais fechados, e o Canal Brasil é um deles. Mas a verba desses canais é uma verba extremamente limitada, então a produção independente no Brasil não se fortalece por uma única razão: porque a **Rede Globo** não é permeável à produção independente. E a **Rede Globo** é uma concessão pública, então ela tem, de certa maneira, uma responsabilidade cívica em relação à produção cultural neste País, porque ela está ocupando ondas. Na verdade, ela é uma concessionária. É importante dizer isso, porque um dos movimentos mais vitais na história do documentário - pelo menos para mim, essa é uma questão pessoal - é o cinema direto americano, que é um gênero de documentário que surgiu na década de 60 e que produziu filmes absolutamente deslumbrantes, para mim, talvez, os melhores documentários da história do documentário. Woodstock é um deles, vocês devem conhecer; Gimme Shelter, sobre os Rollings Stones, é outro; Primary, sobre a campanha do Kennedy à presidência da República, é um filme importante.

Enfim, o cinema direto só existiu porque o Congresso americano passou uma lei, em 1958, obrigando os três canais principais da televisão americana, NBC, CBS e ABC, a abrirem a sua produção para a produção independente. Essas televisões seriam obrigadas, como o foram, a exibir uma hora de programação por semana de assuntos que eles chamavam de **public affaire**, de interesse público. Uma dessas redes, a NBC, resolveu contratar isso por fora, o que gerou o

movimento do cinema direto, quer dizer, a possibilidade de ter acesso a uma platéia qualificada e grande, que era a audiência da rede NBC. Sei como é difícil mexer com a Rede Globo neste País, mas, se houvesse qualquer coisa próximo disso, tenho certeza de que grande parte do caminho que pretendemos percorrer em relação à produção de documentários no Brasil estaria percorrido. Esse é o grande gargalo, com o qual convivemos já há muito tempo.

Repito que a solução do documentário no Brasil só será encontrada dentro do País. Em parte, isso é verdade para o cinema, mas percebemos, hoje em dia, principalmente depois do fenômeno Central do Brasil, que os cineastas de ficção já conseguem estabelecer parcerias lá fora. Citarei o exemplo muito recente do filme Eu, Tu, Eles, que teve um exibição gloriosa em Cannes e já tem uma parceria internacional importante com a Sony Classics, que adiantou US\$1 milhão que, na verdade, pagaram os custos do filme. O mundo, hoje em dia, já olha para o Brasil como talvez o próximo celeiro do cinema de ficção, como olhou, há tempos, para o Irã e, antes, para a China.

O cinema de ficção tem maior possibilidade de estabelecer essas parcerias internacionais e resolver parte do seu problema, não todo, por meio do mercado. Com o documentário, não é possível. Não existe, em nenhuma parte do mundo, uma produção de documentário que se resolva unicamente por leis de mercado. Todo documentário, seja ele onde for, tem algum mecanismo de incentivo, seja das televisões públicas, como é o caso da Inglaterra com a BBC, que patrocina os filmes a fundo perdido, seja com a participação de **grants** de grandes instituições culturais, como o caso dos Estados Unidos. Mesmo os documentaristas de enorme sucesso nos Estados Unidos não pagam seus filmes simplesmente com o bilhete da entrada do cinema. Eles precisam de parcerias institucionais e, portanto, de leis que permitam que essas parcerias sejam feitas em troca de incentivos. Na França, ocorre o mesmo. Enfim, não há um único país no mundo em que a produção de documentário não conte com alguma lei que incentive a produção desse gênero para que ele não dependa exclusivamente do mercado.

O gênero documentário é fundamental na história do cinema. Todas as experiências estéticas do cinema de ficção foram tentadas antes no cinema de documentário. Sou um entusiasta do documentário. Por isso, insisto muito para que me chamem de documentarista e não de cineasta. E até para marcar uma posição de que o documentário é um gênero próprio, com gramática, linguagem, tradição e história próprias e que nada depende do cinema de ficção por mais que, muitas vezes, eles se misturem. O documentário é a porta de entrada para grande parte dos cineastas que depois farão ficção, mas muito porque, na verdade, não existe um incentivo para que eles permaneçam no documentário. Com raras exceções, como Sílvio e Eduardo Coutinho. Contam-se, nos dedos de uma mão, os documentaristas que, de fato, são documentaristas no Brasil, que querem permanecer no gênero documentário e que não querem ultrapassar fronteira e fazer filmes de ficção. Espero poder ser mais um desses.

Não pretendo fazer filme de ficção porque o gênero documentário precisa de pessoas que entendam a importância da tradição do documentário, como um instrumento de reflexão sobre o país. Numa sociedade, cada vez mais, visual, num país que lê cada vez menos, não podemos abrir mão de um gênero tão poderoso e de uma história tão brilhante e tão vigorosa. Basicamente é isso.

**O SR. PRESIDENTE**(José Fogaça) - Muito obrigado, João Salles.

Creio que tivemos um painel diversificado, rico, abrangente, altamente informativo e elucidativo aos Srs. Senadores. Se algum dos Srs. Senadores quiser usar da palavra está à disposição, e evidentemente antes do final da reunião vamos fazer uma nova rodada, mais curta, e poderemos oportunizar que cada um dos painelistas volte.

Senador Roberto Saturnino.

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Sr. Presidente, Sr. Relator, nossos convidados, escutei quase que de todos os depoentes aqui hoje uma certa manifestação de insatisfação com a falta de uma política pública para a atividade cinematográfica.

Quero um pouco contestar o quadro que estamos vendo. Se há um setor produtivo no Brasil que ainda dispõe de alguma política pública é o setor cinematográfico, o resto está entregue ao mercado. Acredito fundamental, num país que se retardou no processo econômico, que haja

políticas públicas, políticas governamentais de estímulo. No fundo, situo-me na categoria do desenvolvimentista; não acredito no desenvolvimento espontâneo dos vários setores produtivos na base unicamente do mercado e para países como o nosso. Mal ou bem, se tivemos uma política governamental ao tempo da Embrafilme, que depois acabou, todos vimos o que aconteceu, a **débâcle**, o desastre. Agora ressurgiu uma política que está dando algum resultado, mas estou de pleno acordo que é preciso aperfeiçoá-la e é muito interessante a idéia do Sílvio de que essa política tem que ser diversificada. Estamos aqui nesta Comissão exatamente tendo como tarefa produzir uma reformulação dessa legislação em consonância com o que está sendo feito no Ministério da Cultura.

Sr. Presidente, Sr. Relator, gostaria de chamar a atenção para o fato de que tive notícias de que a comissão, no âmbito do Ministério da Cultura, já está trabalhando uma proposta; é preciso que tenhamos acesso a ela, e talvez seja preciso um novo encontro com o Álvaro Moisés, ou uma representação da comissão, para que nos integremos ao processo.

**O SR. Não Identificado** – (Intervenção fora do microfone)

**O SR. ROBERTO SATURNINO** – Com o Ministro, ótima idéia.

Destaquei alguns pontos que penso devem merecer nossa atenção. Por exemplo, no depoimento do Leopoldo, foi mencionada essa diferença enorme de custos dos fornecedores da indústria cinematográfica. Aceitamos determinadas diferenças da vida, diversidades e produtividades, mas diferenças assim tão chocantes precisam ser enfrentadas. Quer dizer, é necessário algum esforço de política pública para reduzir essas diferenças e possibilitar a nossa produção cinematográfica ter custos de produção mais compatíveis com os custos internacionais. Penso que devemos nos debruçar sobre esse aspecto da política, buscando algum caminho para solucioná-lo.

O depoimento do Werner referiu-se a encrencas muito grandes com os países do Mercosul. Gostaria de saber o que pode ser feito para aplainar um pouco essas dificuldades num momento em que há um projeto de um grupo de nações para constituir uma associação com tendências cada vez mais integradoras. Por que uma indústria como o cinema, que poderia até servir muito bem a esse projeto integrador, encontra essas dificuldades? Penso que devíamos buscar os caminhos para solucionar esse ponto.

Penso que esta Comissão, em consonância com a nossa Comissão de Relações Exteriores, juntamente com a Comissão do Mercosul, do Congresso Nacional, poderia buscar isso. Segundo o Werner, dentro da ótica da especificidade que o Sílvio Tendler e o João Salles levantaram muito bem, o documentário é algo específico, que não tem as mesmas potencialidades em termos de mercado que os demais gêneros. A idéia de captação em bloco parece algo interessante. Não creio que haja impedimento constitucional; deve haver impedimento legal, mas poderíamos reformular a legislação e abrir a possibilidade para captações em bloco, o que servirá muito aos documentaristas de modo geral.

Quanto ao comentário das televisões que especialmente Werner e João Salles fizeram, é claro que compreendemos muito bem a importância da televisão e de instituímos certo grau de obrigatoriedade de as televisões abertas comprarem produção independente. Penso, entretanto, que todos estão conscientes de que, se essa é uma posição nossa, da Comissão, temos de considerar a realidade política do País. Institucionalmente, o Congresso Nacional é um Poder, mas a **TV Globo** possivelmente seja um poder com mais força. Então, temos de negociar isso, precisamos de senso de realidade para negociar isso, encontrar meios e modos que não sejam para obrigar a TV: obrigar em parte, mas interessar em outra parte; buscar uma forma de acomodação em que haja obrigatoriedade, mas haja interesse também, e isso não deve ser difícil. O Relator mineiro, como é o Senador Francelino Pereira, tem todas as habilitações para conseguir um acerto com essas características.

Eu já me referia, com muita satisfação, à idéia das políticas diferenciadas do Sílvio Tendler, mas ele também abordou outro aspecto que temos de considerar: cinema tem uma



dimensão de entretenimento e uma dimensão de arte, mas tem uma dimensão educativa também, e esta, dentro das políticas diferenciadas, tem de contar com um estímulo a mais, algo a mais.

Outro dia, conversando com uma pessoa do ramo, quando perguntei como está a bilheteria do **Villa Lobos** e como foi a bilheteria do **Mauá**, ouvi que a bilheteria de filmes dessa natureza nunca é boa; é relativamente boa, muito mais fraca do que a bilheteria de um filme que chame a juventude e a garotada. Quer dizer, são filmes importantes sob o ponto de vista educativo. É preciso haver não só filmes longa metragens desse tipo, como os documentários e os filmes de curta metragem ligados a aspectos educacionais ou históricos. Deve-se contar, sim, com uma ajuda, um auxílio a mais por parte do Governo. Temos de considerar isso na revisão da educação.

S. S<sup>a</sup> comentou também a respeito dos canais culturais de TV, que devem ser canais da Nação, não canais de Governo; devem ser canais voltados para a grande visão da sociedade, da Nação como um todo.

