

revista de **Cinema**

WWW.REVISTADECINEMA.COM.BR

EDITORA
UNICA

Set 2010 • Edição Especial

CONGRESSO
BRASILEIRO
DE CINEMA

8º CBC e os novos desafios do audiovisual

**Encontro vai debater as novas fronteiras
do audiovisual e buscar a unidade de
todas as categorias em torno do CBC**

AS POLÍTICAS DO AUDIOVISUAL

**Entrevistas com Newton
Cannito, Manoel Rangel,
Alfredo Manevy e
Rosemberg Cariry sobre
a condução política do
audiovisual brasileiro**

DEBATES DO 8º CBC

**Matéria especial sobre os
temas que serão debatidos
por seis grupos durante os
três dias de encontro**

IMPORTÂNCIA E CONQUISTAS

**Ex-diretores do CBC
relatam as conquistas
dos 3º, 4º, 5º, 6º e 7º
Congressos e como tudo
começou há 10 anos atrás**



PROGRAMAÇÃO 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

12 A 15 DE SETEMBRO
PORTO ALEGRE / RS – HOTEL PLAZA

12/9 – DOMINGO

12h – 19h Credenciamento

19h Abertura

13/9 – SEGUNDA-FEIRA

8h – 9h Credenciamento

9h – 12h Grupos de Trabalho

GT 1: PRODUÇÃO / FILM COMMISSION / COPRODUÇÃO INTERNACIONAL E INFRAESTRUTURA

GT 2: EXIBIÇÃO E PRODUÇÃO

GT 3: DIGITAIS / PESQUISA / PRESERVAÇÃO / CRÍTICA E FORMAÇÃO

GT 4: TVS, NOVAS MÍDIAS E CONVERGÊNCIAS

GT 5: DIREITO AUTORAL / GESTÃO COLETIVA / DIFUSÃO CULTURAL E DIREITOS DO PÚBLICO

GT 6: POLÍTICAS PÚBLICAS / LEGISLAÇÃO E MARCOS REGULATÓRIOS / NOVOS ARRANJOS PRODUTIVOS E AÇÕES ESTRATÉGICAS

12h30 Almoço

14h – 18h Grupos de Trabalho

19h Jantar

21h Programação Cultural

14/9 – TERÇA-FEIRA

9h – 9h30 Apresentação das propostas do GT 1: PRODUÇÃO / FILM COMMISSION / COPRODUÇÃO INTERNACIONAL E INFRAESTRUTURA

9h30 – 10h Apresentação das propostas do GT 2: EXIBIÇÃO E PRODUÇÃO

10h – 12h Painel 01: O AUDIOVISUAL NO BRASIL HOJE

12h30 Almoço

14h – 14h30 Apresentação das propostas do GT 3: PESQUISA / PRESERVAÇÃO / CRÍTICA E FORMAÇÃO

14h30 – 15h Apresentação das propostas do GT 4: TVS, NOVAS MÍDIAS E CONVERGÊNCIAS DIGITAIS (TV, BANDA LARGA, TELEFONIAS, JOGOS ELETRÔNICOS, INTERNET)

15h – 17h Painel 02: PRESERVAR O PASSADO, APRIMORAR E AMPLIAR PROCESSOS DE FORMAÇÃO E ENFRENTAR OS NOVOS DESAFIOS

19h Jantar de confraternização

15/9 – QUARTA-FEIRA

9h – 9h30 Apresentação das propostas do GT 5: DIREITO AUTORAL / GESTÃO COLETIVA / DIFUSÃO CULTURAL E DIREITOS DO PÚBLICO

9h30 – 10h Apresentação das propostas do GT 6: POLÍTICAS PÚBLICAS / LEGISLAÇÃO / MARCOS REGULATÓRIOS / NOVOS ARRANJOS PRODUTIVOS E AÇÕES ESTRATÉGICAS

10h – 12h Painel 3: CONSOLIDAR OS AVANÇOS, FORTALECER OS DIREITOS DE TODOS e CONSTRUIR COLETIVAMENTE O FUTURO

12h30 Almoço

14h – 18h Plenária geral: APROVAÇÃO DAS RESOLUÇÕES DO 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

19h30 Jantar de encerramento no Hotel

LISTA FUSÃO DOS ASSOCIADOS 8º CBC - ANO 2010

- ABC – Associação Brasileira de Cinematografia | www.abcine.org.br
- ABCA – Associação Brasileira de Cinema de Animação | www.abca.org.br
- ABCV-DF – Associação Brasileira de Cinema e Vídeo | www.abcv.com.br
- ABCV / ABD-BA – Associação Baiana de Cinema e Vídeo / Associação Brasileira de Documentaristas - Seção BA | www.abcvbahia.com.br
- ABD-SP – Associação Brasileira de Documentaristas - Seção SP | www.abdsp.org.br
- ABD Nacional – Associação Brasileira de Documentaristas | www.abdnacional.org.br
- ABD-AL – Associação Brasileira de Documentaristas - Seção AL
- ABD-GO – Associação Brasileira dos Documentaristas - Seção GO
- ABD-MG – Associação Curta Minas | www.curtaminas.com.br
- ABD-PB – Associação Brasileira dos Documentaristas - Seção PB
- ABD-PI – Associação Brasileira dos Documentaristas - Seção PI
- ABD-SC – Associação Cultural Cinemateca Catarinense | www.cinematecacatarinense.org
- ABD-TO – Associação Tocantins Doc. de Cinema e Vídeo - Seção TO
- ABD-SE – Associação Brasileira dos Documentaristas - Seção SE
- ABD-APECI-PE – Associação Brasileira dos Documentaristas - Seção PE
- ACCV / ABD-CE – Associação Cearense de Cinema e Vídeo | www.accv.org.br
- AMAV / ABD-MT – Associação dos Profissionais de Cinema e outras Tecnologias Audiovisuais de MT
- ABD&C-AP – Associação Brasileira dos Documentaristas e Curta-Metrageiros do AP
- ABD&C-ES – Associação Brasileira dos Documentaristas e Curta-Metrageiros do ES
- ABD&C-PA – Associação Brasileira dos Documentaristas e Curta-Metrageiros do PA
- ABD&C-RJ – Associação Brasileira dos Documentaristas e Curta-Metrageiros do RJ
- ABPI-TV – Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão | www.abpityv.com.br
- ABRACI – Associação Brasileira de Cineastas | <http://abraci.wordpress.com>
- ABRAFIC – Aliança Brasileira de Film Commissions | www.bcfic.org.br
- ACC-RJ – Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro
- ACVA – Associação de Cinema e Vídeo do Amazonas
- AMC – Associação Mineira de Cineastas | www.amc.fortaleza.ce.gov.br/
www.amc.art.br
- APACI – Associação Paulista de Cineastas | www.apaci.com.br
- APBA – Associação das Produtoras Brasileiras de Audiovisual | www.apba.org.br
- APCNN – Associação dos Produtores de Cinema do Norte e Nordeste
- APRO – Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais | www.apro.org.br
- APROCINE – Associação dos Produtores e Realizadores de Longas-Metragens de Brasília
- APROECE – Associação das Empresas e Produtores de Cinema do Ceará
- APSC – Associação dos Profissionais de Som Cinematográfico
- APTC/ABD-RS – Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos do RS
- AR – Associação Brasileira de Roteiristas e Profissionais de Televisão
- AVEC / ABD-PR – Associação de Vídeo e Cinema do PR | www.avecpr.org.br
- Cinema Brasil | www.cinema-brasil.org.br
- Cinemateca Brasileira | www.cinemateca.org.br/ www.cinemateca.gov.br
- Cinemateca Curitiba
- Cinemateca MAM Rio – Museu de Arte Moderna | www.mamrio.org.br
- CNC – Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros | www.curtacurta.com.br
- CPCB – Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro
- CRAV – Centro de Referência do Audiovisual | www.pbh.gov.br/cultura/crav
- FORCINE – Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual | www.eca.usp.br/forcine
- Fórum dos Festivais – Fórum dos Organizadores de Eventos Audiovisuais Brasileiros
- FUNDACINE – Fundação de Cinema do RS
- FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco - Recife
- IACC – Instituto de Arte e Cultura do Ceará / Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
- IECINE – Instituto Estadual de Cinema da Secretaria de Cultura do RS
- NCRP – Núcleo de Cinema de Ribeirão Preto | www.saopaulofilmcommission.com.br
- SANTACINE – Sindicato das Indústrias do Audiovisual de SC
- SATED-CE – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do CE
- SATED-MG – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão de MG
- SATED-RJ – Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do RJ | www.satedrj.org.br
- SIAESP – Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de SP | www.siaesp.org.br
- SIAV-RS – Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado do RS | www.siaavs.com.br
- SIAPAR – Sindicato da Indústria Audiovisual do Paraná
- SINDCINE – Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica Audiovisual | www.sindcine.com.br
- SOCINE – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema | www.socine.org.br
- STIC – Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual (RJ) | www.stic.com.br
- UNINFRA – União Nacional da Infraestrutura Cinematográfica



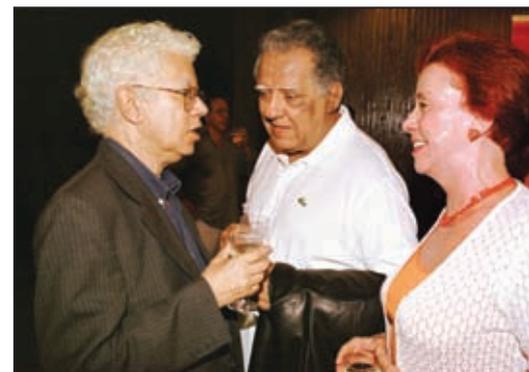
- 06 **Making Of** > As melhores fotos dos bastidores das reuniões do CBC
- 08 **8º CBC** > Matéria especial sobre o encontro que pretende reunificar todas as tendências dentro do CBC
- 10 **8º CBC** > Conheça os temas que serão discutidos durante três dias em seis grupos de trabalho
- 14 **Rosemberg Cariry** > Entrevista com o atual presidente do CBC sobre o 8º Congresso e a necessidade de união da classe
- 20 **Newton Cannito** > Em entrevista, o atual Secretário do Audiovisual anuncia os novos rumos da pasta e os projetos de inovação audiovisual
- 24 **Alfredo Manevy** > O Secretário Executivo do Ministério da Cultura ressalta, em entrevista, as conquistas no audiovisual
- 26 **Manoel Rangel** > A trajetória do presidente da Ancine e a importância do CBC para a criação da Agência
- 29 **Edina Fujii** > A empresária relata a necessidade de o país ter uma forte infraestrutura e aponta os caminhos para isso
- 30 **Orlando Senna** > O ex-Secretário do Audiovisual faz uma reflexão sobre o século das luzes eletrônicas
- 32 **Augusto Sevá** > Cineasta relata as reuniões que antecederam a volta do CBC dois anos antes do 3º CBC em Porto Alegre
- 34 **Gustavo Dahl** > O primeiro presidente do CBC e da Ancine faz um balanço dos dez anos de retorno da sigla e suas conquistas
- 36 **Assunção Hernandes** > A produtora relata os primeiros desafios para se formar o CBC e as principais realizações do 4º Congresso
- 38 **Geraldo Moraes** > O cineasta defende uma ação mais forte voltada para o cinema independente
- 40 **Paulo Boccato** > O ex-diretor do CBC aponta os ciclos de mudanças no audiovisual e afirma que um novo está se iniciando
- 45 **Silvio Da-Rin** > O ex-Secretário do Audiovisual relembra a missão do 8º CBC de rever o "pacto que nos uniu"
- 46 **Marcos Marins** > Os primeiros passos da criação do CBC
- 48 **Desenvolvimento do Nordeste** > Criação de um grupo, Asterisco, mostra a necessidade de desenvolver o audiovisual no Nordeste
- 49 **Nelson Pereira dos Santos** > É o homenageado do 8º CBC e o seu presidente de honra
- 50 **Histórico do CBC** > Matéria especial mostra os primeiros anos do CBC na década de 50



Nelson Hoineff, Cacá Diegues, Luciana Boal Marinho, Werner Schünemann e Evandro Guimarães



Maria Clara Fernandez, Assunção Hernandes e Edina Fujii



José Carlos Avelar, Luiz Carlos Barreto e Luci Barreto



Por um pacto do cinema brasileiro com seu público

Por Hermes Leal

A Revista de CINEMA nasceu junto com o CBC. Foi no 3º CBC que circulamos as duas primeiras edições. E desde então nunca deixamos de acompanhar os passos dessa importante entidade, que independente do sobe e desce da política audiovisual, foi quem a fundamentou no pós-desmantelo da atividade no governo Collor, que fez com que a chamada retomada chegasse aos cinemas sem um mercado regulado.