Concordo com o João Salles na questão das dificuldades na captação. Quer dizer, a lei atual é boa para grande parte da produção cinematográfica, mas não é para uma parte importante como, por exemplo, o documentário. Precisamos reformular isso, e momento é este. Daí a razão da nossa inserção junto à Comissão de Cinema do Ministério da Cultura.

Pergunto se essa mudança ou esse arrefecimento, essa redução das aquisições, das encomendas do GNT junto à produção independente deveu-se a uma reação do público ou a custos menores oferecidos por outras fontes. Eu queria uma informação sobre isso.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – A Mesa, antes de conceder a palavra aos painelistas, propõe que todos os Senadores se pronunciem porque, depois, os painelistas anotando, poderão responder às observações, fazer os comentários. Eu passaria a palavra ao Senador Artur da Távola para que faça a sua intervenção. Em seguida, se o Relator quiser usar da palavra, também nós a disporemos.

**O SR. ARTUR DA TÁVOLA** – Vou pedir licença para me retirar após a intervenção, porque o plenário está em funcionamento, temos uma votação e fui avisado de que deveria ir para lá. Por isso peço desculpas antecipadas.

Quero me congratular com o nível deste debate e, sobretudo, a sua precisão. Estou muito acostumado, em debates, a ver o caos se implantar. Cada um vai para o lado, cada um fala o que quer e, evidentemente, o assunto se perde. Hoje, não. Hoje praticamente todos – não assisti à primeira parte da fala do Leopoldo Nunes – se centraram, e vê-se como é comum esse problema, o que, a meu juízo, já é uma boa forma de se dar um primeiro passo. Ou seja, os realizadores do setor terem uma visão mais ou menos comum dos problemas e das possíveis soluções.

Outro ponto que ficou bastante claro para mim e para nós, acredito, é que o documentário não é algo insignificante na produção cinematográfica como habitualmente o público supõe. João Sales disse que o documentário é um gênero menor, mas enumerou as qualidades do documentário, pois, do ponto de vista estético, é quem abre caminhos e, do ponto de vista político, quem denuncia mazelas. Fica bastante claro isso. Mas embora esteja evidente para eles, não o é para as pessoas. O documentário está para o cinema como a gaitinha de boca está para a música. Ninguém dá importância para uma gaitinha de boca. No entanto, há músicos de gaita de boca que são absolutamente excepcionais como o nosso Edu e tantos outros.

O documentário está um pouco como a crônica está para a literatura. A crônica é um gênero sem prestígio literário e, no entanto, é um gênero altamente consumido, com capacidade de penetração bastante grande. O documentário é, portanto, um gênero dentro do cinema, tem realizadores específicos, conscientes das várias faces do documentário e do rol que ele representa na formação das platéias e, ao mesmo tempo, na discussão antropológica, sociológica e política de temas ligados a um determinado país ou a uma determinada realidade. Considero que é um outro ponto positivo. Ou seja, não tomarmos nós, legisladores, o documentário como o primo pobre da atividade cinematográfica. Não é no mundo, não é no Brasil, não é na realidade. Ele é um dos veios pelos quais a cinematografia se expressa.

Também ficou comum na fala de todos algo que há 30 anos, quando tive o prazer de chamar o Sílvio Tendler para trabalhar no documentário que eu estava fazendo. Ele tinha essa mesma cara de garoto e esse mesmo riso permanente, só não tinha os cabelos brancos. E há 30 anos existia o mesmo problema do documentário, isto é, sinto que não avançamos. Sinto que o País avançou na qualidade do documentário, mas não na solução do problema. Parece-me que o gargalo está na exibição, porque é ela que determina a possibilidade do patrocínio, segundo deixou bem claro o João, e que permite também a expansão.

Então, tenho a impressão de que, como legisladores, deveríamos nos concentrar na questão da exibição: quais os pólos de exibição, qual a reação dos cinemas e da televisão em relação à exibição e qual a possibilidade de se remover isso com um auxílio extramercado, no caso, porque, se os exibidores de cinema já têm resistência ao produto do cinema nacional, o que não dirá ao documentário.

Houve época em que os cinemas, por lei, tinham que passar uma produção nacional de curta-metragem, antes dos filmes. Não sei como ficou isso. Recordo-me, inclusive - para que se veja como é difícil a questão -, de quantas vezes as pessoas, aflitas para verem o filme, viaavam o documentário, mal ele começava a se apresentar. Evidentemente, é um comportamento que pode ser removido gradativamente com a qualidade do documentário. Mesmo assim, naquele momento, produziu-se algo de interessante no cinema de curta-metragem, no cinema documentário e, inclusive, ficção de curta-metragem. Então, creio que essa possibilidade pode se dar.

O foco também se centrou na questão da televisão. Em relação à televisão, o problema foi bem colocado e eu não vou ficar reiterando. Eu traria um outro elemento para nossa análise nessa questão. O problema não é apenas a televisão não ser veículo de exibição de documentários; creio que é algo diferente e até mais grave. É que a televisão está a criar, pela dinâmica da sua imagem, um tipo de platéia desabituada do ver seletivo. Esse ver qualificado é a natureza íntima, a linguagem, o ritmo, o andamento, a linguagem dos cortes e da montagem do documentário. Tudo isso é extremamente diferente de um tipo de ver que a televisão está a habituar o povo brasileiro, que é esse ver simplificante, traduzido e decodificado na sua forma mais simples ou, quantas vezes, além de simples, chula, e que opera na base da simplificação, da sintetização e da massificação. Ora, o documentário é um outro ver, uma outra linguagem.

Quem se der ao trabalho de examinar a programação televisiva pode, por minha conta, contar nos dedos três segundos: 90% das imagens da televisão mudam em três segundos. Elas mudam na linguagem dos comerciais, na linguagem dos programas e na linguagem das telenovelas. Isso é absorção, pela ficção televisual, de técnicas oriundas dos comerciais de televisão e de pesquisas norte-americanas, cuja televisão é voltada exclusivamente para o mercado. Tais técnicas determinam que, por mais de três segundos, o olho se cansa e pode se afastar da visualização. Isso, evidentemente, não ocorrerá na televisão inglesa e, seguramente, não ocorre na televisão francesa. A televisão habitua a população a esse ver fragmentário, de mosaico, desestruturante, pouco reflexivo, o que gera uma resistência a outras formas de ver - até as mais inquietantes -, por isso as mais profundas, que o cinema busca trazer. Esse é um conflito que tem de ser estudado, a meu ver.

Finalmente, quero concordar com o Sílvio Tendler num ponto e ampliá-lo - aliás, também tenho falado isso em várias oportunidades. Até não é por falta de algumas tentativas da nossa parte, mas a verdade é que o Estado brasileiro não tem uma política de comunicação. O País tem ou pode ter uma política industrial, agrícola, de comércio exterior. O País, o Estado brasileiro não tem uma política de comunicação, de comunicação educativa, informativa, cinematográfica, radiofônica, televisual. Temos, sim, as emissoras do Governo, como disse o Sílvio. O Governo - ou os governos, não é este ou aquele -, eles se apropriam da televisão do Estado. Não temos uma política de Estado nessa matéria, que é relevante.

Então acredito que, na medida em que uma Subcomissão como esta puder, na área do cinema, propor uma política de Estado, creio que ela dará uma contribuição muito grande. É claro que para ter uma política de Estado não basta legislação. É necessária uma adesão do Poder Executivo. Tenho feito algumas tentativas de passar essa compreensão ao Poder Executivo,

infrutíferas até hoje, até porque o dia-a-dia acaba por levar os governantes até a uma necessidade de defesa que se expressa na utilização dos veículos de Estado.

No caso brasileiro, tal o talento da Oposição, que conta entre os seus principais membros o talento do Senador Roberto Saturnino Braga. Para talentos como esse, é necessária uma defesa que invade um pouco as tarefas do Estado na órbita dos meios. Mas, com isso, os meios são prejudicados, e o País fica privado de uma política de Estado nessa direção.

Creio que precisamos pensar seriamente, no Brasil, na criação de uma política de Estado, de comunicação, como ele tem uma política na área da educação, da cultura e em outras.

Isso posto, parabéns a todos. Deixo para análise que vocês aludam também – infelizmente não vou poder ficar – qual tem sido o papel das televisões educativas e da **TV Cultura** de São Paulo, que têm programas específicos sobre curta metragem; se isso tem dado algum resultado; se não tem; se pode ser ampliado; porque pelo menos ali existe um canal de escape, embora muito aquém do que seria necessário para os graus de exibição, por sua vez também necessários a que viesse o aporte financeiro de propaganda para os documentários.

Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) - Obrigado Senador Artur da Távola.

Vamos passar a palavra ao Relator. Antes disso, porém, eu gostaria de fazer apenas o registro de que há algumas coisas que, de certa forma, foram trazidas a esta Comissão e têm sido objeto de reflexão e de ponderação por parte de alguns Senadores. É uma análise que tem sido feita em torno da questão “transmissão e produção”. Uma dicotomia entre transmitir e produzir.

A televisão, seja o **broadcasting**, a televisão direta, ou a TV por assinatura, é concedida, no Brasil, como concessão pública, de forma ampla e ilimitada. Ou seja, a concessão é para tudo. Quem recebe uma concessão, recebe o direito de operar os transmissores e, ao mesmo tempo, também o direito de preencher toda a programação. Produz-se o conteúdo, domina-se e controla-se o veículo e também o conteúdo.

Parece-me que se estabelecendo essa dicotomia, essa diferença, ou seja, o que o Estado concede e o que deve conceder: o direito de operar os transmissores e, portanto, ao operar, auferir também lucro, porque quem transmite tem de ser pago pelo trabalho realizado e pelo investimento feito nos equipamentos.

Mas, parece-me que um outro universo é o de produzir o material que será veiculado. Na medida em que podemos diferenciar esses dois campos, penso que podemos trabalhar em uma legislação que, é claro, terá hoje as suas restrições e limitações políticas – o Senador Roberto Saturnino fez uma observação muito sóbria e, sobretudo, muito responsável porque não fez aqui demagogia ou jogo de cena. Foi muito sério em suas colocações. Ou seja, há limitações de ordem política e econômica. O jogo do poder no País não é jogado assim, como se pensa, tão facilmente.

Mas, de qualquer forma, há espaços a explorar, há brechas por abrir nessa questão. Evidentemente, não há vantagem para uma operadora, para uma rede que transmite televisão, seja a cabo, seja TV aberta, em comprar produções nacionais, porque terá de arcar com todo o custo, enquanto estamos pagando apenas uma parte do custo de uma produção estrangeira. Como isso é vendido para o mundo inteiro, é evidente que não só se pagou internamente, mas, além disso, está-se subdividindo o custo com vários compradores no mundo inteiro. Não é o nosso caso, infelizmente.