Em 2000, finalmente a retomada demonstrou que tinha um mercado e com isso, a volta do CBC, que tinha funcionado nos anos 50, noutra realidade, ganhou peso e importância. Era tudo que o momento pedia. Novas perspectivas haviam chegado e o mercado continuava caótico desde que o presidente Collor de Melo enterrou a Embrafilme e, por tabela, todo o cinema nacional. O CBC nasceu tão forte que gerou imediatamente o Gedic, um grupo de estudo para a implantação da Ancine, o braço público que regulamenta o setor de audiovisual no Brasil.

Agora, dez anos depois, os desafios ainda são quase os mesmos, mas novos caminhos vão se abrindo, a produção independente crescendo – especialmente porque recebe forte impulso governamental, sem falar das imensas perspectivas com a ampliação do mundo digital. O cinema, entretanto, terá como seu permanente desafio criar um mercado com suas próprias pernas, interagindo com o público, dependendo dele para bancar parte da produção de um filme. Quando isso acontecer, o CBC terá cumprido o seu sentido principal e fechado a sua missão. Quando ajudar a se realizar um pacto do cinema brasileiro com seu público.

Nesta edição especial da Revista de CINEMA, para comemorar o aniversário dessa “retomada”, fomos resgatar um pouco da história do CBC, o que aconteceu nos anos 50 e, especialmente, como foram as preparações para acontecer o 3º CBC em Porto Alegre, em 2000, e o que resultou daqueles três dias de encontro. Está tudo registrado nesta edição da Revista de CINEMA, na voz de cada um dos personagens que construíram essa história toda.

Boa leitura.



DIRETORIA ATUAL

Diretoria Executiva

Rosemberg Cariry – Presidente

Luiz Guilherme de Souza Lima Pádua – Vice-Presidente

Edina Fujii – Diretora Financeira

Magdalena Rodrigues – Diretora Administrativa

Cícero Aragon – Diretor Executivo

Márcio Moraes – Diretor Institucional

João Batista Pimentel Neto – Diretor de Articulação e Comunicações

Antônio Leal – Diretor de Captação e Projetos

Conselho Fiscal

Ana Paul

Geraldo Veloso

Francisco Ferreira Pinto Filho

Conselho Consultivo

Roger Madruga

Pedro Pablo Lazzarini

Solange Lima

Luiz Alberto Cassol

Luiz Alberto Rodrigues

Nilson Vilas Boas

Tizuka Yamasaki

Ursula Dart

Assunção Hernandes

Geraldo Moraes

Jorge Luiz Saes Moreno

Carlos Augusto Dauzacker Brandão

Colaboração

Danielle Bertolini



Instituto Cinema em Transe

Diretores

Hermes Leal e Julie Tseng

Editor

Hermes Leal

hermes@revistadecinema.com.br

Diretora administrativa

Julie Tseng

julie@revistadecinema.com.br

Produção

Julie Tseng

julie@revistadecinema.com.br

Redação

Gabriel Carneiro

Colaboração

Celso Sabadin e Daniel Schenker

Diagramação e Direção de Arte

Ana Luiza Pigatto

Imagem de Capa

Kleoman

Revisão

Priscilla Vicenzo

Consultoria Jurídica

Cesnik, Quintino & Salinas Advogados

Tel.: (11) 3661-0003

Atendimento ao leitor

(11) 3726-6810

revistadecinema@revistadecinema.com.br

Impressão

Duograf

A Revista de CINEMA é uma publicação da Editora Única. Redação e administração: Rua José Piragibe, 293 | Vila Indiana | São Paulo SP | CEP 05585-040
Telefax: (11) 3726-6810

Revista de CINEMA ON-LINE:

Redação: Gabriel Carneiro

site@revistadecinema.com.br

http://www.revistadecinema.com.br





AUDIOVISUAL e DIVERSIDADE CULTURAL

Por Rosenberg Cariry
Presidente do CBC – Congresso Brasileiro de Cinema

O mundo se agita, e o Brasil é um país importante neste mundo em convulsão. Já não somos apenas consumidores passivos de bens tangíveis ou intangíveis, impostos pelos mercados hegemônicos. Percebemos que, hoje, a grande guerra que se trava não é com mísseis e canhões, mas é por meio de cabos e satélites. Resistir é preciso. Afinal, também temos o nosso capital simbólico: a diversidade cultural do povo brasileiro.

A cultura brasileira, a partir dos povos originais e transplantados, é herdeira das principais culturas do mundo (europeias, ibéricas, mediterrâneas, orientais, africanas, ameríndias e orientais...) e, por isso, traz em si um projeto de universalidade. O Brasil tem encontro marcado com as culturas dos povos do planeta. No Brasil, ensaia-se um novo processo civilizatório capaz de renovar o mundo pela convivência do múltiplo e pela afirmação das convergências. O filme brasileiro capaz de “aparecer” no mundo, ou mesmo de conseguir um pequeno nicho de mercado setorizado, é o filme que tenha características culturais originais sem deter-se em um regionalismo fechado ou no folclorismo. Daí a necessidade de lapidarmos os diamantes dos arquétipos, trabalharmos com as heranças milenares herdadas dos povos transplantados, doadas pelos povos autóctones e reinventadas pelos povos mestiços. Podemos ser agentes de um novo processo civilizatório, com profundo respeito e integração dos povos originais. Podemos nos integrar à modernidade, sem negar nossas tradições e sem desprezar as conquistas tecnológicas e as experiências de vanguarda da contemporaneidade. A nossa melhor arte será aquela que melhor traduzir a nossa diversidade e complexidade cultural e recriar a nossa herança de humanidade.

Não podemos dar um salto no futuro sem os pés firmes no nosso próprio chão. Não existe futuro sem a certeza do presente e o reconhecimento do passado. Não falo aqui de passado idealizado ou dos clichês nacionalistas que anulam a diversidade cultural e elegem-se como emblemas hegemônicos e autoritários. Superamos a modernidade e, na convivência de todas as culturas e de todos os tempos históricos, revelamos os tesouros dos “sambaquis imaginários” da humanidade. Somos a pós-modernidade que se abre como um moitará de bens simbólicos. Não somos uma “aldeia global”, mas uma “aldeia de encontros”, uma comunidade de destino, aberta à diversidade e à reciprocidade com todas as outras aldeias e comunidades do planeta. É este o audiovisual

que precisamos conquistar e, com ele, ocuparmos um espaço decisivo nas telas de cinema e das TVs (abertas, por cabo ou digitais) do nosso país, sem, no entanto, fecharmo-nos para as manifestações mais legítimas e mais profundas de outros povos e de outras nações. Precisamos pensar o nosso país como espaços de encontros e as nossas culturas como sentimentos em trânsito, vencendo fronteiras e preconceitos. São muitos países dentro de um país. São muitas nações dentro de uma nação. São muitas as culturas e as contradições que constroem uma “cultura” que afirmamos nacional. Brasil quer dizer “plural”, e brasileiro, “em construção”.

Nestes últimos dois anos, apoiamos as reformas da Lei Rouanet, conforme o projeto original debatido pelo povo em consultas públicas em todas as regiões do país. Ajudamos na articulação para a criação do Fundo de Inovação Tecnológica e Audiovisual da SAV, voltado para o cinema experimental e autoral, a difusão, a preservação e a pesquisa. Apoiamos, ainda, com a Secretaria de Políticas Culturais, a nova Lei do Direito Autoral, que traz conquistas importantes para a cultura do povo brasileiro, sobretudo o reconhecimento do Direito do Público. Apoiamos a

“A nossa melhor arte será aquela que melhor traduzir a nossa diversidade e complexidade cultural e recriar a nossa herança de humanidade”

ampliação, já em processo de implementação pela Ancine, do parque nacional de exibição com a rede de cinemas populares, por meio do programa Mais Cultura. A Ancine e a SAV muito já fizeram, mas continuam com a missão de diminuir ainda mais as desigualdades regionais e colaborar com planos de desenvolvimentos da produção audiovisual nas diversas regiões do país, por meio de novos arranjos produtivos, objetivando um diálogo que consideramos positivo.

Nesse processo diversificado e rico, em seus acertos e suas contradições, reconhecemos o que os outros fizeram e, por isso mesmo, deveríamos também citar o que nós mesmos fizemos e penitenciar os leitores com um longo rosário de realizações do CBC nesta atual gestão. Não faremos isto. Aqui, basta-nos dizer que estendemos a presença do CBC em todo o território nacional e conseguimos inserir a entidade em um amplo painel de discussões no Brasil e na Latino-América e Caribe. Realizamos, agora, o 8º Congresso Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, com a participação de todas as entidades, sejam elas filiadas ou não ao CBC, em Porto Alegre, em comemoração aos 10 anos do 3º Congresso Brasileiro de Cinema, que foi um acontecimento marcante do cinema nacional. O lema deste congresso é “repactuando o cinema brasileiro com os brasileiros”, e a sua filosofia mais ampla parte do reconhecimento de que todos os povos têm direito a suas próprias imagens, à reciprocidade e à universalização dessas imagens.



O produtor Luiz Carlos Barreto e a diretora Carla Camurati, durante o 4º CBC, no Rio de Janeiro

Emanoel Freitas, Edina Fujii, Paulo Boccato, Geraldo Moraes e Cícero Aragon na abertura do 7º CBC (2005), em Recife



Arquivo Augusto Savá



Gustavo Dahl coordena debates nas prévias para o 3º CBC, no festival Cine Ceará, em Fortaleza



Beto Rodrigues, Gustavo Dahl, Tony de Souza, Werner Schünemann e Assunção Hernandes durante 3º CBC

Passagem de diretoria de Geraldo Moares para Paulo Boccato, em 2005



Diretoria eleita do 7º CBC reunida em São Roque (SP), em 2007

Arquivo Augusto Savá

Giba Assis Brasil (2º da esq. para dir.) ao lado de Roberto Farias, em coquetel de abertura do 3º CBC

Aníbal Massaine Neto, Marco Aurélio Marcondes, Cacá Diegues e Augusto Sevá, durante o 3º CBC

Acervo Augusto Sevá



Acervo Augusto Sevá

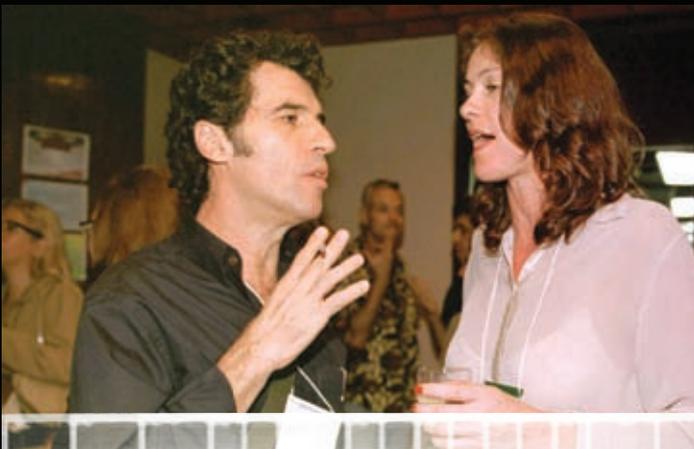
Edina Fujii, Nilson Rodrigues, Gustavo Dahl e Leopoldo Nunes, no festival de Curitiba, nas reuniões preparatórias que antecederam o 3º CBC

Acervo Augusto Sevá



Tarcísio Vidigal, Paulo Halm, José Joffily e Hermes Leal, durante intervalo dos debates no 3º CBC

Werner Schünemann, em pé, lê o relatório final do 3º CBC



Paulo Betti e Angelisa Stein na abertura do 4º CBC, no Hotel Othon, no Rio de Janeiro



Acervo Augusto Sevá



RETOmada E PERSPECTIVAS

Por Daniel Schenker

Convocando a união de todos os segmentos audiovisuais, o 8º CBC, que se realizará em Porto Alegre, faz dez anos e busca saídas para velhos problemas e novos desafios



Não há como deixar de estabelecer conexão entre o próximo Congresso Brasileiro de Cinema, agendado para ocorrer em Porto Alegre entre os dias 12 e 15 de setembro, e o terceiro CBC, realizado em 2000, na mesma cidade, marcando a retomada dos dois primeiros encontros, ocorridos em 1952 e 1953, como Congresso do Cinema Nacional e Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, respectivamente. De 2000 para cá, o contexto inegavelmente mudou. Há dez anos o cinema brasileiro vivia plenamente a chamada fase da retomada, na qual se recuperava da quase total interrupção da produção durante o governo Collor. Hoje sofre transformações decorrentes das descobertas tecnológicas.