Então, é preciso haver um estímulo, alguma intervenção do Estado, algum subsídio, algum elemento mais premiador e estimulador do que propriamente coercitivo de obrigação. Nesse sentido, concordo plenamente com o Senador Roberto Saturnino.

Encontrar esse modelo, essa fórmula é um dos exercícios de discernimento legislativo, constitucional, processualístico, que está fazendo esta Comissão. Que brechas temos? Onde abrir esses pontos, essas fissuras, para poder entrar na dicotomia transmissão-produção?

Uma outra indagação que sempre me faço – é claro que talvez seja uma ingenuidade, fruto de minha profunda ignorância no assunto – é no sentido de saber o porquê de tanto apego e de uma vinculação tão forte a um determinado tipo de material ou de equipamento. A película, por

exemplo, é uma coisa sagrada no cinema. Por que esta sacralidade da película, do filme cinematográfico, quando, pela evolução tecnológica, o vídeo, seja nas formas mais modernas hoje existentes, é muito mais barato, e apresenta uma qualidade que, seguramente, se aproxima bastante da qualidade do cinema.

Não haveria como introduzir esse elemento de barateamento dos equipamentos, dos recursos materiais necessários? Utilizar uma câmara de vídeo digital de alta sofisticação é muito mais barato do que o chamado rolo de filme, que só se usa uma vez, não tem como repetir.

Se a cena não foi reprovada por quem está fazendo o filme ou o documentário, aquilo é jogado fora realmente, não tem uso. Talvez eu ignore as razões fundamentais disso, mas me parece que foge à lógica. Não há possibilidade de se introduzir isso em outro nível que não seja apenas o da transmissão de televisão, ou seja, com a utilização de salas especiais? Enfim, posso estar dizendo uma grande bobagem, algo fora de qualquer realidade, mas me parece que isso tem uma certa lógica. Por que há essa necessidade de se fazer em película?

A outra dificuldade foi trazida pelo Werner, talvez por estar na fronteira e conhecer bem o problema. Mas tenho informações trazidas por cineastas argentinos, por escolas de cinema Argentinas, de que não há como estabelecer qualquer tipo de convivência, de aproximação ou de co-produção com o cinema brasileiro ou com os documentaristas brasileiros. Não há um sistema de trocas, de intercâmbio. Por que é tão difícil intercambiar? Hoje, 30% do que a Argentina produz é comprado pelo Brasil; ou seja, a Argentina é um país rigorosamente dependente do Brasil. Existe um termo. Para eles somos o “Brasil dependentes”. Nesses 30% das exportações argentinas, não está incluída a obra cinematográfica. E o inverso é verdadeiro, ou seja, para lá também não há exportação de produtos de bens culturais. No âmbito da música, isso já foi relativamente superado. Ainda há limitações. No caso do cinema é como se houvesse uma muralha de aço intransponível. Não vejo razão para que isso exista. Há belíssimas obras, obras geniais do cinema argentino absolutamente desconhecidas no Brasil. O inverso também é verdadeiro. As escolas de cinema da Argentina desconhecem toda a produção brasileira, principalmente a recente. E temos consciência de que ela é da mais alta qualidade.

Gostaria de colocar a questão na mesa. Eu não poderia deixar de mencionar o assunto, pois muito me inquieta.

Concederei a palavra ao Senador Francelino Pereira, como Relator. Em seguida, os quatro painelistas darão uma resposta conjunta para todas as colocações que foram feitas.

Concedo a palavra ao Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Caro Presidente, Senador José Fogaça, Senadores, convidados e participantes desta audiência pública.

Tentarei ser um rápido. Confesso que estamos no começo da impaciência, de certa forma resultante da inconformidade, da demora, da lentidão. Como tudo é lento, percebemos que, em determinado momento, encontramos pessoas que entendem que o Governo é um fim e não um meio. Sendo o Governo um fim, todos teriam que trabalhar para que o “fim” fosse feliz. Ao longo da história, o “fim” não tem sido feliz, até porque o Governo não é um fim, mas literalmente um meio, como meios são as entidades culturais, econômicas, financeiras, industriais e empresariais.

Há uma instituição que possui um pequeno nome, mas grande dimensão: falo do “povo do cinema” e, mais do que isso, do “povo brasileiro”, cento e sessenta milhões de pessoas. Coloco à parte a visão ideológica ou a preocupação política de sentido eleitoral da guerra entre os que querem alcançar o poder. Alguns não querem alcançar o poder, para não ficar poderosos, mas permanecer sempre na Oposição porque esta é mais rentável sob o ponto de vista da mídia.

Confesso desde logo, caros Leopoldo Nunes, João Moreira Salles, Sílvio Tendler, Werner Schünemann, que esta reunião foi uma das melhores, pela objetividade, pela harmonia divergente, pela discordância educada, pela colocação realista. Mas acho que faltou a esta reunião uma linguagem mais objetiva para que possamos colocar o cinema brasileiro, para que possamos filmar este Brasil de hoje, para que ele seja o Brasil de amanhã. Já estamos reescrevendo a história do Brasil, e reescrevendo de uma forma admirável e até encantadora.

Quando chegamos a Minas, fiz – antes de chegar e chegando – contemplando a imagem de Tiradentes, o herói e mártir da Independência e da construção da nacionalidade brasileira. Depois que cheguei em Belo Horizonte, fui logo a Ouro Preto exatamente para conhecer Tiradentes. Aí, começamos a conviver com a cidade e verificamos que a história do Brasil não registra os outros cento e tantos heróis pobres, simples, que foram atingidos pelos crimes contra a liberdade, o degredo, a morte e o silêncio. Hoje, a história está sendo reescrita de maneira que todos os personagens dessa história compõem efetivamente a História do Brasil.

Entendo que o cinema, a comunicação, é efetivamente um instrumento fantástico e poderoso. Primeiro, é belo você filmar o Brasil, é encantador você se ver no filme. Mas acho que tudo no Brasil deve ter um objetivo, uma finalidade, e esse objetivo e essa finalidade o cinema pode efetivamente atingir. Daí por que perguntaria aos nossos expositores de hoje: nós não poderíamos filmar mais o Brasil? É claro que, quando você filma o Brasil, você tem que acrescentar ao filme alguma sedução, um componente de sexualidade.

O filme Mauá, por exemplo, que é uma grande produção brasileira que assisti no Rio de Janeiro, na reinauguração do Cine Odeon, é um documentário, e o componente de amor ou de sexualidade é praticamente nenhum. É claro que os livros de Jorge Amado, que foram todos lidos por nós na nossa juventude e que agora estamos relendo, quando transferidos para a tela, têm uma componência maior. E aí entra exatamente a atração para que o povo queira ver o filme de Jorge Amado, como Dona Flor e Seus Dois Maridos, não apenas na dimensão do livro, mas na do cinema, o que o torna encantador e com uma bilheteria fantástica.

O resultado de tudo isso é que – estamos sendo tolerantes ou já entrando na tela da impaciência – temos que abreviar a composição e a formatação deste País, de tal forma que os nossos contemporâneos, pelo menos nossos filhos possam participar de uma Nação justa e não sinistra, em termos de distribuição de renda, como ocorre no momento, não como um País que está no último ponto, no fim da linha, em matéria de pobreza. E nós, aqui em Brasília, no Senado da República, falando para poucos e os muitos que estão neste País vivendo da pobreza, do abandono e da desesperança. É claro que as coisas estão melhorando, mas muito vagarosamente.

Pois bem. Eu perguntaria aos expositores de hoje: o que é mais fácil? Filmar **Para Sempre Cinderela**, que é uma história de amor que você nunca viu, se é mais fácil, por exemplo, filmar **Beleza Americana**, que é um retrato do subúrbio nos Estados Unidos, em Washington, New York, que é simples, sem muito custo; se é mais fácil, por exemplo, filmar **Central do Brasil** e **O Primeiro Dia**, do Walter Salles, irmão do Ivan Moreira Salles, que não está em Miami, mas no morro da Dona Marta e hoje está aqui no Senado a República, que é aqui onde ele está. São filmes que mostram a realidade que precisa ser reconhecida até para nos conduzir a uma veracidade maior no sentido de tornar o País um pouco mais justo. É fácil filmar, por exemplo, **Villa Lobos**, que é uma produção admirável, mas que tem um certo custo.

Meu caro Ivan Moreira Salles, diga logo ao seu pai que eu agradeço e retribuo o abraço que me enviou.

Não seria mais fácil, por exemplo, filmar, a exemplo de nenhum a menos, um filme produzido na Ásia, que é como se eu estivesse vendo o filme produzido no Brasil, mostrando a realidade ou a nossa simplicidade, como acontece com **Nenhum a menos**; é mais fácil, por exemplo, produzir filmes grandiosos, espetaculares que tenham uma atração, mas também considero necessário, fundamental que o documentário **Notícia de uma guerra particular** representa efetivamente um retrato de um País que, colocado na tela não agride, mas você percebe que aquilo, na realidade, não pode continuar.

Eu, graças ao meu amigo e Senador Roberto Saturnino, consegui uma cópia da **Notícia de uma guerra particular**. E tive o cuidado de chamar para assistir ao filme na minha casa um soldado da polícia militar. Tive o cuidado de chamar uma pessoa ligada à cultura, uma pessoa jovem e todos ficamos assistindo àquele filme e pensando que não deve ser um filme caro, não. Porque aquilo é filmar a realidade e depois junta-se e faz-se uma conexão com algumas lógica. E às vezes acontece também que um delegado de polícia, em um determinado momento, permite que o

capitão suba ao morro, à favela e revele que o poder só chega à favela somente através da polícia, que chega na favela atirando por todos os lados porque sabe que ali está uma outra nação, está um outro país, estão outros valores e estão jovens que vivem sob a proteção desta lei intocável da criança ou do adolescente que, percebendo o salário mínimo, menos de um salário mínimo, jovens que são convidados por quem está no morro, vivendo numa outra realidade, numa outra nação, num outro país, outros valores, oferece aos jovens um salário de R\$300 ou R\$400 por mês, e eles assumem essa tarefa, que não é permitida em lei, na legislação vigente. Mas estão convencidos de que estão no caminho da glória, porque estão construindo uma nação que é a nação da exclusão, a qual não chega ao povo da cidade, ao povo da elite. Quando chega, é para ficar escondido na **GNT**, não pode aparecer, porque ajudou a fazer o filme, mas não pode aparecer, porque tem medo do julgamento da elite e assim por diante.

Creio que podemos filmar mais o Brasil, porque se faz isso de uma forma natural. O Brasil é uma nação que está nascendo, que está sendo construída, que não pode promover mais a sua exclusão. Efetivamente, todos podemos, por meio da cultura, do cinema, da terra, da tela, das imagens, concorrer para, em clima de controvérsia e de debate, construirmos uma nação justa e sermos, logo mais, uma das nações mais importantes, até porque o Brasil já está merecendo o olhar do mundo inteiro.