“Esse CBC será dedicado a repensar a trajetória ao longo da década. Decisões muito importantes foram tomadas naquela terceira edição, em 2000”, afirma Rosemberg Cariry, referindo-se, entre outros fatores, à criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine). “Agora, constatamos que o mundo mudou com as revoluções tecnológicas. Abordaremos a questão das novas mídias. Estamos pensando no desenvolvimento sustentável para o audiovisual e não “apenas” em cinema. Buscamos sintonia com jogos eletrônicos, softwares, televisões públicas”, assinala Cariry.

Para o diretor-presidente da Ancine, Manoel Rangel, o 3º CBC teve importância fundamental para a atividade audiovisual e cinematográfica no Brasil. “Sua realização apontou a necessidade de existência de uma política de Estado. A continuidade do CBC representa permanência de um espaço de debate. É um momento de comunhão para a construção de políticas comuns. No que se refere ao próximo CBC, cabe atualizar as propostas. Ao longo do tempo, vários desafios se transformaram em realidade. O desafio agora é encarar o futuro. É preciso responder que escala o cinema e o audiovisual querem ocupar na sociedade brasileira, na nova realidade do país, e perceber qual o lugar desse cenário e desse audiovisual em meio à convergência digital. Ainda temos uma realidade problemática, no que se refere a uma relação insuficiente com a televisão e à quantidade de salas de exi-

bição. Mas a Ancine trabalha no sentido de superar esses gargalos”, afirma Rangel.

Reconstrução pós-“Collor”

Presidente do CBC em 2000, Gustavo Dahl detecta pontos emergenciais nos dias de hoje. “A questão da exibição – em especial, do fato de o mercado das salas de cinema ser muito concentrado no Brasil nas áreas de grande poder aquisitivo – já foi identificada. Mas o problema da distribuição permanece porque a competição entre as distribuidoras independentes e as majors é desigual. Elas chegam com produto testado no mercado americano e trabalham em escala mundial. Além disso, a ficção dramática televisiva e o filme brasileiro são produtos semelhantes querendo ocupar o mesmo espaço. Ir

ao cinema nas grandes cidades sempre foi costume de um público jovem, mas o consumo doméstico de filmes aumentou. É preciso criar soluções, um novo modelo de negócios. A internet proporcionou distribuição de conteúdo a preços cada vez menores. Cabe pensar o cinema em função das novas mídias. Cinema e audiovisual são indústrias diferentes que convergem”, afirma Dahl. Facilidades

à parte, não há garantias à vista. “A capacidade de produção foi horizontalizada, mas isto não leva necessariamente a espaços de difusão. O desafio é não perder espaço no mercado convencional. Só que a base não é mais a TV aberta, e sim a internet, que tem problemas relacionados à pirataria e à remuneração”, observa.

A segunda presidente do CBC foi Assunção Hernandes, entre 2001 e 2003; ela sublinha a importância do Congresso na reconstrução do cinema brasileiro, gravemente abalado no período Collor. “Ao nos reencontrarmos no terceiro Congresso, em 2000, nós nos deparamos com uma sociedade cinematográfica desorganizada. Além da Embrafilme, o Con-



“Embora haja atualmente bons diretores e filmes de qualidade, o grande problema não está resolvido: como levar cinema ao público e racionalizar melhor o emprego dos recursos que ficaram à disposição do cinema brasileiro durante esses anos.”

ROBERTO FARIAS, cineasta



“Para mim, o ponto principal a ser debatido no próximo CBC é como fazer o cinema brasileiro encontrar o público. Os filmes são bons, mas ainda não chegam ao público.”

ANDRÉ STURM, cineasta e responsável pelo setor audiovisual da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo



“Houve um divisor de águas, não só na minha gestão como para a atividade cinematográfica no Brasil, que foi a apresentação do projeto da Agência Nacional do Cinema

e do Audiovisual (Ancinav) pelo governo federal, transformando a Ancine em reguladora de todo o audiovisual, incluindo a televisão.”
GERALDO MORAES, ex-presidente do CBC



“O projeto da Ancinav causou divisão e é preciso que o CBC retome uma unidade. Acho que há pouca penetração do cinema brasileiro e do cinema no Brasil.”

ALAIN FRESNOT, presidente da Associação Paulista de Cineastas (Apaci)

avanços, com o passar do tempo, parecem inegáveis. “O volume de produção aumentou. Hoje contamos com cerca de 100 longas e 500 curtas por ano. Só continuamos a considerar precária a ausência de uma regulação democrática da comunicação social no Brasil. É o que limita a expansão do nosso audiovisual. Acho que essa deverá ser a bandeira do próximo CBC”, opina Assunção Hernandes.

Gargalo da distribuição permanece

Segundo o cineasta Roberto Farias, um importante pensador da produção cinematográfica, depois do 3º Congresso, passados dez anos, está na hora de fazer uma reunião ampla visando a uma avaliação de tudo o que aconteceu durante esse tempo. E toca na questão não resolvida da distribuição: “Embora haja atualmente bons diretores e filmes de qualidade, o grande problema não está resolvido: como levar cinema ao público e racionalizar melhor o emprego dos recursos que ficaram à disposição do cinema brasileiro durante esses anos. O custo por espectador está muito alto. É muito dinheiro para pouco espectador. É mais do que claro que existe algo errado que precisa ser discutido. Há controvérsias que historicamente nunca foram selecionadas – e não por falta de dinheiro –, no que se refere à exibição privada e à produção. São conflitos de interesses que precisam ser resolvidos. E não há tantas salas de cinema. As que existem não escoam a produção, como seria desejável”.

O cineasta André Sturm, diretor do Sisp, o Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo, e responsável pela área do Audiovisual da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, também ressalta que o desafio maior ainda está no escoamento da produção. “Para mim, o ponto principal a ser debatido no próximo CBC é como fazer o cinema brasileiro encontrar o público. Os filmes são bons, mas ainda não chegam ao público. Como algumas produções fizeram muito sucesso, não acho que persista o preconceito do espectador brasileiro em relação ao cinema do seu país. Como os filmes entram em cartaz, também não me parece que o grande problema seja o de distribuição. “As Melhores Coisas do Mundo”, de Laís Bodanzky, por exemplo, foi muito bem lançado, mas teve um resultado de público inferior ao esperado. Precisamos descobrir o que está acontecendo”.

Coatização e Ancinav

À frente do CBC entre 2003 e 2005, Geraldo Moraes chama atenção para acontecimentos determinantes para as transições que marcaram esta última década. “Houve um divisor de águas, não só na minha gestão como para a atividade cinematográfica no Brasil, que foi a apresentação do projeto da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav) pelo governo federal, transformando a Ancine em reguladora de todo o audiovisual, incluindo a televisão. Na época, o CBC tinha como filiadas entidades de áreas representativas da distribuição, das majors americanas, que se manifestaram contrariamente ao projeto. Ameaçaram se retirar do Con-

selho Nacional de Cinema (Concine), órgão regulador do Estado para a atividade cinematográfica, tinha sido extinto. Queríamos um ente estatal oficial. Abraçamos a Ancine como solução”, discorre Hernandes. Os

gresso, o que acabou acontecendo. Junto com elas saíram o sindicato da indústria do audiovisual do Rio de Janeiro e de São Paulo porque o projeto defendia a descentralização da produção. Também enfrentamos oposição da Rede Globo, que queria proteger o conteúdo brasileiro produzido por ela e não a produção independente. No final de 2004, começamos a temer pela sobrevivência do projeto porque a pressão se tornou insustentável. De fato, o governo acabou retirando o projeto”, relata.

No ano seguinte, Moraes engajou-se na promoção da diversidade audiovisual. “O mercado de cinema atinge 8% dos municípios brasileiros. As salas estão concentradas nas capitais e em poucas cidades menores. O sistema de exibição multiplex foi imposto no mundo todo a partir de meados dos anos 90. Tínhamos que tentar organizar multiplicidade de alternativas de produção, distribuição e difusão. Crescia o movimento das coalizões pela diversidade cultural através de frentes de associações que reuniam atividades representativas da indústria cultural. Conseguimos que o Brasil e outros países aprovassem a Convenção da Unesco. E começamos a assistir à multiplicação dos cineclubes, festivais e pontos de cultura”, afirma.

Desafio de ampliar o mercado permanece

Vice-presidente na gestão de Geraldo Moraes e presidente da Associação Brasileira de Cineastas (Abraci), Tetê Moraes pinça determinados pontos que, acredita, devam ser repensados. “Os mecanismos de fomento e funcionamento da Ancine precisam ser reavaliados. A Ancine é uma agência muito importante que se burocratizou”, aponta.



“A capacidade de produção foi horizontalizada, mas isto não leva necessariamente a espaços de difusão. O desafio é não perder espaço no mercado convencional. Só que a base não é mais a TV aberta, e sim a internet, que tem problemas relacionados à pirataria e à remuneração.”

GUSTAVO DAHL, ex-presidente da Ancine

Presidente da Associação Paulista de Cineastas (Apaci), Alain Fresnot evoca o projeto da Ancinav e destaca tópicos que considera merecedores de discussão no próximo CBC. “O projeto da Ancinav causou divisão e é preciso que o CBC retome uma unidade. Acho que há pouca penetração do cinema brasileiro e do cinema no Brasil. Temos que fazer o mercado crescer em número de salas e abrangência territorial. A produção cinematográfica brasileira anual também precisa crescer. E é necessário

reduzir o custo de infraestrutura. Venho tentando recuperar os 6% para a cultura, porcentagem com a qual contávamos até 1998”, declara.

Orlando Senna frisa a necessidade de buscar sintonia com as mudanças em voga no século XXI. “Estamos vivendo mudanças na atividade audiovisual como nunca se viu. É a transformação de um padrão para o outro – quase que de uma linguagem para outra. Se o CBC tomar essa direção, nós ganharemos novamente impulso no sentido de transformar ações governamentais em ações estatais. Cabe fazer um Congresso voltado para as novas tecnologias e a revolução de linguagem. A tecnologia não está contra nós, povos abaixo do Equador. Ela está sendo democratizada, difundida. Precisamos ser menos sentimentais e mais práticos”, considera.

Para Leyla Fernandes, da APRO, Associação das Produtoras de Publicidade, há dois focos a serem persistidos, a sustentabilidade do mercado e o escoamento da produção. “Acho que é fundamental discutir o cinema mais sob a ótica comercial. Os incentivos devem continuar existindo. Mas o cinema brasileiro precisa virar uma indústria mais rentável. É necessária uma comercialização mais agressiva. E a distribuição é um problema gravíssimo”.



“O volume de produção aumentou. Hoje contamos com cerca de 100 longas e 500 curtas por ano. Só continuamos a considerar precária a ausência de uma regulação democrática da comunicação social no Brasil.

É o que limita a expansão do nosso audiovisual. Acho que essa deverá ser a bandeira do próximo CBC”.
ASSUNÇÃO HERNANDES, ex-presidente do CBC

PLATAFORMAS PARA O NOVO CBC

Por Daniel Schenker



Gustavo Dahl, Werner Schunemann, Assunção Hernandes e Tony de Souza durante a realização do 3º CBC, em Porto Alegre

Seis grupos de trabalho estarão empenhados em avançar nas questões envolvendo distribuição, novas mídias, infraestrutura, políticas públicas, produção e coprodução internacional, direito autoral, entre outros

Produção e coprodução foca áreas que precisam de maior atenção

O primeiro diz respeito à produção e coprodução internacional e será coordenado por Edina Fujii e Jorge Moreno, que enumera as principais reivindicações a serem feitas no próximo encontro: “Defenderemos o veto a uso de leis de incentivo em projetos pertencentes à própria empresa financiadora ou a instituições a ela vinculadas; o incentivo por parte das empresas públicas à destinação dos recursos de forma regional equitativa; a criação de banco de roteiros em todos os formatos, promovendo pitchings entre produtores, diretores, distribuidores e roteiristas; a criação de parcerias para elaboração de produtos audiovisuais com ministérios, como o do Turismo e da Educação; o surgimento de um edital específico de documentário de longa-metragem; a feitura com base no valor de mercado (e não de tabela) de contratos de coprodução com empresas de difusão, que viabilizam a

mídia de comercialização; a prorrogação da Lei do Audiovisual; a exibição preferencial nas salas do programa Mais Cinema de filmes nacionais, bem como a exibição de curtas-metragens e documentários, com ingresso com valor abaixo do praticado; a utilização do Vale Cultura na exibição somente para filmes nacionais ou de países seguidores do acordo pela diversidade cultural; e a retomada da discussão com a Agência Nacional do Cinema (Ancine), visando à desburocratização dos sistemas de aprovação e acompanhamento de projetos e prestação de contas”.

Integrante do grupo, o cineasta Wolney Oliveira, diretor do Cine Ceará, ressalta a necessidade de não abrir mão das conquistas realizadas ao longo dos anos. “As chegadas de Luís Inácio Lula da Silva e de Gilberto Gil foram fundamentais”, diz Oliveira, que detecta como central na atual situação do cinema brasileiro o problema da distribuição. “Trata-se do final da cadeia. Os diretores filmam e não conseguem chegar aos cinemas. É muito triste”, aponta Wolney Oliveira, referindo-se ao tópico central do quinto grupo, coordenado por Beto Rodrigues e Marcos Manhães Marins. Presidente da Associação de Produtores e Cineastas do Norte e Nordeste



8º Congresso Brasileiro de Cinema conciliará uma reflexão acerca dos últimos dez anos – quando o CBC ressurgiu, em

sua terceira edição, reunindo os diversos setores de uma classe cinematográfica traumatizada pelo desmonte da produção durante o período Collor –, com debates que visam ao futuro, a partir do impacto da revolução tecnológica que vem suscitando transformações no modo de viver o cinema. Tendo como presidente de honra o cineasta Nelson Pereira dos Santos, o CBC será dividido em seis grupos de discussão.



Acervo Augusto Severo

(APCNN), Wolney também localiza pontos a serem devidamente aperfeiçoados. “Nós, do Fórum dos Festivais, lutamos pela construção do Fundo de Inovação Audiovisual, que, porém, ainda precisa ter seu funcionamento melhor definido”.

Políticas públicas na mudança de governo

À frente, com Roger Madruga, do terceiro grupo, voltado para a área de políticas públicas, Geraldo Veloso traz à tona o hiato entre a proposta autoral de uma parcela da produção nacional e a conquista de público. “Não adianta pensar que se conseguirá R\$ 1 milhão para fazer um filme destinado a um público-alvo específico. Temos que trabalhar com mentalidade de produção. Não é o que faz o diretor autoral. Há filmes que não foram pensados para fazer sucesso e acabaram conseguindo. O fato é que a grande maioria não chega a 50 mil espectadores. Na verdade, poucas são as produções estrangeiras que atingem essa marca”, constata.

Para Veloso, os cineastas devem se distanciar cada vez mais do que classifica como uma posição cômoda. “Fomos mal habituados pela Embrafilme. Havia sucessos como “Dona Flor e seus Dois Maridos” (1976) e “A Dama do Lotação” (1978), mas muitos não chegavam ao mercado, apesar da atuação da Embrafilme. Os diretores cuidavam do lado artístico e deixavam a parte chata de lado. Hoje existe o desejo de que o Estado seja o grande provedor. Mas ele não tem condições físicas e materiais de lidar com toda essa demanda. Devemos mudar a relação com o dinheiro estatal”, afirma Veloso. Não faltam medidas a serem tomadas. “Quero otimizar os recursos já existentes e ampliar de modo mais agressivo nossa ação no mercado internacional. Temos que convencer o mercado de capitais de que é importante investir em cinema”, aposta.

Geraldo Moraes, que também integrará

Celso Frateschi, Clelia Bessa, Toni Venturi e Maria Clara Fernandez durante debate no 3º CBC, em Porto Alegre

o grupo de políticas públicas, não camufla seu olhar otimista em relação ao contexto de hoje. “O Brasil transitou, nos últimos tempos, por mutações no que se refere à retomada do exercício da cidadania. Passamos da fase porta de fábrica, em que batíamos no governo com gritos e ameaças, para sentar no gabinete e discutir propostas. Vejo agora uma tarefa de refundação do cinema brasileiro sob a bandeira do audiovisual. Testemunhamos um crescimento das alternativas de produção e difusão. Há filmes exibidos em festivais, salas reabertas, circuitos regionais. São formigueiros que passam a se relacionar entre si. A revolução tecnológica é fundamental. Não podemos esquecer as políticas de fomento executadas pelo governo federal. As manifestações populares cresceram enormemente”, enumera Moraes, que aproveita para ressaltar a necessidade de não se repetir erros do passado. “Não podemos depender da mudança de governo, a julgar pelas consequências que sofremos no período Collor com o fim da Embrafilme”.

Cícero Aragon destaca a importância da gestão da Ancine pelo Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica (Gedic) e, nesse momento, foca a discussão na relação com o poder público. “Não dá para entender o crescimento do cinema brasileiro somente na relação com o poder

público. Queremos discutir até que ponto a sociedade civil colaborou para definir as políticas públicas que estão em andamento”, relata Aragon, que aponta para mudanças determinantes. “Não é mais possível financiar tão somente a produção de um filme. Cabe também alavancar o surgimento de empresas produtoras, distribuidoras, exibidoras. Precisamos atingir o público. Devemos financiar o acesso das diversas mídias ao conteúdo audiovisual brasileiro, perceber o audiovisual como multiplataforma e não mais como algo que se encerra na sala de cinema. Com a digitalização do parque exibidor, não dependeremos mais do critério que determina a permanência de um filme em cartaz: se não for bem no primeiro final de semana, é rapidamente retirado”, assinala.

Novas mídias têm longo desafio pela frente

No quarto grupo, dedicado às novas mídias, Chico Faganello elaborou (com Sabrina Nudeliman e José Augusto de Blasiis) um texto no qual lança uma série de tópicos. “Propomos o estímulo à preparação para plataformas móveis e de internet nos projetos apresentados para mecanismos de fomento público; a criação de mecanismos de fomento via renúncia fiscal para projetos específi-


Gustavo Dahl e João Batista de Andrade, em mesa de debate durante o 3º CBC

cos que priorizem criação e distribuição para novas mídias e de um circuito nacional de difusão de filmes conectado por essa mídias, que possa contribuir para ações de formação de público; a isenção da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional (Condecine) para empresas pioneiras, nos cinco primeiros anos de atuação nesse setor, como parte de uma política industrial; a aplicação às novas mídias da legislação de direitos autorais”.

“Mais ainda: o apoio do governo, incluindo ações no que se refere à isenção de impostos, ao desenvolvimento e acesso de tecnologias de produção e difusão de conteúdo audiovisual; o combate à pirataria através da ampliação da difusão dos produtos audiovisuais e da redução dos custos de toda a cadeia produtiva; a inserção, por parte do governo, de políticas de promoção do audiovisual nacional no mercado internacional via mídias digitais; e a promoção de cursos e de outras atividades que possam preparar os envolvidos com o setor sobre esse novo mercado e a sua gestão, bem como a inclusão, no currículo acadêmico das universidades, de disciplinas específicas para novas mídias”.

Faganello confia nas mudanças favoráveis que as novas mídias trarão para a ainda problemática estrutura cinematográfica brasileira. “Elas podem ajudar em termos de

distribuição e produção”, garante. Mas, de acordo com ele, é preciso ter cuidado para não considerá-las como fórmulas. “Muitas pessoas pensam que as novas mídias vão resolver nossos problemas. Não é tão simples. O Brasil pode se tornar líder no setor, caso perceba que elas não substituem as mídias pré-existentes. Precisamos de infraestrutura adequada em termos de internet e telefonia. É fácil fazer um filme com o celular. Entretanto, não é assim que funciona na indústria”, previne.

Direito autoral e memória

O sexto grupo discorrerá sobre as searas do direito autoral e dos direitos do público. À frente da discussão, Antonio Leal (com Ana Paul) chama atenção para a importância de contabilizar o chamado circuito alternativo, formado, entre outras iniciativas, por festivais e cineclubes. “Representa um contingente relevante para o cinema brasileiro. É fundamental considerá-lo. Alguns filmes fazem público significativo nos festivais por onde circulam, cerca de 3 milhões de espectadores por ano. Alteraríamos os vereditos de sucesso ou fracasso, mas a Ancine ainda não leva em conta esses critérios”, destaca Leal, lembrando o surgimento crescente de festivais portadores de recortes específicos (dedicados a filmes

etnográficos, futebolísticos, etc.).

Já o aumento na quantidade de festivais destituídos de recorte é um ponto polêmico. Muitos afirmam que não são realizados a cada ano tantos bons filmes para justificar a quantidade de festivais que visam fornecer um panorama da produção cinematográfica brasileira do momento. “Esperamos que os filmes respondam qualitativamente ao fortalecimento dos festivais. Caso isso não aconteça, os festivais expressarão o nível da produção”, responde. Em todo caso, Antonio Leal procura se concentrar nos pontos emergenciais a serem levantados no próximo CBC. “Em março de 2009, o Ministério da Cultura publicou novo texto para reforma da Lei Rouanet, onde não contemplava fundo específico para o cinema cultural. Em janeiro de 2010, o Ministério da Cultura anunciou o fundo setorial de incentivo à produção audiovisual. Agora, vamos compor comitês gestores para esses fundos”, revela.

O segundo grupo que integrará o CBC será voltado para os campos de crítica, pesquisa e preservação do cinema brasileiro. Terá à frente Guigo Pádua e Myrna Silveira Brandão, que, capitaneando o Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro (CPCB), vem realizando incontestável trabalho de resgate de produções emblemáticas à beira do desaparecimento.



Missão (quase) cumprida

Eleitos em janeiro de 2009 em Assembleia Geral realizada no IV FAIA - Festival de Atibaia Internacional do Audiovisual, os atuais diretores e conselheiros do CBC - Congresso Brasileiro de Cinema, assumiram como compromisso e prioridade desta gestão a viabilização e realização do 8º CBC.

Simbolicamente, pactuaram que a realização desse encontro deveria acontecer em Porto Alegre (RS), no marco dos 10 anos da realização do 3º CBC, objetivando, desta forma, resgatar e restabelecer o espírito que norteou aquele memorável encontro, cujas resoluções resultaram do mais amplo consenso já alcançado pelo audiovisual brasileiro e que, ao longo de quase uma década, se mostraram capazes de unificar, fortalecer, promover ações coletivas e assim, transformar nossos anseios, propostas e até mesmo sonhos em realidades.

Por outro lado, diante da constatação de que ao longo do processo iniciado no 3º CBC e das lutas travadas nestes dez anos (infelizmente) ocorreram rupturas que fragilizaram a entidade e fragmentaram nossa ação coletiva, pactuou-se também que a realização do evento teria como meta fundamental promover uma oportunidade de reconciliação e reunificação do setor, fundamentada apenas nos interesses que julgamos comuns de defesa da produção e da difusão audiovisual, da cultura, das identidades e das diversidades culturais brasileiras.

Por isso é que ao anunciarmos, convocarmos e convidarmos os representantes dos mais variados e diversos setores da cadeia produtiva do audiovisual brasileiro a participarem do 8º CBC, nos sentimos vitoriosos e tranquilos quanto ao cumprimento dos compromissos assumidos.

Estamos também certos de que neste momento poderíamos apresentar um extenso balanço de atividades, de lutas e até mesmo de várias outras vitórias conquistadas nesta gestão. Mas após refletirmos, julgamos não ser este o momento apropriado para assim procedermos e que melhor seria apresentá-lo em Atibaia, em janeiro, quando novamente estaremos reunidos para elegermos uma nova direção para nossa entidade.

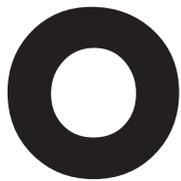
Mantemos, portanto, neste momento um único foco e nutrimos, sim, uma grande expectativa e esperança de que este 8º CBC resulte em frutos tão bons e factíveis como aqueles consensuados e aprovados dez anos atrás.

E que viva o Cinema/Audiovisual brasileiro!

**Diretoria do CBC – Congresso Brasileiro de Cinema
Gestão 2009/2011**

Rosemberg Cariry

Um debate sobre os novos e antigos desafios do audiovisual



presidente do CBC, o cineasta Rosemberg Cariry, aponta nesta entrevista os principais focos do 3º CBC, uma entidade que agrega mais de 50 associações com os mesmos objetivos, um tipo de união única no mundo que, se permanecer em torno de objetivos comuns, poderá vencer algumas barreiras do audiovisual brasileiro atual.

Nesta entrevista, Rosemberg justifica a necessidade de união de todos os segmentos em torno do CBC e expõe como cada setor tem sua especificação – que vai além da produção e distribuição, atingindo a formação e a memória, por exemplo. Ele aponta ainda quais as principais expectativas para o 8º CBC, que se realizará agora em setembro.

Por Hermes Leal

Revista de CINEMA – Qual a expectativa para esse 8º CBC?

Rosemberg Cariry – Queremos reunir o maior número possível de representantes do cinema e do audiovisual brasileiro. Acredito mesmo que sairemos com um documento importante, com resoluções que apontarão os novos caminhos do cinema brasileiro. É preciso compreender que este congresso é o resultante de muitos grupos de trabalhos e das discussões de muitas entidades e de muitos nomes do cinema brasileiro que já vêm debatendo e propondo caminhos transformadores. O CBC pode ser traduzido como afirmação da diversidade audiovisual brasileira e busca de consenso dentro desta diversidade.