Concluo, transmitindo ao Leopoldo Nunes um abraço fraternal pela objetividade, pela convicção e pelo valor atribuído à produção documental.

Este dia foi destinado ao curta metragem e ao documentário.

Agradeço ao Sílvio Tandler pela objetividade, porque vários pontos estão sendo anotados pelo Dr. João, que integra a nossa assessoria, para que possamos visualizar os caminhos para a nossa decisão final.

Transmito ao gaúcho Werner Schünemann um abraço pela convicção que trouxe da fronteira gaúcha, que é onde o Brasil começa todos os dias e é onde o Brasil é mais brasileiro, porque está na fronteira. Transmito um abraço a João Moreira Salles, pela admiração que temos pelo Valtinho Salles, que terminou entrando na mídia exatamente porque diverge sem agredir, e não poderia ser agredido, porque está mostrando o Brasil, procurando colocar no caminho certo aqueles que estão divergindo e enfrentando as limitações da lei.

Transmito a João Moreira Salles, de forma particular, o meu abraço fraternal, por quem tenho amizade não pela convivência, porque é a primeira vez que estamos nos vendo, mas pela família a que pertence e pela qual tenho admiração, até mesmo porque tenho acompanhando tudo. Às vezes, tenho a impressão de que sou Senador pelo Rio de Janeiro, tal como o Senador Roberto Saturnino. Talvez um dia possamos fazer filmes baseados nos livros de Roberto Saturnino, que retratam, de maneira fantástica – e S. Ex<sup>a</sup> usa o computador –, a realidade do Rio de Janeiro, uma ficção que representa a realidade, mas utilizando uma linguagem mais amena.

Como precisamos fazer com relação à organização partidária. O Brasil tem mais de 30 Partidos políticos, todos instituídos, mas nenhum deles constituído, nem o Partido do Senador Roberto Saturnino nem o meu.

Precisamos definir políticas públicas, porque elas existem; estão instituídas, mas não constituídas. Precisamos elaborar, efetivamente, um documento que represente uma política pública para o Brasil, para que o Governo, não como fim mas como meio, diga ao Brasil o que espera do cinema, o grande instrumento de aproximação das pessoas, até pela divergência que possa existir dentro dele mesmo.

Afinal de contas, podemos efetivamente fazer com que a elite suba o morro e se comunique com os pobres, porque, na verdade, as cidades grandes, como ocorre hoje com a minha querida Belo Horizonte, estão ficando sitiadas pelas favelas ao redor. Em algumas cidades, a polícia é constituída pelos “gatos” e os que vivem na favela, os “ratos”. Como os gatos estão ficando com medo dos ratos, os ratos estão se excluindo cada vez mais e os gatos estão cada vez mais temerosos de enfrentar os ratos.

Na verdade, todos somos seres humanos, iguais. O Brasil deve ser uma Nação justa, e não esta em que estamos vivendo.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Senador Francelino Pereira.

Concedo a palavra ao Sr. Leopoldo Nunes, não somente para responder às indagações, como também para tratar de qualquer assunto ou tema.

**O SR. LEOPOLDO NUNES** – Sr. Presidente, Sr<sup>as</sup> e Srs. Senadores, inicialmente farei uma menção à citação do cineasta Sílvio Tandler. Lembro a importância dos artistas na constituição da imagem e de um conceito de nacionalidade, até do ponto de vista institucional, lembrando que a Igreja, na Idade Média e durante o Renascimento, quando precisou de imagens, pediu que se fizessem aquelas imagens belíssimas que temos até hoje.

O Brasil é um país continental, e, em todos os países continentais – Índia, China, Canadá, Rússia e Estados Unidos –, a entidade cultura e especificamente o cinema desempenham um papel integrador, diferentemente de países pequenos, como França e Inglaterra, se comparados a esses países que citei.

Imagem a atividade audiovisual no Brasil como integradora, como geradora de cultura na construção de um patrimônio cultural e também de uma economia. A atividade cinematográfica deve consumir, neste ano, em torno de R\$40 milhões, sendo que uma única agência de propaganda faturou R\$300 milhões ano passado, e todo o segmento de propaganda prevê R\$10 bilhões para o ano 2000.

Deveríamos encarar o cinema não só do ponto de vista da economia, mas também da cultura. Precisamos construir uma Nação. Imaginem a mente humana com sua sensibilidade natural. Uma criança nasce e, desde pequena, fica diante de um dos 38 milhões de aparelhos de televisão existentes no País, consumindo o **Mickey Mouse** e o “plim-plim” da **Rede Globo**. Imaginem o efeito que isso tem na formação, na constituição do imaginário de um povo. Essa é uma questão muito séria.

A indústria cinematográfica americana, evocada tanto aqui como pelo Ministro da Cultura na Comissão de Cinema do Ministério, da qual também faço parte, é uma situação completamente particular. Aquela indústria sobrevive às custas do resto do mundo, pois os americanos dominam 90% dela; e Jack Valente declarou recentemente que o objetivo é chegar a 100%. Assim, o cinema nos Estados Unidos não é o segundo nem o terceiro poder, mas o primeiro.

O Presidente Clinton já anunciou que, ao sair da Presidência da República, vai dirigir a **Motion Pictures**, isso está nos jornais. Um ator do cinema americano se tornou Presidente da República por duas vezes. O filme **Matrix** provocou a fabricação de quatro milhões de unidades de óculos escuros. Todos sabem o empenho do Pentágono, desde a II Guerra Mundial, em difundir a indústria bélica, a força e o conceito de unidade e de império dos Estados Unidos, e o cinema sempre foi o melhor instrumento para isso. Então, não cabe, em nenhuma discussão cinematográfica, mencionar a indústria cinematográfica americana.

Lembro-me de uma história, que estudei na universidade: uma vez chegaram a César, em Roma, e disseram que havia uma rebelião no Egito. Estavam preocupados. E César perguntou se eles usavam togas. Responderam que usavam. Perguntou se andavam de liteira. Andavam. Então, ele falou: “Não se preocupem. Acima de tudo, são cidadãos romanos.” Então, o cinema norte-americano desempenha esse papel no mundo todo: ele quer vender um conceito, uma imagem. Hoje, um cidadão norte-americano pisa em qualquer lugar, não mais só no mundo ocidental, como se estivesse em casa; não precisa nem falar a língua dos países, vai falando em inglês em qualquer lugar do mundo.

Eu queria apelar para a sensibilidade de V. Ex<sup>as</sup> em relação a esse importante trabalho que está sendo feito. Sonhamos com uma Nação brasileira forte, digna, cidadã, democrática, e é nisso que estamos empenhados.

O Werner usou uma expressão: “o trem que está empurrando a locomotiva”. Então, o filme brasileiro na lata é sempre um problema, porque teve um alto custo.

Pela intervenção do Senador Roberto Saturnino – acompanho, um pouco, pela **TV Senado** sua brilhante atuação, sou seu admirador –, S. Ex<sup>a</sup> me dá o pretexto para elucidar e esclarecer algumas coisas. Infelizmente, não posso concordar com V. Ex<sup>a</sup> em que haja uma política pública para o setor; é claro, sim, que há um empenho. Isso é declarado publicamente.

Houve um investimento, ou melhor, uma cessão de dinheiro da Receita Federal de R\$330 milhões, ao longo de cinco anos, para essa atividade. Com esse recurso, não conseguimos passar de 8% de ocupação do mercado brasileiro. Eu diria que isso é uma questão de Estado tão importante, que, no tempo da Embrafilme, quando tínhamos uma distribuidora empenhada em enfrentar as **measures** de colocar o filme brasileiro na tela, com R\$15 milhões ao ano, ocupávamos 35% desse mercado. Então, alguma coisa está errada nessa equação.

E, para ilustrar o meu pensamento, lembro que **Guerra nas Estrelas**, por exemplo, foi lançado no Brasil com um ano de mídia, desde que contrataram determinado ator para fazer o filme. Aconteceu um acidente na filmagem; houve aquele trabalho de divulgação que as produtoras e distribuidoras norte-americanas fazem aqui muito bem. E, quando o filme é lançado no Brasil, ele já tem um ano de mídia. Os nossos jornais se prestam a ficar divulgando os filmes norte-americanos. Eles entram aqui – já foram um estouro de bilheteria lá – com 600 cópias, num mercado de 1.400 salas de cinema. Temos o **Hans Staden**, por exemplo, um filme principalmente em comemoração aos 500 anos do Brasil, uma história fantástica, realizado com R\$2 milhões, lançado com dez cópias, sendo que tem R\$100 mil para fazer mídia, pagar **spot** de rádio e televisão, com o poder de fogo de uma Riofilme, que tem lá o seu valor, mas é muito acanhada diante da agressividade das companhias estrangeiras. Qual é a perspectiva de se remunerar um filme brasileiro com dez cópias, sendo que são lançadas três no Rio de Janeiro e quatro em São Paulo? Alguma coisa está errada nessa equação.

Estou até entrando no campo do cinema como um todo, porque, em termos de custo/benefício, penso que, esse recurso, dentro de outro projeto, poderia representar uma intervenção, uma presença muito maior da produção audiovisual brasileira, tanto nas salas de cinema quanto, principalmente, no mercado de televisão.

Então, eu queria também lembrar uma frase de um grande pensador brasileiro, que admiro muito, o Gustavo Dahl, que esteve aqui. Em um seminário do qual participamos, na Bahia, em Salvador, ele disse o seguinte: “A televisão é uma concessão do Estado, ou o Estado é uma concessão da televisão?”

Então, o senhor acaba de me confirmar que o Estado é uma concessão da televisão. Mas, então, mesmo o Estado sendo uma concessão da televisão, há uma demanda. Estamos aqui, somos um segmento importante da sociedade e queremos negociar, queremos o nosso espaço nessa história.

Por isso, apelo a esta Casa e a todos os segmentos envolvidos nessa questão no sentido de que haja um pacto de nacionalidade, um pacto com o País, com o desenvolvimento do País.

Quanto à justificativa econômica, é claro que o lixo estrangeiro custa mais barato do que a produção local, pois ele não pagou imposto aqui, ele nem paga imposto aqui. Estamos trabalhando isso na Comissão Nacional de Cinema e é claro que a resistência é muito grande, mas eles nem pagam imposto. Esse filme que citei, o Guerra nas Estrelas – o Arnaldo Jabor fez um artigo sobre isso –, pagou R\$ 1.090 mil de imposto para botar 600 cópias aqui dentro e levar rios de dinheiro do nosso povo! E por R\$ 1.090 mil!