Revista de CINEMA – Por que o congresso está recebendo tratamento especial e sendo chamado de “o Congresso da Reunificação”?

RC – Porque esperamos reunir representações significativas do cinema e do audiovisual brasileiro em um amplo debate, o primeiro depois da profunda cisão da Ancinav (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual), que deixou marcas profundas. Esperamos reunir o cinema brasileiro em todo o seu vigor, em toda a sua diversidade, em todas as suas contradições e acertos. Um encontro de sonhos, de perspectivas, de gerações, de estéticas, de buscas... Serão trabalhados consensos, de forma a repactuar o cinema e o audiovisual brasileiro em torno de um amplo projeto de desenvolvimento sustentável. O cinema e o audiovisual brasileiro unidos serão grandes. Sou um otimista, acredito que, dentro de dez ou 15 anos, seremos um dos cinemas mais importantes do mundo. Assim como Darcy Ribeiro, penso que este país tem uma grande contribuição cultural a dar ao mundo, e esta contribuição nasce do que nos faz grande: o fato de sermos um encontro de mundos, de povos e de

culturas. O povo brasileiro ensaia um projeto particular e universal ao mesmo tempo. Tudo que o Brasil produz em termos de cultura é, ao mesmo tempo, brasileiro e universal, visto que nossa cultura é um encontro das principais vertentes culturais do mundo, que se reinventam sob um novo signo de grandeza e generosidade.

Revista de CINEMA – O CBC já passou por muitos momentos, alguns históricos, como o 3º Congresso, ocorrido em Porto Alegre em 2000. O que representa, de fato, o CBC hoje para o audiovisual brasileiro?

RC – O Congresso Brasileiro de Cinema é um exemplo da capacidade de organização e luta do povo brasileiro. Não sei se existem outros exemplos na América Latina ou mesmo no mundo. Temos assim uma instituição que se faz das representatividades de mais de 60 instituições e associações do cinema e do audiovisual brasileiros, em todos os setores: cinematecas, escolas, centros de pesquisas, produtores, realizadores, festivais, infraestrutura, TVs públicas e comunitárias, cineclubes, movimentos de minoria etc. Isto é maravilhoso, poder reunir uma gama tão ampla de representações, apesar das diferenças de interesses e de visões.

Revista de CINEMA – O CBC tem realmente feito diferença nestes últimos anos? Qual o balanço que você faz desta gestão?

RC – Sim, acho que tem feito a diferença; o 1º CBC, na década de 50, nasceu da necessidade histórica de o cinema brasileiro elaborar um projeto amplo que determinasse as políticas públicas. A partir do 3º Congresso, em 2000, temos o audiovisual brasileiro marcado pelas resoluções que saíram daquele coletivo. Depois, a grande função do CBC foi lutar pela aplicação dessas resoluções e defender, em várias instân-



“Jamais poderemos ter um cinema bonito e bem realizado se não lutarmos também pelo fortalecimento das produtoras e das distribuidoras nacionais”



Posse de Rosenberg Cariry na presidência do CBC, em janeiro de 2009, durante o 4º Festival de Cinema de Atibaia (SP)

cias, os interesses acordados. Nesse aspecto, acho que os presidentes do CBC, Gustavo Dahl, Assunção Hernandez, Geraldo Moraes, Paulo Boccato, Paulo Rufino e Jorge Moreno, tiveram papel fundamental na consolidação dessas políticas que encontraram, na época, em Orlando Senna e, posteriormente, em Silvio Da-Rin, Newton Cannito e Manoel Rangel, as representações governamentais que lutaram pela implementação das resoluções.

Revista de CINEMA – Quais as principais realizações do CBC?

RC – Na cena do cinema brasileiro, cindida por motivos históricos que não nos cabe julgar neste momento, retomamos o diálogo amplo e sincero. Trouxemos de volta muitas entidades que se tinham afastado do CBC, reconquistamos a confiança destas e de novas entidades e estamos realizando o grande Congresso Brasileiro do Cinema e do Audiovisual. Abrimos um produtivo diálogo com o Ministério da Cultura, por meio das suas secretarias e agências especiais, notadamente com a SAV e a Ancine, além de todas as lutas que travamos no Congresso em defesa das leis que favorecem o cinema e o audiovisual brasileiros. A lei de reenquadramento do Simples (Sistema Integrado de Pagamento de Impostos e Contribuições das Microempresas e das Empresas de Pequeno Porte), o Fundo de Inovação Audiovisual, a aprovação do PL 29 na câmara foram vitórias importantes do CBC, por meio das suas entidades. Na Conferência de Comunicação - Confecom, importante conquista do cidadão brasileiro, o CBC teve as suas propostas aprovadas, por meio de acordos realizados com a Abraço, a Intervozes e a CUT, visto que não tínhamos delegados na Confecom, mas tínhamos observadores e aliados que muito bem trabalharam e conquistaram a aprovação de praticamente todos os temas encaminhados. Mobilizamos as entidades do audiovisual brasileiro em torno da realização da Pré-conferência do Audiovisual e da Conferência Nacional de Cultura. Estendemos a presença do CBC em todo o território nacional, inclusive no Norte e Nordeste, regiões, muitas vezes, marginalizadas nos processos políticos do audiovisual brasileiro, e conseguimos inserir o CBC nesse amplo painel de discussões e na cena ibero-latino-americana. Participamos do Encontro Internacional da Coalizão da Diversidade Cultural, em Salvador, do II Encontro

de Documentaristas do Século XXI – América Latina e Caribe, em Quayaquil, Equador, e agora estamos participando da organização do III Encontro, que acontecerá no Brasil, em São Paulo. Estreitamos laços de cooperação com alguns países, notadamente pela ação do Conselho Nacional de Cineclubes e do Fórum dos Festivais. Estamos preparando, ainda para este ano, a realização do I Encontro de Jovens Realizadores da América Latina, com participação de 32 países da América Latina e Caribe. Estamos participando também do seminário Curta & Mercado, que busca alternativas de exibição e de mercado, através de novas janelas, para o filme de curta duração.

Revista de CINEMA – Como pensar o cinema brasileiro, com tanta diversidade e tantos interesses conflitantes?

RC – Por meio do encontro, do diálogo, do consenso. Jamais poderemos ter um cinema bonito e bem realizado se não lutarmos também pelo fortalecimento das produtoras e das distribuidoras nacionais. Jamais poderemos falar do cinema brasileiro enquanto ele não for a expressão de todas as regiões do país e não for discutida uma nova função para as TVs públicas e comunitárias, que deveriam ser espaços privilegiados da força, da beleza e da diversidade cultural do povo brasileiro. E, para não dizer que não sonhamos o bastante, queremos a ampliação dos editais para o desenvolvimento do audiovisual, em todos os níveis, da União, dos Estados e dos Municípios; queremos a ampliação dos recursos para as áreas de preservação e pesquisa; queremos a valorização, fortalecimento e sustentabilidade do circuito de festivais brasileiros; queremos a criação de polos e complexos audiovisuais em todo o país; queremos o apoio para as empresas de infraestrutura e para as programadoras independentes de conteúdo audiovisual brasileiro; queremos o fortalecimento e ampliação dos programas governamentais voltados para o desenvolvimento do cinema e do audiovisual nacional.

Revista de CINEMA – Quais são os novos desafios do CBC? Que foco sobre questões de

mercado deverá ter esse 8º Congresso?

RC – Os desafios do CBC são os desafios do cinema e do audiovisual brasileiro, na perspectiva da revolução tecnológica contemporânea e toda uma luta pela conquista de espaço, de mercados internos e externos. Novas soluções estão sendo pensadas, estão sendo pactuadas, estão sendo ousadas. No Nordeste, por exemplo, num esforço conjunto do CBC, da Representação Regional Nordeste do Ministério da Cultura (RRNE/MinC), com apoio da SAV, da Ancine e da Fundarpe, surgiu o Grupo Asterisco, que reúne importantes nomes da universidade, do cinema, da TV, da economia, dos jogos eletrônicos e da criação de software, em busca de um plano de desenvolvimento

“Tudo que o Brasil produz em termos de cultura é, ao mesmo tempo, brasileiro e universal, visto que nossa cultura é um encontro das principais vertentes culturais do mundo que se reinventam sob um novo signo de grandeza e generosidade”

sustentável do audiovisual no Nordeste e propõe uma ação inicial transformadora, com novos paradigmas para a região, que cada vez mais se integra ao mundo. Acredito que este modelo, com suas adaptações, usando os fundos de desenvolvimento constitucionais, deveria ser pensado nas diversas regiões. No Norte, a exemplo do Nordeste, surge o 1º Fórum do Audiovisual da Amazônia Legal. Estes são caminhos e ideias para rompermos com as desigualdades e fazer deste país uma potência audiovisual significativa. Esta é uma questão importante para o 8º Congresso.

Revista de CINEMA – Quais foram as grandes dificuldades enfrentadas pela sua gestão?

RC – Nós recebemos um CBC em crise, uma crise institucional que se estendia desde a ruptura que aconteceu por ocasião da Ancinav e foi se agravando. Em 2008, a situação era realmente difícil. Em janeiro desse mesmo ano, as entidades que fazem o CBC se reuniram em Atibaia, sem saber muito o que fazer, diante das muitas dificuldades. Resolveram ligar para mim, que sou de fora do chamado eixo Rio-São Paulo. Pediram-me que eu aceitasse a presidência do CBC. Relutei. Tinha muitos compromissos profissionais e pessoais, inclusive alguns compromissos no exterior, que terminei cancelando. Aceitei ser presidente do CBC por uma compreensão básica: o CBC é resultante de importante processo de luta do cinema brasileiro e é uma entidade modelo em toda a América Latina, não poderíamos abandoná-la. Arregaçamos as mangas, eu, a diretoria, o conselho e as entidades que fazem o CBC. Conseguimos novamente fazer uma grande articulação política, conseguimos nos fazer ouvir pelas instituições governamentais. Por fim, conseguimos articular o 8º Congresso com grande participação do cinema e do audiovisual brasileiro. Agora, neste congresso, será discutido o novo modelo de CBC, que, acredito, deva funcionar como a Sociedade Brasileira para Progresso da Ciência – SBPC, promovendo bienalmente um grande congresso, representativo de todos os setores do cinema e do audiovisual e agindo politicamente nas grandes questões em consenso com o conjunto das entidades representativas.

Revista de CINEMA – O CBC tem atuado firmemente no Congresso Nacional. Quais os projetos que o CBC apoia ou luta pela aprovação?

RC – É verdade, tentamos manter todas as entidades mobilizadas em torno de uma agenda legislativa, composta dos seguintes pontos: aprovação do PLC 116/2010 (antigo PL 29) no Senado, sem modificações no texto de lei aprovado na Câmara; aprovação da nova Lei Rouanet, segundo acordo pactuado; implementação da lei de Cristovam Buarque que propõe a inserção do audiovisual brasileiro na rede pública de ensino; aprovação da lei Vicentinho, que propõe inserção da animação brasileira na TV; aprovação da lei Jandira, que propõe a regionalização da produção e a inserção dos produtos audiovisuais regionais nas programações de TV; aprovação da PEC 150, com a destinação de recursos orçamentários da União, Estados e Municípios para a cultura, à semelhança do que já acontece na Saúde e na Educação; democratização do Vale Cultura, levando em conta a Convenção da UNESCO sobre a Diversidade Cultural; aprovação e implantação do Sistema Nacional de Cultura – FNC; adequação da Lei 8.666 à área da cultura; ampliação da cota de tela. Também propomos o imediato funcionamento do Fundo de Inovação Audiovisual, que junto com a SAV e a Ancine, junto às entidades representativas do cinema, ajudamos a construir.

Revista de CINEMA – O problema da produção, que já foi uma grande preocupação, hoje é um assunto resolvido. Há muito dinheiro para se filmar. Mas por que as questões da distribuição e exibição não andaram?

RC – Não acredito que exista muito dinheiro para filmar. O que se investe no Brasil em cinema e audiovisual é muito pouco, se levarmos em conta as nossas potencialidades e o que pode representar o avanço do produto brasileiro nos mercados internos e externos. O presidente Lula, sempre com um impressionante senso prático, lançou a ideia de uma grande distribuidora de conteúdos audiovisuais nacionais, uma empresa pública, mas com participação do capital privado por meio de acionistas. Apoiamos essa ideia. Por outro lado, todos nós queremos a ampliação do parque nacional exibidor, não apenas nos shopping centers, nos “templos do consumo” e nos bairros elegantes das grandes cidades, mas como uma rede viva de veias que irrigam com o oxigênio da arte e da cultura o corpo vivo da nação brasileira. Em todas as cidades, em todas as vilas, queremos a presença universal do cinema, sobretudo do cinema que nos traduz, enquanto

“Estendemos a presença do CBC em todo o território nacional, inclusive no Norte e Nordeste, regiões, muitas vezes, marginalizadas nos processos políticos do audiovisual brasileiro”

povo herdeiro das culturas de mil povos que cotidianamente reinventamos na renovação do mundo. Salas de concreto armado, ferro, de vidro, de taipa, de palha - ousadas arquiteturas de barrocos mestiços, de pós-modernidade reinventada pelo gênio popular ou da modernidade tardia propostas pelos grandes arquitetos da burguesia brasileira. Tantos cinemas quanto bancos, tantos cinemas quanto igrejas das várias religiões, tantos cinemas quanto quartéis... Vamos lançar, no 8º CBC, a campanha “Um cinema em cada município brasileiro”. Temos 5.564 municípios no Brasil, então precisamos de no mínimo 5.564 salas de exibição ou centros de “cinemas multiuso” nas diversas regiões. Não é muito para um país que já é a sétima economia do mundo e será, em breve, uma das maiores potências mundiais.

Revista de CINEMA – A política cinematográfica brasileira tem atendido a diversidade do nosso audiovisual, a sua regionalização e os diferentes meios de produção?

RC – Uma política não nasce pronta, ela se constrói, e as entidades terminam por jogar um papel significativo nas transformações dessas políticas. Muitos dos aperfeiçoamentos dos editais da SAV ou do Fundo Setorial da Ancine, para citarmos dois exemplos, nasceram das reivindicações das entidades de cinema e audiovisual. A sociedade civil trabalha para aperfeiçoar as instituições governamentais. A produção regional deve ser tratada não apenas como uma questão de cotas ou de indutores regionais, mas como uma política séria, profunda, transformadora, a partir de novos paradigmas em que o cinema e audiovisual passem a jogar importante papel no desenvolvimento regional. Afinal de contas, se, em Recife, por exemplo, com o Porto Digital, encontrasse o grupo de excelência da América Latina em produção de jogos eletrônicos, o que impediria que cada região tivesse também seus arranjos produtivos para o cinema e para o audiovisual? Na música, no turismo, na indústria, na produção cultural, o Nordeste já mostrou do que é capaz. Precisamos das outras regiões brasileiras juntas nesse mesmo esforço de transformação: o Centro-oeste, o Sul, o Sudeste. O Norte é um caso à parte, que tem que ser pensado prioritariamente. Se o cinema brasileiro fosse um corpo, eu diria que está faltando um coração, uma cabeça, um braço... Não sei que parte do corpo, mas sei que está faltando a região Norte. Defendo inclusive, em um primeiro momento, a criação de editais próprios para o desenvolvimento au-



divisual do Norte. Por enquanto, a região é tomada pela produção internacional, que faz uso da paisagem e de um profundo sentimento de abandono.

Revista de CINEMA – O audiovisual está fazendo alguma coisa pelos jovens no ensino, na formação de mão de obra, de diretores?

RC – O CBC tem apoiado todas as iniciativas de projetos e programas de formação e de educação de jovens nas áreas do audiovisual. Entidades como o Fórum dos Festivais, Forcine, ABD, CNC, Cannes; têm incentivado os cursos e as oficinas técnicas. Em quase todos os estados brasileiros estão surgindo cursos superiores de cinema e novas mídias – só no Ceará, temos dois cursos superiores de cinema – e em vários, cursos técnicos, além dos grupos e dos coletivos de jovens. Acho que estamos bem de cursos técnicos, mas precisamos de cursos de audiovisual que formem os jovens também com conhecimentos em relação ao Brasil e o mundo, que promovam reflexões a partir de Euclides da Cunha, Darcy Ribeiro, Câmara Cascudo, Sylvie Debs, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Glauber Rocha, Gilberto Gil e Juca Ferreira (o conjunto das suas produções intelectuais, à frente do MinC), Roberto da Mata, Firmino Holanda, Marilena Chauí, Ismail Xavier e Arlindo Machado, entre tantos outros. Uma busca de construção de um pensamento brasileiro integrado ao mundo; precisamos gerar pensamentos críticos e inovações estéticas mais ousadas. Uma busca como essa não nega os grande pensadores de outros países, notadamente os pensadores europeus e asiáticos contemporâneos. Há hoje uma preocupação técnica por demais exagerada em detrimento do pensamento e da reflexão. Um cineasta precisa ter como base o pensamento do pensador e dramaturgo romano Terêncio, que foi depois reformulada por Marx: “nada do que é humano me é estranho”. Portanto, o cineasta precisa da psicologia, da filosofia, da antropologia, da história, da sociologia, da literatura, da dança, do teatro, das artes plásticas... Também da árida seara econômica.

Revista de CINEMA – Além desses cursos e oficinas no Brasil, existe alguma preocupação de integração com a América Latina?

RC – Além dos cursos e oficinas regionais, promovidas pelas entidades que fazem o CBC, estamos também em estreito contato com outras entidades da América Latina, buscando promover o intercâmbio entre os jovens realizadores da América Latina e do Caribe, por meio de um evento que acontecerá em novembro, em Atibaia – SP, chamado Nossas Américas: Nossos Cinemas - I Encontro de Jovens Realizadores da América Latina e do Caribe. A ideia é reunir jovens de toda a América Latina e do Caribe para intercâmbios culturais e estéticos de visões e descobertas de novas formas de organizações solidárias; para difundir e estudar as novas produções audiovisuais da América Latina e do Caribe;

“Não acredito que exista muito dinheiro para filmar. O que se investe no Brasil no cinema e no audiovisual é muito pouco, se levarmos em conta as nossas potencialidades e o que pode representar o avanço do produto brasileiro nos mercados internos e externos”

Rosemberg Cariry, em uma mesa de debates durante o 20º Cine Ceará, com Manoel Rangel e Newton Cannito

contribuir para elevar o debate teórico e possibilitar o intercâmbio técnico entre jovens realizadores da América Latina e do Caribe; criar uma rede de intercâmbios, cineclubes e coproduções entre os jovens da América Latina e Caribe; aproximar as escolas e universidades de cinema, audiovisual e novas mídias da América Latina e do Caribe, promovendo residências e trocas culturais. O projeto, que conta com o apoio do CBC, será realizado por jovens brasileiros de diferentes classes sociais, de diferentes raças e diversas expressões culturais. Esses jovens estão propondo a criação de “brigadas audiovisuais latino-americanas e caribenhas” para dar cursos e fazer intercâmbio entre os países. As “brigadas” tomariam diversos nomes: “brigada Sanjinés”, “brigada Gutierrez Aléa”, “brigada Geraldo Sarno”, “brigada Glauber Rocha” etc.. Acho muito legal ver a juventude se organizando deste modo. Acho que o futuro do cinema e do audiovisual depende desses jovens que pensam no mundo como uma casa habitada pelo ser humano. Eu realmente gosto disto.

Revista de CINEMA – O CBC também tem tido uma grande preocupação com a memória.

RC – Sim, conseguimos reunir documentos, imagens e fotografias de todos os congressos, desde os primeiros congressos realizados na década de 1950, até os congressos que aconteceram na primeira década do terceiro milênio. Estamos realizando pesquisas e juntando material, inclusive com a gravação de muitos depoimentos de participantes históricos do CBC, para um documentário e também para um livro que reunirá artigos, ensaios, fotografias e resoluções do CBC. Serão dois documentos importantes para os historiadores e pesquisadores do cinema brasileiro. A Cinemateca Brasileira cederá uma sala para instalação do CBC e do seu arquivo. Pela primeira vez, teremos uma sede, com telefone, arquivos, secretaria. Quero entregar à nova diretoria, em janeiro do próximo ano, um CBC forte, representativo, articulado e bem estabelecido. O cinema brasileiro merece. Missão cumprida.

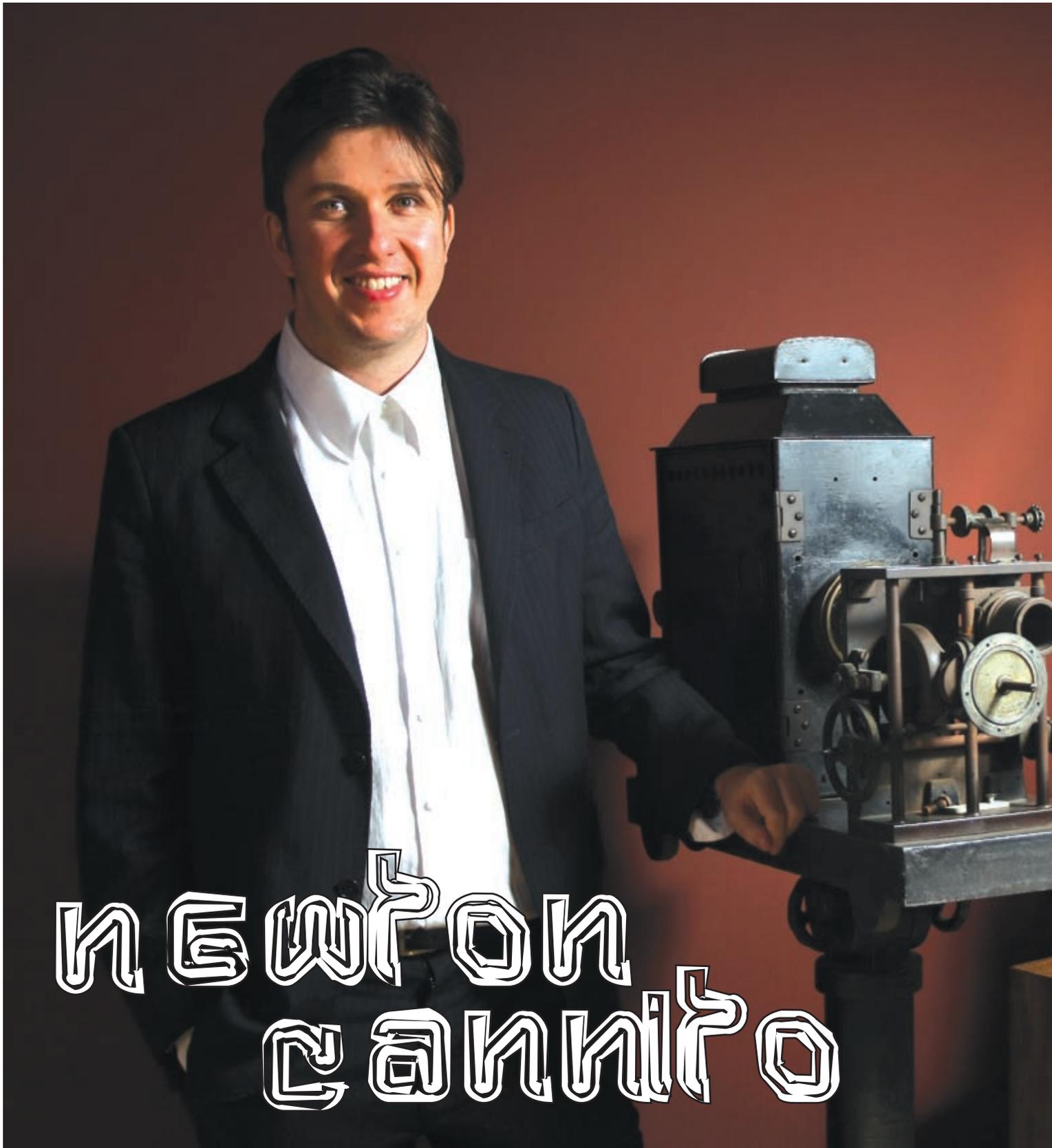


“A Revista de CINEMA nestes 10 anos virou a revista oficial da nossa indústria. Conseguiu o equilíbrio de falar com os cinéfilos assim como fala com quem faz ou quer fazer cinema. Acompanhei torcendo mês a mês a briga para que a revista continuasse saindo e encontrasse seu espaço. Só posso cumprimentar os guerreiros que a fazem e desejar vida longa à publicação.”