O filme brasileiro gera emprego aqui, paga imposto aqui dentro, mas, principalmente, ele é o nosso discurso, o nosso espelho. E temos o direito de ocupar os espaços que temos.

Então, V. Ex<sup>a</sup> citou a questão do mercado de salas e da televisão. A televisão, hoje, é uma janela fundamental, essencial. Essa questão estava adormecida. E não está mais adormecida, porque esta Casa, com a criação da Comissão Nacional de Cinema, criou instâncias para rediscutirmos essa história.

Porém, isso se faz urgente. Estamos entrando no século XXI; consome-se hoje muito mais audiovisual do que literatura, do que livros, infelizmente, mas isso é um fato, uma realidade, e cada



janela em que o produto audiovisual se apresenta é economia. Isso é economia, é imposto, é emprego.

Então, eu gostaria de sonhar que, um dia, a atividade audiovisual no Brasil, principalmente a atividade cinematográfica, conseguisse ter um faturamento ou um orçamento ao menos equivalente ao que o setor de publicidade tem. Se fazemos 40 milhões e a imprensa faz esse alarde todo em cima de dois casos, então, queria lembrar isso, porque o orçamento de uma agência e o faturamento é de 300 milhões, e o orçamento do Governo é de 600 milhões em publicidade. O faturamento previsto para a atividade no ano é 10 milhões. Se já faturou 40, e não temos isenção de imposto no uso do nosso equipamento, na nossa base da indústria – uma coisa que complica e onera mais –, então, hoje é muito mais barato produzir filme na Argentina. Assisti a um excelente filme de longa-metragem argentino em episódios feitos por alunos de uma escola de cinema, que foi feito com US\$ 300 mil. Um excelente longa-metragem a que assisti no ano passado. Esse filme no Brasil, com certeza, custaria US\$ 1 milhão, no mínimo, por causa do peso das alíquotas de importação.

Então, eu não diria que existe uma política para o setor. Estamos empenhados em fazer essa política, e esses números que estou mostrando em termos de custo-benefício da atividade, essa comparação do filme brasileiro, da sua visibilidade com o filme americano é gritante. Creio que com os 40 milhões que vamos ocupar na atividade esse ano, com uma presença maior no mercado de salas, no mercado de televisão, poderia gerar, sim, uma atividade independente e auto-sustentável menos independente do recurso público direto como acontece no momento.

Quanto à questão das TVs educativas, o Sílvia colocou de forma clara: vai deixar de ser uma TV de governo mas para ser uma TV de nação. Hoje, temos a rede pública de televisão que ocupa uma parcela muito expressiva da audiência brasileira. Ela tem iniciativa para inglês ver, de parcerias com a produção independente. Se pegarmos o volume de recursos, eles vão dizer: “Não, participamos de 40 filmes.” Porcaria, mostrem-me os 40 filmes. Conhecemos isso porque sabemos de caso a caso, vivemos o dia-a-dia da atividade. Podem dizer: “Não, estamos fazendo parcerias com a produção independente.” Mostrem-me a parceria com a produção independente. Então, fica assim aquele loteamento de balcões, eu sou o dono do balcão. Não pode ser isso, estamos falando de uma indústria ou de uma coisa que pode vir a ser uma indústria. Então, não pode ser dessa forma, realmente ela tem que ser independente, tem que ter um conselho independente. **Know how**, tecnologia, nossa televisão tem de sobra, dá exemplo no mundo todo. Agora, o que temos que encarar e enfrentar é a mudança do meio de produção. Ele tem que ser mudado, não pode ser mais da forma como era, no início, citei o modelo do DIP, que é mais ou menos isso, depois, constituíram a **Rede Globo** e mais ou menos aquele modelo de diários associados, aquela coisa grande, monstruosa e tal e aquilo virou um paradigma para o desenvolvimento da televisão no Brasil.

Ela teve um papel, sim, fundamental, integrador e tudo, mas, agora, não dá mais. Existe a demanda, a **Rede Globo** esboça a criação de núcleos de produção independente, mas são núcleos da casa, com realizadores da casa, que não é nenhum modelo de produção independente. Então, temos que encarar essa questão. Imagino, por exemplo, no caso da rede pública, poderíamos começar por aí, imaginemos 50% da produção da rede pública na mão da produção independente. Isso não vai virar baderna porque temos **know how**, os produtores independentes do Brasil são os nomes mais notáveis da atividade no País, que levam o nome da atividade para o mundo todo. Temos que desinchar a televisão, diminuir os encargos da televisão, torná-la uma empresa mais enxuta e fomentar, distribuir a atividade para a produção independente.

Eu ainda queria ilustrar o seguinte, com relação especificamente ao documentário, porque um dos nossos principais mecanismos para realização de documentário era a Lei Rouanet. Então, houve uma portaria, em dezembro de 98, que concedeu à Lei Rouanet 100% de abatimento para todas as outras atividades, menos para o audiovisual. Então, o audiovisual ficou com 65% e a literatura, a música, tal, ficaram com 100%. E, além disso, abriram para as TVs Educativas, que passaram a se viabilizar também através da Lei Rouanet. Pergunto a V. Ex<sup>as</sup>: qual é a possibilidade

de um produtor independente que lá trabalha restrito ao tamanho do seu orçamento, que enfrenta essa bateria de visitas, a começar pela rede pública. Imaginemos 50% da produção da rede pública na mão da produção independente. Isso não vai virar baderna, isso não é nada, temos **know how**; os produtores independentes do Brasil são os nomes mais notáveis da atividade no País, levam o nome da atividade para o mundo todo; são produtores independentes. Temos que desinchar a televisão, diminuir os encargos da televisão, torná-la uma empresa mais enxuta, e fomentar, distribuir a atividade para a produção independente.

Queria ilustrar mais uma coisa com relação, especificamente, ao documentário. Um dos nossos principais mecanismos para realização documentária era a Lei Rouanet. Há uma portaria de dezembro de 1998 que concedeu à Lei Rouanet 100% de abatimento para todas as outras atividades, menos para o audiovisual. Esse ficou com 65%, e a literatura, música, ficaram com 100%. Além disso, abriram para as TVs educativas, que passaram a se viabilizar também pela Lei Rouanet.

Pergunto a V. Ex<sup>as.</sup>, qual é a possibilidade de um produtor independente que trabalha, restrito ao tamanho do seu orçamento, que enfrenta essa bateria de visitas de venda do projeto, que o Governo entende como mercado, mas não é mercado, porque o cofre continua público, qual é a sua possibilidade de competir com a Rede Cultura de São Paulo? A Rede Cultura tem a mídia, tem a grade de programação. O BNDES vai dar dinheiro para mim, ou vai dar dinheiro para a TV Cultura? Sendo que se ele der para mim nem a garantia que meu filme vai ser exibido na TV Cultura eu tenho para dar ao investidor. Além do que o tripé de iluminação da TV Cultura foi comprado, teoricamente, com o nosso dinheiro, com dinheiro público, e ele está servindo hoje para tirar o meu emprego.

Isso implicou um desmonte monstruoso da produção independente. Hoje são poucos os que conseguem produzir com a Lei Rouanet – tem a Conspiração, a Grifa, duas, três produtoras que o conseguem – porque o investidor, imaginem: ele investe R\$300 mil num filme do João; ele não sabe quando vai passar, ele ainda vai ter que assumir 35% daquele custo. E chega um produtor de teatro que pega os mesmo R\$ 300 mil e apresenta, em três meses, um espetáculo que fica um ano em cartaz, repertório e tal...

E quero lembrar que, para Rui Barbosa, isonomia era igual para os iguais, diferente para os diferentes.

Então acho que a coisa está apertando. Discutimos muito isso na Comissão Nacional de Cinema, com o Ministro Weffort. e essa medida da Lei Rouanet já está sendo encaminhada, como sabemos. Então isso vai representar um pequeno fôlego para retomarmos, pelo menos, a produção do documentário independente.

O Senador José Fogaça citou a questão da convergência, dessa sacralidade da película. Realmente a tendência é partirmos para um suporte mais barato, mais universal. No momento, Senador, por exemplo, para o filme de cinema com cópia em película para sala de cinema, esse processo é caro, é mais caro do que o retorno à película, a aquinescopia, esse processo todo, torna a produção ainda mais cara ainda.

Para o documentário, é isso. O Paulo Rufino, o próprio Ricardo Dias agora está fazendo um documentário sobre Brasília; ele está filmando em vídeo digital, porque o destino do documentário **a priori** é a televisão. Sílvio tem toda a razão; o documentário também é longa metragem e ele teve a felicidade de fazer os melhores longas metragens documentários que tiveram importância fundamental, histórica no Brasil. Mas uma experiência muito interessante também de salas, de distribuição, de exibição de público.

A televisão, naturalmente, é o destino do documentário. Então o suporte digital para o documentário, para o destino que é a televisão, sem dúvida nenhuma, já é uma realidade, e também diminui bastante o custo da produção. Hoje temos um suporte bastante razoável para empreender nossos projetos.

Falamos bastante do cinema na perspectiva de construir uma indústria, um mercado. A França, que é uma referência para nós, excluiu agora da reunião de Seattle, da Organização Mundial

do Comércio, alguns itens de cultura e cinema não mais faz parte das negociações. Cinema é cultura, patrimônio cultural, identidade de um povo e integração de uma nação.

Lembro-me de que em 1989, no Festival de Havana, Jacques Chirac passou por lá dizendo que a França teria que produzir, até o ano 2000, vinte e cinco mil títulos para fazer frente ao avanço d produção norte-americana.

Pudemos acompanhar na época do lançamento do *Geminal*, um clássico da literatura francesa, uma superprodução, cujo lançamento coincidiu com o lançamento do Parque dos Dinossauros na França. O distribuidor estrangeiro chega forte em qualquer lugar do mundo. O governo francês foi comprar, alugar salas de cinema para fazer frente ao lançamento do Parque dos Dinossauros.

O que considero mais importante dizer aos senhores é que o cinema, o audiovisual e agora a televisão têm um papel estratégico na constituição de um país, de um povo e de uma nação. Isso aconteceu na Revolução Russa de 1917, na integração do estado norte-americano, na criação de mitos do sistema norte-americano; isso se dá na Rússia, na China e na Índia, que é o primeiro mercado do cinema no mundo. Agora, fica o Brasil à mercê. Consumimos 90% a 95% de produção audiovisual, somos obrigados a consumir o lixo americano.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado, Sr. Leopoldo Nunes. Passo a palavra imediatamente ao Werner, que tem que se retirar em função de ter hora marcada em um voo. Pediria que fizesse uma avaliação de tudo o que foi observado pelos Srs. Senadores.