Fernando Meirelles, cineasta



10 ANOS 100 EDIÇÕES



NEWTON CANNIÃO

Inovação no audiovisual

Por Hermes Leal

Inovação tecnológica para o audiovisual, convergência, maior valorização e programas para conteúdo e maior aproximação do cinema com a televisão, interação entre todos os meios audiovisuais, são as principais propostas do Secretário do Audiovisual, Newton Cannito. Roteirista e diretor de cinema e televisão, Newton Cannito é o mais jovem secretário a assumir a Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, órgão máximo da política audiovisual do país. Mestre e doutor em Cinema e Vídeo pela ECA/USP e especialista em Gestão Pública pela mesma instituição, Cannito assumiu a SAV em junho de 2010 com a missão de fechar o governo Lula levando novas ideias e programas para a pasta. Newton Cannito foi um dos criadores e é roteirista-chefe da série de TV “9mm: São Paulo” e da série “Cidade dos Homens”. Para o cinema, escreveu os longas “Quanto Vale ou É por Quilo?”, “O Mistério da Estrada de Sintra” e “Bróder”, dirigido por Jeferson De. Publicou o livro de crônicas “Confissões de Acompanhantes”, outro de contos, “Novos Monstros”, e é também autor dos livros “A Televisão na Era Digital” e “Manual do Roteiro”, entre outras publicações.

Nesta entrevista, o Secretário fala da sua relação com o CBC, afirma que dará um gás à revolução digital, à convergência tecnológica e à parte que toca ao conteúdo, com mais programas sobre desenvolvimento de projetos audiovisuais – cinema, televisão, vídeo, animação, videoclipe, programas publicitários e vídeos feitos para a internet.

Revista de CINEMA – Você participou da retomada do CBC em 2000? Como foi essa participação?

Newton Cannito – Em 2000, eu estudava Cinema e Vídeo na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. A retomada do CBC foi um período de iniciação política para mim e meus colegas, um momento especial: ainda na faculdade, estávamos militando ao lado de grandes quadros do cinema brasileiro, como Giba Assis Brasil e Luiz Carlos Barreto. Na ocasião, lançamos uma edição especial da revista Sinopse – eu, Leandro Saraiva, Alfredo Manevy (atual secretário de Políticas Culturais do MinC), Manoel Rangel (hoje diretor da Ancine). Foi uma grande oportunidade que tivemos de lutar com grandes nomes do cinema brasileiro. Foi um movimento que marcou nada menos que a criação da Ancine.

Revista de CINEMA – Que expectativas têm com relação ao 8º CBC, que completará dez anos de retomada?

NC – Minha expectativa é que se consiga retomar e fortalecer a aliança entre todos os setores do cinema – distribuidores, produtores e cineastas. Com essa aliança refeita, dar grandes passos na direção de conciliar os interesses de todos. O 8º CBC pode nos ajudar a dar um grande salto. Para isso, cada setor precisa ter generosidade para a conciliação.

Revista de CINEMA – Como você vê as mudanças ocorridas no audiovisual depois da existência do CBC? Quais outras conquistas a entidade conseguiu, além da criação da Ancine?

NC – Além de contribuir para a fundação da Ancine, o CBC foi fundamental para a PL29, para o circuito de exibição do cinema alternativo, entre outras conquistas. Espero agora que contribua para dar o novo salto necessário.

Revista de CINEMA – Quais setores da indústria do audiovisual – que se concentram no CBC em cerca de 50 entidades – você acha que merecem maior atenção atualmente?

NC – Temos que nos preocupar com todos os setores – cada um deles é fundamental, estão todos interligados: infraestrutura, formação técnica, desenvolvimento e distribuição. Nossa preocupação é com o desenvolvimento em geral, por isso todos os setores precisam ser focados.

Revista de CINEMA – Do que trata o Fundo de Inovação Audiovisual? Quais setores do audiovisual ele atende?

NC – A nova Lei de Fomento que está tramitando no Congresso prevê a criação de fundos setoriais para contemplar cada setor do campo das artes. No caso do setor audiovisual, esse fundo é o Fundo de Inovação Audiovisual, que, como o próprio nome diz, dedica-se a criar condições para o surgimento de conteúdos inovadores. Todos os fundos setoriais visam preencher lacunas que não são suficientemente contempladas pela antiga Lei de Incentivo, como investimento em infraestrutura, formação e desenvolvimento.

Vários setores do audiovisual serão atendidos. Acredito que a inovação vem da mistura e que um Fundo de Inovação precisa ter estraté-

“Quero colaborar para mudar alguns conceitos. Trabalhar para superar efetivamente a falsa dicotomia entre cinema comercial e autoral – afinal, muitos dos filmes comerciais são filmes de autores. Quero também favorecer o autor independente”



Newton Cannito (3º da esq. para dir.), em 2000, durante as comemorações do 3º CBC em Porto Alegre

gias inovadoras para o fomento. O Fundo está ligado a várias ações que a Secretaria já vem fazendo – pesquisa, produção de conteúdo, difusão –, e o que pretendemos é incentivar projetos que vinculam bem todas essas ações no mesmo projeto. Queremos incentivar a mistura também de tipo de conteúdo, no sentido de o cinema interagir com outras áreas, como, por exemplo, moda, música e teatro, aproximar o audiovisual desses outros conteúdos artísticos, sempre buscando a química que gera a inovação.

Revista de CINEMA – Qual a necessidade de implantação desse programa? E como ele será implantado, através de editais?

NC – Sim, haverá editais. Além disso, vamos discutir com o setor e com o conselho novas formas de financiamento, com políticas mais sistêmicas. A política praticada atualmente financia os projetos, mas não o processo. Temos que aprender a financiar processos. Fazendo uma comparação com o futebol, seria como se financiássemos o jogo, mas não o time. Precisamos aprender a financiar o time. Criar modelos que financiem o processo de difusão, o caminho do processo completo antes de financiar apenas o produto. Como disse, o processo de financiamento precisa também ser inovado.

Revista de CINEMA – Além desse projeto do Fundo de Inovação Audiovisual, que outros programas você pretende implantar até o final do ano?

NC – O Fundo de “I Audiovisual” concentrará políticas inovadoras, mas vamos trabalhar na manutenção e constante aperfeiçoamento de uma série de políticas inovadoras que já estão sendo praticadas. Teremos uma nova edição do DOCTV; daremos continuidade a políticas de animação com a TV Brasil; teremos o BR Games; estamos batalhando para realizar o FICTV 2. São todos projetos inovadores que já vinham sendo executados com sucesso, e sua manutenção é fundamental e indispensável.

“Vivemos com medo de “copiar” os americanos. A música brasileira superou isso com o Tropicalismo. Precisamos ter o mesmo choque em nosso cinema. É preciso conciliar o cinema autoral com o cinema de gênero. O gênero estabelece um contrato do filme com o público”

Revista de CINEMA – Desde a chamada retomada já se passaram mais de 15 anos que o cinema brasileiro encontrou solução para a produção. Tem dinheiro para todo tipo de filme. Mas porque o setor de distribuição não avançou? A que isso se deve?

NC – Precisamos urgentemente pensar e articular políticas que aproximem a produção da distribuição. E quando falamos em distribuição, deve-se pensar tanto na sala de cinema quanto nas locadoras e nas mídias digitais. Temos dificuldade de pensar políticas de incentivo à distribuição, pois ainda estamos presos à lógica de financiar apenas a produção e apenas o produto unitário. Para fazer políticas de distribuição, temos que aprender a financiar empresas.

Revista de CINEMA – O que a SAV pode fazer nesse sentido, de reverter esse quadro da distribuição do nosso audiovisual? A revolução digital pode trazer alguma mudança nesse aspecto?

NC – Sem dúvida, a revolução digital traz mudanças e benefícios nesse sentido. É preciso entender que há vários modelos de distribuição para o audiovisual. Estamos hoje presos a um modelo único – o modelo do blockbuster. Temos que pensar em modelos alternativos de distribuição que contemplem os filmes autorais e filmes médios. Essas políticas, em muitos casos, são políticas de distribuição que se associam a mídias digitais, valendo-se de estratégias transmidiáticas. É importante incentivar o surgimento de distribuidoras e aproximá-las das pequenas e médias agências de publicidade, muitas atuantes em mídias alternativas, como a internet, a performance de rua, etc... É da mistura entre esses dois conhecimentos que surgirão empresas que saberão promover e distribuir nossos filmes em espaços alternativos e para públicos ainda não atingidos. Temos um vasto mercado a ser conquistado.

Revista de CINEMA – Por que, na sua opinião, não temos o hábito de fazer cinema de gênero no Brasil? De onde vem isso e por que continua a existir?

NC – Existe, em nosso país, uma grande dificuldade com a ideia de trabalhar com gêneros no cinema. Isso se deve a um preconceito antigo, que precisa ser superado. A Teoria do Autor, de Glauber Rocha, fazia oposição entre gênero e autoria. Na minha opinião, essa oposição não existe. Mesmo a Teoria de Autor francesa não fazia essa distinção. Essa dificuldade em trabalhar com os gêneros tem restringido nossa natural criatividade e nossa capacidade de diálogo com o público. Vivemos com medo de “copiar” os americanos. A música brasileira superou isso com o Tropicalismo. Precisamos ter o mesmo choque em nosso cinema. É preciso conciliar o cinema autoral com o cinema de gênero. O gênero estabelece um contrato do filme com o público. No Brasil fazemos, majoritariamente, comédia romântica e drama social. E um pouco de infantil. Para quem faz apenas três gêneros, temos conquistado uma ótima fatia do mercado. Mas se quisermos crescer mais, precisamos diversificar nossa atuação por outros gêneros, que atingem outros segmentos de público. Fazemos muito poucos filmes de outros gêneros – como, por exemplo, filmes de terror e ficção científica. Temos um vasto mercado e universo criativo a serem explorados.

Revista de CINEMA – Além de roteirista e diretor, você tem estudos profundos na área da televisão, uma tese de doutorado na USP, é autor do livro sobre televisão, “A televisão na era digital”. Em que isso pode te ajudar no cargo de Secretário do Audiovisual?

NC – Sempre gostei de misturar reflexão e prática. Acredito que essa atuação enriquece ambos os pro-

“Queremos incentivar a mistura também de tipo de conteúdo, no sentido de o cinema interagir com outras áreas, como, por exemplo, moda, música e teatro, aproximar o audiovisual desses outros conteúdos artísticos, sempre buscando a química que gera a inovação”

cessos; a teoria enriquece a prática e vice-versa. A prática me permite uma experiência de mercado, da qual procuro ter o distanciamento necessário na hora de fazer análises teóricas. Nessa bagagem, acumulo o conhecimento de carências e demandas do setor, seja por ter refletido sobre suas peculiaridades, seja por tê-las percebido na prática como profissional da área. Isso me auxilia a planejar ações com embasamento, dentro do que eu entendo que precise realmente ser aprimorado ou transformado.

Revista de CINEMA – Você acha que está surgindo uma geração diferente de realizadores, que “não joga mais pedra na televisão”, mas procura dialogar com os canais e abrir espaço para suas produções?

NC – Sim, acredito que esteja havendo essa transformação. Se quisermos que realmente aconteça a parceria entre emissoras e produtoras, onde estão os realizadores, é necessário pensar também do ponto de vista das emissoras e dialogar com elas para conhecer suas demandas. Esse é um jogo em que todos os agentes precisam estar de acordo, e acredito que recentemente isso vem sendo reconhecido pelas produtoras e emissoras de televisão.

Revista de CINEMA – Como você vê a internacionalização do nosso cinema? Como andam os projetos da área internacional, como o Programa Cinema do Brasil e o Brazilian TV Producers (BTVP)? Tem mais alguma novidade nessa área?

NC – A internacionalização não só do cinema, como do audiovisual como um todo, é muito importante para o desenvolvimento do setor. Os negócios, as trocas e o intercâmbio de experiências têm amadurecido a nossa produção, que tem sido bem aceita fora do Brasil. É disso que tratam os Programas: preparar os produtores brasileiros para atuar no cenário internacional, por meio de vendas e coproduções. Além de ser apoiador, em parceria com a APEX (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos), de ambos os projetos, a SAV tem um importante papel na área da política internacional do audiovisual. Participamos ativamente de fóruns específicos do audiovisual, como a Reunião Especializada de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas do MERCOSUL – RECAM e a Conferência de Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas da Ibero-América – CACI. Neste semestre, aliás, a Presidência Pro-Tempore do bloco do Cone Sul cabe ao Brasil, e o audiovisual, por meio da RECAM, será um dos eixos pelos quais se trabalhará a dimensão cultural do processo de integração do MERCOSUL.

Retomando a questão dos projetos setoriais de exportação, desde 2009 a SAV vem focando seu trabalho junto às entidades parceiras na capacitação de produtores e realizadores para atu-

arem no mercado internacional. No ano passado foram realizados dois programas internacionais de capacitação pelo BTVP, um para animação e outro para documentário. Este ano o programa vai focar em novos formatos para TV. O (Programa) Cinema do Brasil também realizou um programa de capacitação para produtores de cinema. Já nos fóruns formais nos quais a SAV atua politicamente, desenvolvemos o DOCTV IB no âmbito da CACI, e também o DOCTV CPLP no âmbito da Comunidade de Países de Língua Portuguesa – CPLP. A SAV também apoia a participação de brasileiros em eventos internacionais por meio do programa de concessão de passagens e na realização de alguns festivais brasileiros no exterior.