**O SR. WERNER SCHÜNEMANN** - Sr. Presidente, seguirei uma ordem, já que fiz algumas anotações. Em primeiro lugar, o Senador Roberto Saturnino pediu que eu desse mais detalhes das dificuldades no âmbito do Mercosul. Estou, neste momento, filmando um longa-metragem sobre o general Neto, um personagem gaúcho do século passado, uma pessoa que na juventude fez a proclamação da separação do Sul. Uma parte do filme tem que se rodada no Uruguai porque ele morou lá, inclusive construiu um castelo, mas as dificuldades são enormes.

Eu tenho a sensação – e não sou um especialista na área – de que as alfândegas não se interessam por equiparações legislativas, porque elas têm caráter policial e, como tal, pensam independentemente de se ter um acordo, um tratado, uma co-produção e os governos estarem de acordo e as leis, equiparadas. Alegam que o equipamento não pode ultrapassar as fronteiras. Os problemas têm acontecido na alfândega. Deve ser muito simples solucionar esse problema, mas teremos que sentar para chegarmos a alguns acordos. Quanto aos contatos da Fundação com o Instituto Argentino de Cinema, com a presidência do IAC, já temos tentado há alguns meses várias pontes e tentado encaminhar políticas conjuntas que travam na desburocratização das normas. As normas ainda são diferentes. É muito complicado contratar um trabalhador argentino e lançar isso na contabilidade brasileira. Ainda mais que eu estou trabalhando com fundos públicos, dos quais eu tenho que prestar contas. Lá é a mesma coisa, é muito complicado.

Sobre as relações exteriores dos países, das comissões do Mercosul, lá como cá, e no Uruguai – não sei como é no Paraguai –, a nossa fundação poderia enviar para esta Comissão uma farta documentação tratando dos fatos que podem endossar essa posição e dar a idéia do tamanho das dificuldades.

O Senador também fez referência a uma proposta que temos estudado na fundação, que é a possibilidade de captação de recursos em bloco. Quando nós nos dirigimos a uma empresa, procurando recursos, oferecendo-lhe algum tipo de negócio, e quando ela não tem a intenção de se esconder, quer dizer, ela quer realmente associar a sua marca ao produto, começa-se a tratar de um negócio de **marketing**

Mas se ela tem na sua mesa, ou na do Departamento de **Marketing** do grupo empresarial, doze, quinze, vinte, trinta projetos das mais diversas áreas, e não é sua especialidade definir, nem ela tem pessoal capacitado para fazer essa opção, para saber onde aplica esse dinheiro, percebemos que há uma certa angústia.

Muitas vezes, o empresário está até disposto a investir. Ele diz que vai pegar R\$300 mil, R\$500 mil, que o seu grupo suporta isso, que pode ser deduzido Imposto de Renda – no caso do Rio

Grande do Sul, nós temos uma lei do ICMS muito boa, que está ajudando a fazer uma pequena revolução cultural no Estado –, mas o empresário tem dúvida, porque o seu negócio é fabricação de motores. Ele não tem pessoal especializado para tomar essa decisão.

Em todas as sondagens que nós fizemos nas entidades empresarias, pareceu-nos que a captação em carteira seria melhor. Ou seja, ele tem os R\$500 mil e os coloca numa carteira de dez filmes, por exemplo, e vai ter a sua marca associada aos dez filmes. Ele não precisa – para usar uma expressão que foi utilizada aqui no Planalto, um tempo atrás – “matar o tigre com uma bala”. Não precisa acertar o filme. Pode diluir a sua marca no apoio a um fundo de investimentos na área cultural. Só que a lei não prevê isso. A lei prevê contratos de parte a parte. E todos os nossos estudos nesse sentido, junto, inclusive, a captadores do Rio Grande do Sul, à Corretora do Banrisul, do Banco do Estado do Rio Grande do Sul, sempre acabam esbarrando no jurídico. Mas do lado dos empresários isso é visto com bons olhos.

Se nós temos a possibilidade de reunir filmes, eventualmente, por grupos de interesses, por características, ou seja lá o que for, ou até por associação empresarial, e existe, do lado dos empresários, interesse em investir dessa forma, nós precisamos somente ajustar o nosso meio de campo. Eu acho que é uma coisa fácil de fazer.

A respeito da programação de curta-metragem em televisão, eu quero dar um breve depoimento. Eu realmente tenho que me retirar, porque nós temos, hoje à noite, no interior do Rio Grande do Sul, na cidade de Gramado, o lançamento oficial do Festival de Cinema de Gramado, e eu estou atrasado.

Mas eu quero falar sobre algo que está acontecendo de uns três meses para cá. Na transmissora da **Rede Globo**, no Rio Grande do Sul, que é a **RBS**, conseguimos no horário de sábado à tarde, meio maldito, terceiro lugar no Ibope, fazer uma experiência-piloto de exibição de curta-metragem. Mas uma exibição boa, com chamadas ao longo da programação, etc. E nós tivemos o seguinte resultado: nesse horário, é o único Estado em que a **Rede Globo** está à frente do “Raul Gil”, no Brasil inteiro, durante a exibição dos curtas-metragens, que estão sendo comprados, temos uma apresentação, uma entrevista com os diretores, passa o curta-metragem, eventualmente tem um intervalo comercial. Os anunciantes estão mais do que satisfeitos. Temos feito uma média de três milhões de espectadores cada sábado à tarde, por volta de 15h, um horário maldito mesmo para grades de televisão, não é?

E está dando muito certo! Agora, o que aconteceu? Na última reunião com a direção do grupo, não tem curta que chegue no Rio Grande do Sul. Não fizemos tanto curta assim. Rapidamente, esgotaram-se os curtas, porque há quatro anos, numa reunião naquela mesma sala, a televisão entendeu que não estava interessada em produzir curta-metragem. E agora não temos.

Há algumas falácias em torno do que o povo brasileiro acha a respeito de assistir os seus filmes, os seus documentários ou a produção feita no Brasil, na televisão. Quase nada do que se diz em prejuízo do cinema brasileiro pode ser verificado ou já foi aferido. Penso que tudo isso são dados a serem levantados, alguns deles, eventualmente, são verdadeiros. Mas esse é um caso. Inclusive, a nós da área de cinema nos pegou de surpresa, não estávamos preparados para isso. Mas, agora, o programa continua, fez as duas semanas de piloto, já está no terceiro mês e vai segundo semestre a dentro. Mas não teremos produção suficiente para oferecer a essa televisão nesse horário. É claro que, em outros horários, haveria outros filmes. Mas, para esse horário, é horário que os meus filhos assistem televisão, certos filmes não podem passar. Para este horário não temos produção suficiente, uma série chamada curtas gaúchas.

É isso. Muito obrigado.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado ao Werner, que, inclusive, fica autorizado a se despedir, a se retirar.

**O SR. WERNER SCHÜNEMANN** – Bom, agradeço o convite de todos e do Senado, agradeço ao Presidente, Senador José Fogaça, ao Senador Francelino Pereira. Deixei aqui, com a assessoria, convites, porque sou portador de duas cartas-convites do Governo do Estado do Rio Grande do Sul para o Congresso Brasileiro de Cinema, que está sendo realizado pela Fundacine,

cujos presidentes são o Gustavo Dahl, agora no final do mês de junho, nos últimos três dias do mês. Deixei aqui os convites.

Peço desculpas, porque realmente tenho que pegar esse vôo. Agradeço a todos.

A Fundação vai enviar esses dados para a Comissão durante os próximos dias.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito obrigado. Satisfação em tê-lo em nossos debates. Estamos caminhando para o encerramento, mas evidentemente que precisamos ouvir dois depoentes, dois painelistas.

Passamos, então, a palavra ao Sr. Sílvio Tandler, para que ele possa fazer também a sua análise dessas observações, enfim, desse tête-à-tête que houve agora em torno de várias questões que se misturam, mas que vão ficando claras na nossa cabeça.

Sílvio Tandler, com a palavra.

**O SR. SÍLVIO TENDLER** – Serei sucinto. Penso que o Leopoldo, mais uma vez, em números, apresentou a realidade, as razões pelas quais é fundamental o Brasil ter uma indústria cinematográfica, uma indústria audiovisual e voltar aqui um pouco para a questão do documentário. Penso que ele fez uma abordagem geral muito interessante. Vou me centrar mais na questão do documentário.

Em relação à questão da política pública que o Senador Saturnino Braga falou, quero dizer que também trabalhei com S. Ex<sup>a</sup>, fui diretor de arte e cultura da Fundação Rio quando S. Ex<sup>a</sup> foi prefeito.

V. Ex<sup>a</sup> disse que existe uma política pública de apoio ao cinema, é verdade, parece como se estivéssemos chorando um pouco em cima de um dos poucos setores ainda beneficiados com esse desmonte do Estado.

Na verdade, existe um certo “lavar as mãos” coletivo. Esta é a primeira vez em que participamos de um debate com legisladores, em que podemos discutir questões específicas, para que haja o bom funcionamento da indústria do audiovisual e da arte em geral.

Há um desejo de que a cultura no Brasil decole, dê certo. No entanto, delega-se sempre para o outro a responsabilidade de fazê-lo. Este é o momento de estabelecermos, de fato, uma política pública.

Concordo com a tese de que as leis de incentivo são boas. Elas alavancaram, de certa maneira, uma cultura que foi completamente tolhida e desmontada pelo Governo Collor. Essa cultura está sendo remontada aos poucos, mas trazendo algumas deformações. Este é o momento de trilharmos o bom caminho.

Nesses equívocos, existe um “lavar de mãos” coletivo. Com a renúncia fiscal, todos resolveram o seu problema. Esse virou um problema dos artistas com a sociedade civil, com as empresas. De repente, a gente se vê confrontado com “marqueteiros” que também não tiveram uma preparação para isso. Eles têm as verbas, mas nunca tiveram que cuidar disso. Até então, eles eram obrigados a cuidar da imagem da empresa. De repente, eles são obrigados a pegar R\$300, R\$500, R\$1000 ou até mais - há empresas que investem mais em cultura - e não sabem o que fazer com esses recursos.

Só para ilustrar, vou contar uma pequena história, que não se refere à área de cinema, mas que ilustra bem isso. Uma grande empresa disse a um grande ator de teatro que adorava o seu trabalho e que queria produzir a peça em que ele estava atuando. A empresa lhe disse: “A sua peça é genial. Queremos apoiar essa produção, mas não queremos associar a imagem da nossa peça a uma imagem de violência. Não é possível mudar o final?”. A peça era Édipo Rei.

Essa é a realidade em que vivemos, porque não há um preparo. Por outro lado, penso que isso está trazendo algumas deformações também. Entendo que as leis de incentivo são uma forma de alavancar os setores culturais que não funcionam. Na verdade, ninguém quer assumir a responsabilidade de padronizar, de colocar de forma clara o que se pode e o que não se pode fazer. Pode-se fazer tudo.

Em 1997, estivemos em Brasília. Passou despercebida a aprovação, no Ministério da Cultura, de acordo com as leis de incentivo, da Micarecandanga, um carnaval extemporâneo, que já

tem patrocínio das indústrias de bebida. Assim, nesse caso, não eram necessárias as leis; isso não era pertinente. Houve uma denúncia, e o Ministério revogou essa medida. Isso é algo que passa despercebido; é um escoadouro de recursos que deveriam ser destinados para a área cultural.

Com relação às propostas políticas, eu proporia a criação de dois fundos organizados, sistematizados: um para a área de documentário, e outro para a área do curta-metragem. O documentário e o curta-metragem são coisas específicas, que botamos no mesmo saco. Como o Leopoldo já disse, o curta-metragem é um grande alavancador da indústria do longa-metragem de ficção. O documentário tem uma outra linguagem, é o que eu e o João fazemos; ele pode ser um curta-metragem ou um longa-metragem, mas é uma outra realidade.

Dessa forma, proponho a criação de dois fundos, que seriam administrados de forma coletiva e que gerariam recursos: o curta-metragem, para a criação e o desenvolvimento de valores da indústria cinematográfica, de novos talentos; e o fundo de documentários, para tocar a questão da realidade brasileira.

Considero essencial a participação do cinema nesse processo de conscientização e reelaboração da história da Antropologia e da Sociologia brasileiras, por meio da contratação permanente de filmes que tenham caráter didáticos. Nesses 500 anos, perdemos a oportunidade de contar, no redescobrimento do Brasil, a História do ponto de vista dos negros e dos índios e não essa história abrangente que, na verdade, não diz nada.

Em relação à fala do Senador Artur da Távola - infelizmente, S. Ex<sup>a</sup> não está aqui -, quero dizer que essa linguagem simplista da televisão é, no meu modo de ver, muito grave. Essa linguagem surgiu durante a ditadura, justamente para impedir que as pessoas pensassem. A televisão do Brasil, que começa a se modificar por pressão da sociedade, era uma televisão que queria sobrevoar tudo. Aí, sim, não tinha plano que durasse mais que três segundos. Um plano de mais de três segundos era um plano seqüência. Era para impedir que as pessoas raciocinassem e pensassem. Simplesmente se transformassem em consumidoras. Hoje em dia, com o redirecionamento da sociedade, tem-se na televisão uma série de programas de entrevistas, programas de bate-papo, programas documentais, que mudam essa questão da linguagem. As pessoas querem conversar, querem conhecer, querem ver, e essa questão do tempo é redimensionada. Tanto é que o sucesso de certas fórmulas já não é tão factível assim. Quando o Jô Soares começou o seu programa, todo mundo jurava que não ia dar certo. Hoje, está na **Rede Globo** fazendo esse programa. A **Globo News** tem um programa de entrevistas longas. As outras televisões também.

Então, acho que essa questão da linguagem não devemos aceitar simplesmente como uma questão técnica. É uma questão ideológica, que pode ser modificada dentro de um processo educativo que devemos viver. Nesse sentido, insisto na questão das TVs públicas. Acho que as TVs públicas foram esvaziadas propositadamente durante os anos da ditadura. Elas têm que ser revalorizadas agora, e tem que haver investimento de governo. É claro que há sempre uma manipulação, mas o ideal é que elas fossem televisões independentes e que buscassem o grosso da sua produção no mercado. É a única forma de termos democracia. Quando a televisão produz, distribui, exhibe, ela vira monopólio, e aí ela tem outros interesses a defender.

Morei no Chile durante o governo Allende e, herança ainda da democracia cristã, a TV pública chilena, que era o Canal Nacional, tinha uma coisa muito interessante: primeiro, tinha um diretório que juntava o governo e a oposição; em segundo lugar, a oposição tinha o mesmo espaço de antena que o governo nos programas políticos. Então, se o Presidente da República fizesse um pronunciamento, o líder da oposição tinha direito ao mesmo tempo para fazer um pronunciamento na televisão. Isso democratiza.

Acho que temos que ter a coragem de encarar certas medidas para transformar as TVs educativas e culturais em TVs públicas e fazer com que elas funcionem em benefício coletivo da Nação. É outra proposta minha.

O Senador José Fogaça falou da sacralização da película. Acho que o senhor tem razão. Existem hoje, na parte do documentário, tecnologias que barateiam muito os custos. Inclusive é

uma briga nossa, dos documentaristas, que as leis de incentivo também contemplem as novas tecnologias, porque, até para proteger o cinema em determinado momento, exigiu-se que os filmes fossem rodados em película. Acontece que não podemos fechar os olhos para a tecnologia. Surgiu o **digital video**. Hoje trabalho com DV, é muito mais barato, mais rápido, mais fácil.

Agora, do ponto de vista da indústria, não vai diferenciar a nossa situação em relação ao cinema norte-americano enquanto não abirmos mão de certos impostos e de certas taxações absolutamente exorbitantes que existem. Importação de tudo. Sempre vamos ter que nos confrontar com a indústria estrangeira. Sempre vão lançar uma máquina cujo custo lá será metade do custo aqui. Isso pode ser com uma câmara de cem mil dólares ou com uma câmara de três mil dólares. Só que a de três mil dólares lá custa cinco ou seis mil dólares aqui. Continua havendo um desequilíbrio em relação a nós.

Para o senhor ter uma idéia, o meu colega Steven Spielberg filma com cem dólares a lata de filme, e eu filmo com cento e sessenta. É injusto. Ele tem muito mais recurso para filmar, e eu pago muito mais caro. Então, há um desequilíbrio aí que precisa ser corrigido, e isso vai para computador, para a mesa de edição, tudo. Então, há que ser corrigido.

Em relação à fala do Senador Francelino Pereira, que foi excelente, ele falou de um preconceito que existe em relação aos filmes históricos. Na verdade, esse preconceito não existe. Tenho o orgulho de, em 1980, ter lançado “Os anos JK”, e fiz 600 mil espectadores em sala de cinema. Lancei, em 1984, “Jango”, com 1 milhão de espectadores. Não é um fenômeno isolado. No mesmo ano do “Jango”, o Eduardo Coutinho lançou o “Cabra Marcado”, brincando, uns 600 mil espectadores. No cinema de ficção, Nelson Pereira lançou “Memórias do Cárcere”, com seu um milhão de espectadores também. Quer dizer, esse preconceito não vem por parte do público, vem por parte dos canais de distribuição. Acho que não temos conseguido nos comunicar e colocar o cinema da gente com o verdadeiro valor que ele tem.

Por exemplo, agora fiz o filme **Castro Alves**, um filme superbarato sobre o poeta Castro Alves. Tive as mesmas dificuldades que todos os meus colegas estão tendo para lançar filmes e optei por uma estratégia diferente: ao invés de expor o filme a um vexame, numa sala de cinema, o qual meus dezenove amigos iriam ver, doeï para a Ação da Cidadania. Toda a renda desse filme reverte para o movimento Ação da Cidadania. No dia 07 de setembro do ano passado, dentro dos Grito dos Excluídos, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, havia duas mil pessoas no teatro. Noventa e nove por cento nunca tinham entrado no Teatro Municipal. A maior parte há muitos anos não ia ao cinema e, mais ainda, não viam um filme nacional. E elas aplaudiram, ficaram entusiasmadas. Tem matéria de televisão mostrando isso. O orgulho do porteiro de receber aquele pessoal também foi uma coisa muito importante, porque o teatro municipal deu tratamento **vip** para as pessoas. Então, os porteiros não estavam numa sessão gratuita. Estavam todos paramentados, como se fosse uma sessão do Pavarotti. As pessoas que entravam não entravam de portas abertas. Eles tinham ganho ingressos e eram conduzidas a seus lugares pelo mesmo porteiro que conduz as elites. E se portaram muito bem. Adoraram o filme e ficaram emocionados com o espetáculo como um todo. Quer dizer, a visita ao Teatro Municipal, um filme nacional que fala do Brasil.

Penso que outras iniciativas nesse sentido têm que ser tomadas também. Dentro das medidas de incentivo, incentivar a circulação de filmes. Não só através de processos de cinema escola, filmes na praça, que são coisas muito interessantes, mas criar mecanismos para levar os espectadores às salas de cinema, criar o hábito. Para eles é uma diversão, tão importante quanto ver filme é o ritual de sair de casa. Pegar ônibus, entrar na sala, ver o filme num espetáculo coletivo. Essas coisas precisamos ter mecanismos para incentivar a exibição. E aí entra nesse jogo dos incentivos.

Digo ao Senador que **Mauá** e **Villa Lobos** são dois filmes belíssimos, históricos. Aliás, **Castro Alves** tem uma cena de sexo, que eu não podia deixar de colocar. É um poeta romântico. Mas está tendo a mesma aceitação. São filmes, que trabalhados com esses circuitos especiais, vingam e o Brasil precisa deles.

Era o que tinha a dizer.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Obrigado, Sr. Sílvio Tendler, foi bastante elucidativo na análise dos pronunciamentos dos Srs. Senadores.

Vamos, então, ao encerramento, dando a palavra ao João Moreira Sales, para que faça também a sua exposição final.

**O SR. JOÃO MOREIRA SALLES** – Muito obrigado, Senador.

Em primeiro lugar, respondendo ao Senador Saturnino Braga, o que aconteceu com o GNT. O GNT surgiu num momento em que, de chofre, apareciam na tela de televisão outros 30 canais. Surgiu quando a televisão a cabo foi implantada no Brasil. E o GNT precisava ter uma marca que o diferenciava dos outros 29 canais. Estrategicamente, imaginou que essa marca de distinção estabelecesse como um canal de documentários brasileiros. Curiosamente, GNT significa **Globo Network Television**. Enfim, é um canal feito para a Barra da Tijuca, que, como sabemos fala inglês e não fala português. Como a semântica nunca é inocente, é evidente que já aí um certo descompromisso com o nosso País.

De toda forma, a **Globo Network Television** resolveu ser um canal de documentários brasileiros. No início, então teve que marcar essa posição. Ora, como não se produzia documentários no Brasil, ela teve que desembolsar o dinheiro para que a produção existisse, e foi uma parceira significativa em vários documentários importantes para a televisão. Posso lembrar-me de alguns documentários aqui, como os documentários sobre o Chateaubriand, que foram feitos lá, sobre a sua história. Uma série muito bem feita sobre o Getúlio foi realizada lá. O filme sobre o Prestes, do Tony Ventura foi realizado graças a essa co-produção. O meu documentário Futebol foi produzido também graças a essa co-produção.

Uma vez estabelecida uma marca, enfim, ocupado o terreno, hoje em dia o GNT é, de fato, percebido como canal que você deve ligar se quiser ver o Brasil, ele recuou, porque isso custa caro. Como eu disse, podemos comprar um programa da BBC por US\$1.500 a hora e se quisermos participar de uma co-produção vamos gastar, no mínimo, de R\$250 mil a R\$300 mil, ou seja, estamos falando de US\$150 mil, US\$120 mil mais ou menos.

Então, estabelecida a posição, o **GNT** recuou, e recuou não só por uma questão mais mesquinha de orçamento, enfim, não querer gastar tanto dinheiro, como também recuou porque o Brasil entrou num processo recessivo um pouco mais grave nos dois últimos anos, e a **Rede Globo** como um todo se viu constrangida a reduzir custos. Não sei se vão retomar isso, tenho a impressão que não, porque, de fato, é um **trade-off** muito desvantajoso do ponto de vista do diretor-financeiro do canal **GNT**; é muito mais barato comprar a produção lá fora, sem dúvida nenhuma. Então o **GNT** pontualmente produzirá, como continua produzindo, alguns programas sobre o Brasil, todo mês vemos alguma coisa, mas, enfim, eu diria que 80% da sua produção é importada, vinda de fora, de boa qualidade, sem dúvida nenhuma, mas, infelizmente, o espaço que tínhamos deixamos de ter.

Em relação à **Rede Globo**, sei que é absolutamente utópico ficarmos falando de **Rede Globo** aqui e imaginar que possa ser mais flexível na sua eventual disposição de produzir fora dos estúdios do Projac, é tão utópico quanto se laçar um unicórnio. A **Rede Globo** realmente é um grande poder, politicamente sei, mas temos que insistir, temos que continuar falando, pode ser que um dia, talvez, isso aconteça. Entendo que não podemos fazer isso como uma imposição, de fato tem que haver um diálogo, temos que sentar com as pessoas que decidem na **Rede Globo** e mostrar ao canal que ele próprio já teve essa experiência e que foi muito bem sucedida. Grande parte da produção de documentários no Brasil, uma parte significativa da história do bom documentário no Brasil passa pela **Rede Globo** no período do **Globo Repórter**, o verdadeiro período do **Globo Repórter**, não o que se vê hoje. Mas, no final da década de 70 e início da década de 80, a **Rede Globo** produzia documentários de verdade, que merecem o título de documentário, com documentaristas da importância do Eduardo Coutinho, Escorel e tantos outros. Só que produzia de uma forma independente, quer dizer, na verdade, era outra unidade de produção, os filmes eram feitos em película, por conseguinte, eram mais difíceis de serem modificados uma vez prontos e os documentaristas tinham total autonomia. O que se tem ali são cinco, seis, sete anos de uma



produção extraordinária de documentários, bancada pela **Rede Globo**. Por que não voltar? E não havia nenhum problema de audiência, de forma nenhuma, quer dizer, a opção hoje da **Rede Globo** de chamar de **Globo Repórter** um programa que nada tem de documentário, o que se passa é um programa de variedades hoje em dia, ali sim é uma opção meramente contábil, quer dizer, é mais barato comprar um filme sobre a marmota do campo, produzido pela BBC. De fato é o que colocam no ar hoje em dia. Então é preciso recuperar essas experiências bem sucedidas e que nasceram dentro da **Rede Globo** e, talvez, consigamos interlocução lá dentro, isso faz parte do nosso trabalho como documentaristas, como profissionais da área audiovisual sentar com a **Rede Globo**, e não imaginar que isso possa vir por uma medida impositiva que saia do Congresso. É muito difícil imaginar um confronto com a **Rede Globo**.

Em relação ao Senador José Fogaça, existe de fato, concordo com o Sílvio, uma sacralização da película, mas existem razões para isso. Em primeiro lugar, existe uma razão de mercado, é mais fácil vender o produto lá ora se ele foi feito em película; existe, por parte dos exibidores internacionais, uma certa predileção pelo produto em filme. Então, se queremos ter acesso a uma Canal Plus lá fora, ou a uma BBC, ou um Channel Four, teremos mais facilidade se o filme tiver acabamento em película. Isso evidentemente está acabando. Por exemplo, **Santo Forte**, de Eduardo Coutinho, é feito em vídeo; o filme do Wendels é feito em vídeo, em grande parte é feito em vídeo e isso, de forma nenhuma, impediu que o filme tivesse o sucesso estrondoso que teve. Cada vez mais o documentário vai migrar da película, que, de fato, é muito cara para o vídeo. Não vejo mais resistências entre documentaristas. Um dos maiores documentaristas brasileiros é o Sílvio, que filma em vídeo. Talvez, junto com o Sílvio, haja um outro, são os dois mais importantes, que é o Eduardo Coutinho, que, hoje em dia, filma em vídeo e não tem mais a menor vontade de voltar a filmar em película. Então, isso está acabando, é bom que acabe, porque, de fato, um componente grave dos custos de um documentário filmado em película é o processo de revelação, de telecinagem e de compra de película. Existe, de fato, um certo apego à película, porque é da tradição do documentário, é como um pintor se apegar à tela e ao óleo e não querer pintar no pastel ou na aquarela. É natural, mas, com o tempo, pelas imposições do mercado e pela dificuldade de captar dinheiro, teremos grande parte da produção de documentários no Brasil feita em película.

Voltando mais uma vez à idéia do Sílvio, de se criar um fundo público para documentário e para curta metragem, essa é uma idéia importante, que convive com economias absolutamente liberais: os Estados Unidos, a França e a Inglaterra têm isso. Trata-se simplesmente de perceber a peculiaridade do gênero documentário e do gênero curta-metragem e que, num diálogo com uma empresa privada, é muito difícil fazer com que determinados projetos que são de menor latitude de disposição, fala-se com menos gente, ou projetos que são mais incisivos do ponto de vista do que discutem, falam de um certo mal-estar na sociedade, passem por um diretor de marketing de uma empresa. E torno a dizer que compreendo isso, porque, afinal de contas, está defendendo a imagem da empresa dele. Eu também, se fosse diretor de marketing de uma multinacional ou até de um empresa brasileira, jamais patrocinaria o meu documentário, o que acabei de fazer. Acho uma loucura patrocinar um documentário, porque, de fato, assiste-se e acaba-se com o estômago embrulhado. Não é disso que se trata quando se está tentando, de alguma maneira, vender a imagem da sua empresa.

Em ficção, na verdade, isso também é um problema, porque, se, hoje em dia, o Babenco quisesse fazer Pixote, provavelmente o menino não morreria no final. Acho que o diretor de marketing diria: o filme é ótimo, mas o menino morrer no final é uma coisa meio desagradável. Será que ele não pode ser adotado pela Marília Pera e, eventualmente, migrarem para Miami, lá, teriam uma vida de sucesso e tal? Provavelmente, o Babenco não aceitaria e talvez não faria o filme.

Penso que vamos ter dificuldade nisso e vamos ter uma produção audiovisual cada vez mais edificante, o que, se por um lado não é ruim, nada contra coisas edificantes, mas moramos num país muito complicado e não podemos cair na falácia de achar que toda produção audiovisual deva falar bem do país ou de grandes brasileiros que merecem, na verdade, o elogio. Mas é preciso

falar do outro lado também, enfim, das coisas que são mais complicadas, que não se resolvem num diálogo com um diretor de marketing de uma empresa privada, compreensivelmente.

Finalmente, em relação ao Senador Francelino Pereira, eu queria, em primeiro lugar, agradecer o seu apoio e, em segundo lugar, pedir desculpas pelo fato de V. Ex<sup>a</sup> ter visto meu documentário em cópia emprestada. É uma indelicadeza da minha parte, vou mandar não só este como o documentário do futebol para os Senadores aqui presentes.

Agradeço ao Senador Saturnino Braga pelo fato de ter emprestado a cópia, que também não mandei para S. Ex<sup>a</sup> - então deve ter conseguido por outros meios - para o Senador Francelino Pereira.

Muito obrigado pelo convite e pelo fato de eu estar aqui.

**O SR. PRESIDENTE** (José Fogaça) – Muito bem, consideramos que ficamos com um excelente painel, um conjunto de exposições extremamente elucidativas, um painel informativo, polêmico, porque gera, suscita ansiedades, mas este é o objetivo desta Comissão.

Queremos fazer um agradecimento o mais extensivo possível ao Sr. Sílvio Tandler, pela sua contribuição, ao Leopoldo Nunes e à entidade que preside, que permitiu a sua vinda, e ao João Salles, por essa contribuição também rica, generosa que nos deu.

Quero registrar a presença do Deputado Fernando Gabeira, que nos honra nesta Comissão, agradecer a presença dos Srs. Senadores e dizer que o que foi extraído desta reunião seguramente vai fazer parte de uma proposta que, ao final dos trabalhos, o Relator irá construir.

Portanto é inestimável, é da maior importância essa contribuição, que nos dá o material de trabalho de que precisamos. Estamos vendo a cada vez e a cada passo serem respondidas exemplarmente as perguntas que fizemos no começo, sobre quais são os problemas do cinema brasileiro, onde estão as dificuldades, quais são os nós legislativos que podem ser resolvidos, quais são as políticas públicas que podemos ajudar a criar tanto através da lei, quanto de parte da iniciativa do Poder Executivo.

Hoje tivemos respostas exemplares e estimulantes nessa direção. Portanto queremos agradecer a presença de todos.

O Senador Francelino Pereira quer usar da palavra. Em seguida, encerraremos a reunião.

Com a palavra o Senador Francelino Pereira.

**O SR. FRANCELINO PEREIRA** – Quero fazer apenas uma comunicação. Logo mais, passaremos a encaminhar nossas discussões de uma forma diferente: ou os cineastas e documentaristas vindo à Brasília, ou nós indo aos seus estados, para que haja uma conversa, por exemplo, com João Moreira Salles, ou com os outros, Leopoldo e Sílvio, como nesta excelente reunião que hoje realizamos, exatamente para dialogarmos de uma forma objetiva. Aqui, é uma audiência pública; a outra vai ser uma audiência interna? Não sei; uma audiência dois a dois, ou até a três, no Rio de Janeiro.

O Senador Roberto Saturnino, que é meu amigo, é do Rio, então vamos até lá e ficaremos um dia para conversar com cada um, nós dois apenas. Depois, vamos com o Senador José Fogaça, para conversar, objetivamente, o que deve ser alterado, qual é o texto, qual é a modificação da lei, saindo da exposição pública para o debate objetivo, concreto, porque a nossa função, o nosso objetivo é não apenas elaborar este documento da proclamação de uma finalidade pública do cinema, mas também de legislar. Para legislar, temos que apresentar textos.

Era esta a comunicação que queria fazer aos senhores aqui presentes.

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

Declaro encerrada a presente reunião.

*(Levanta-se a reunião às 13h)*