Uma novidade que lançamos e que apostamos que possa vir a ser um bom modelo é o exemplo de uma produção compartilhada entre Brasil e Cuba que está sendo realizada por intermédio de um Protocolo de Cooperação Técnica assinado por ambos os países. O instituto cubano de cinema e audiovisual ICAIC e a SAV, por meio do CTAV (Centro Técnico Audiovisual), vêm desenvolvendo um projeto de série de animação chamado “Histórias do Coração”, cujo primeiro episódio é o filme “O Caminho das Gaivotas”. Não é um projeto de produção. A ideia foi investir no processo criativo e nos processos de criação; o produto é mero resultado. Isso nos levou a pensar no apoio de coletivos criativos aqui no Brasil. As equipes cubana e brasileira podem ser consideradas um exemplo de coletivo criativo bilateral. O projeto fomenta o conceito, a pesquisa, o desenvolvimento, o produto e sua difusão. É uma ideia bem arrojada e que pode dar muito certo. Temos também uma parceria com o National Film Board do Canadá para desenvolvimento criativo de um projeto multiplataforma que deverá avançar significativamente nos próximos meses.

Revista de CINEMA – Como está vendo a área da infraestrutura? Tem algum plano para esse setor, que cobra quebra de barreiras na importação de material e apoio para que a indústria do audiovisual internacional venha filmar no Brasil?

NC – Essas são ações fundamentais a serem implantadas. Vamos dialogar com a Ancine e com outros setores do governo para pensar em soluções viáveis. A Ancine já vem dialogando com outros Ministérios, principalmente o MDIC (Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior) e o Ministério da Fazenda. Além disso, no início deste ano o Grupo Interministerial coordenado pelo MRE (Ministério das Relações Exteriores) e pelo MinC para elaborar uma proposta de fortalecimento e regulamentação das atividades dos Escritórios de Apoio à Produção Audiovisual (film commissions), produziu um relatório final com várias recomendações para esse tema, como regulamentar as atividades das film commissions domiciliadas no Brasil, propor mecanismos de certificação dessas film commissions e realizar estudos específicos com vistas à adoção de medidas voltadas ao fortalecimento e ao aumento da competitividade das film commissions brasileiras, dentre outras medidas sugeridas. Creio também que uma boa interlocução com os escritórios de apoio já constituídos, para levantamento dos tipos de serviços procurados pelas produtoras e para a análise do perfil desse cliente e do serviço demandado, e com o Programa FilmBrazil, que fez um bom trabalho de promoção dos serviços audiovisuais brasileiros nas feiras da AFCI (Association of Film Commissioners International), é muito importante.

Newton Cannito, já como Secretário do Audiovisual, com a equipe do filme “Bröder” (do qual é roteirista), durante o último Festival de Cinema de Gramado





Alfredo Manevy

Promovendo o acesso à cultura

Por Gabriel Carneiro



Alfredo Manevy, um jovem gestor cultural que iniciou sua carreira no cinema atuando na USP na revista "Sinopse" (ao lado de Newton Cannito e Manoel Rangel), assumiu a Secretaria Executiva do Ministério da Cultura aos 31 anos. Manevy foi promovido para o cargo ocupado pelo atual ministro da Cultura, Juca Ferreira, e desde então tem se ocupado em manter a política audiovisual no mesmo ritmo do começo do governo Lula, com novos programas de incentivos ao setor.

Manevy é formado em Cinema pela Universidade de São Paulo (USP), onde também cursou doutorado, com especialização em Estética e Comunicação Audiovisual, e atuou por algum tempo como crítico de cinema. Em 2003, aos 26 anos, foi convidado para ser assessor da secretaria-executiva do Minc. Há quase dois anos ocupa o cargo de Secretário-Executivo. Nesta entrevista, ele destaca a parceria do MinC com o CBC, os avanços no audiovisual nos últimos anos e a importância do novo edital de incentivo, o Fundo de Inovação do Audiovisual.

“O maior desafio agora é ampliar o parque exibidor do país, fortalecer a comercialização dos filmes. E precisamos urgentemente discutir a qualidade dos filmes brasileiros, sem qualquer tabu”

Revista de CINEMA – Como tem sido a relação do Ministério da Cultura com o CBC?

Alfredo Manevy – Uma relação muito positiva. Desde 2003, o Ministério da Cultura adotou uma política de interlocução contínua com as entidades civis organizadas, além de apoiar e estimular essas organizações. A volta do CBC no fim dos anos 90 foi fundamental para retomar a formulação de uma política ampla para o audiovisual. O setor audiovisual foi um dos que demonstrou já estar num patamar de organização mais desenvolvido assim que chegamos ao Ministério da Cultura em 2003. Nessa época, a nova geração do CBC já tinha dois anos de estrada e a aproximação foi natural, tendo em vista a representatividade apresentada pela composição da entidade – aglutinadora de uma gama significativa dos diferentes setores do audiovisual – e pelo fato de o Conselho Superior do Cinema já ser uma instância pelo menos prevista, com a publicação da MP de 2001, que criou a Ancine. Cabe lembrar também que, no início da gestão, a Secretaria do Audiovisual instalou o Conselho Consultivo da SAV, que reuniu diferentes entidades, entre elas o CBC.

Revista de CINEMA – Quais as grandes conquistas do audiovisual na sua gestão no Ministério da Cultura? São muitas, mas queria sua opinião para o que considera de maior destaque.

AM – Sabemos que há muito por fazer, mas muita coisa foi realizada em nossa gestão no governo Lula. O principal objetivo é transformar o Brasil em grande produtor de conteúdo em língua portuguesa. Posso elencar algumas conquistas, como a vinculação da Ancine ao Ministério da Cultura, promovendo o fortalecimento e ampliação dessa parceria, a instalação do Fundo Setorial do Audiovisual, o Premio Adicional de Renda, os programas DOCTV, ANIMA TV, Revelando os Brasis, X.LAB, a Programadora Brasil, o FICTV e a revitalização e fortalecimento da Cinemateca Brasileira, além do CTAV (Centro Técnico Audiovisual). Um projeto importante que irá alavancar o parque exibidor no país é o Cinema Perto de Você, lançado no último mês de junho em Luziânia (GO). A iniciativa vai acelerar a implantação de 600 novas salas dentro de um período de quatro anos.

Debaixo desse guarda-chuva que favorece o audiovisual, temos ainda o projeto Cine Mais Cultura e os editais que lançamos anualmente para longa documentário, longa de baixo orçamento, curta-metragem de animação, infantil, ficção, roteiro. O maior desafio agora é ampliar o parque exibidor do país, fortalecer a comercialização dos filmes. E precisamos urgentemente discutir a qualidade dos filmes brasileiros, sem qualquer tabu. Que gêneros queremos desenvolver, como qualificar roteiros, como se relacionar com segmentos da população e seus universos. Como nos preparar para a TV digital e sua imensa demanda de conteúdo, que vai promover e inventar novos mercados para o produtor audiovisual. Como o Estado atual é democrático, o

fomento deve buscar sempre mais eficiência, transparência e indicadores de qualidade e de acesso ao público. Aprimorar os critérios, em suma.

Revista de CINEMA – Que investimentos o Ministério da Cultura tem feito no audiovisual ultimamente? E em que áreas tem se preocupado mais? Apesar dos grandes avanços do audiovisual nos últimos anos, a questão da exibição tem sido uma das áreas com problemas para o escoamento da produção. O programa Mais Cinema, voltado para a abertura de salas, poderá resolver esse problema de falta de tela para os filmes brasileiros?

AM – O Ministério da Cultura tem uma preocupação constante com todos os elos da cadeia (não por acaso, criamos os primeiros programas de distribuição e exibição), entretanto, cada vez mais nossa atenção volta-se para a inovação, na busca de novos conteúdos e novos modelos de negócio, na convergência com a tecnologia e as novas mídias, que possui um campo extenso, no qual já estamos navegando. Outro ponto que temos dado atenção especial está relacionado ao projeto Cinema Perto de Você, com a formação de um grupo de trabalho dedicado a encontrar soluções para a ampliação da ação. Esperamos que nos próximos anos essa ação demonstre, em números, uma nova realidade, com número maior de municípios com salas de cinema no país.

Revista de CINEMA – Como a reforma na Lei Rouanet deverá atender melhor as expectativas e necessidades do audiovisual? E qual o objetivo principal do novo programa que o Ministério da Cultura estará implantando, o Fundo de Inovação Audiovisual? Que resultados espera obter?

AM – A nova lei, o Procultura (Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura), ampliará os mecanismos de apoio ao setor audiovisual, na medida em que garantirá a existência de um novo Fundo para o setor, além do Fundo Setorial do Audiovisual. Vamos superar assim a dicotomia entre mercado e cultura, que é péssima para ambos, empobrece a lógica da cultura, banaliza o fomento e só serve para criar guetos para alguns e privilégios para outros. Com a reforma da Lei, estamos mudando o paradigma do sistema de incentivo à cultura, tornando o Fundo de Inovação Audiovisual o centro dinâmico para aplicação de recursos a projetos que normalmente não atendem às exigências dos departamentos de marketing das grandes empresas, atuando de forma a democratizar o acesso de todas as áreas aos recursos.

Revista de CINEMA – Que marca o Ministério da Cultura deverá deixar de mais forte no audiovisual brasileiro nesse tempo de governo Lula? A diversidade cultural do país foi atendida?

AM – Com certeza, a diversidade cultural e o acesso à cultura ficaram como marcas da nossa gestão. O esforço iniciado pelo Ministro Gilberto Gil e aprofundado por Juca Ferreira na valorização do Ministério da Cultura e na ampliação do seu orçamento, faz com que hoje tenhamos um Ministério presente e influente, que tem no Congresso Nacional uma série de projetos tramitando para radicalizar essas mudanças.

Acabamos de conquistar a proteção e blindagem do Fundo Nacional de Cultura para 2011. Podemos destacar o PEC 150 (que vincula o orçamento da cultura em 2%), além do Plano Nacional de Cultura, o Sistema Nacional de Cultura, o Vale Cultura, o Procultura, sem falar da revisão do Direito Autoral, que atualmente está sendo debatida pela sociedade civil, em consulta pública no site do MinC.

“O setor audiovisual foi um dos que demonstrou já estar num patamar de organização mais desenvolvido assim que chegamos ao Ministério da Cultura em 2003. Nessa época, a nova geração do CBC já tinha dois anos de estrada e a aproximação foi natural”



Nesta entrevista exclusiva, o atual diretor-presidente da Ancine relata um pouco da sua trajetória: quando, ainda presidente da ABD São Paulo (Associação Brasileira de Documentaristas), participou do 3º CBC e como integrou a diretoria da Ancine e formulou as políticas cinematográfica nos últimos anos. Rangel explica como a criação da Ancine foi um marco na atuação do CBC. “Representou força, porque ela foi fruto direto da mobilização e visibilidade alcançados pela atividade cinematográfica e audiovisual com o 3º CBC”, disse à Revista de CINEMA.

Manoel Rangel faz parte da nova geração de gestores que passaram pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, ao lado de Orlando Senna e Gilberto Gil, e um grupo de jovens realizadores oriundos do curta-metragem. Rangel é formado pela Universidade de São Paulo (1999), onde cursou o mestrado em Comunicação e Estética do Audiovisual (interrompido em 2005). Foi editor da revista “Sinopse”, da Universidade de São Paulo, e presidente da ABD entre 1999 e 2001. Dirigiu os curtas-metragens “Retratos” (1999), “Vontade” (2002) e “O Pai”, (2004). Foi nomeado diretor da Ancine em 2005, e é diretor-presidente da agência desde 2006.

MANOEL RANGEL

A construção da nova política audiovisual

Por Gabriel Carneiro

Revista de CINEMA – Qual foi a sua participação na criação do CBC?

Manoel Rangel – Eu participei do 3º Congresso Brasileiro de Cinema, como muitas outras pessoas, pensando que era necessário reunir forças para melhorar as condições de produção, distribuição e exibição do cinema brasileiro no país. Em 2000 havia um ambiente de crise no setor, decorrente da redução dos recursos disponíveis para a produção cinematográfica por meio das leis de incentivo fiscal e por investimento direto do governo federal. Havia ainda uma grande insatisfação com a atuação da Secretaria do Audiovisual e com o nível da interlocução na Comissão de Cinema. As lideranças do setor começavam a se dar conta de que para construir um bom ambiente para o cinema brasileiro no país não era suficiente uma lei de incentivo fiscal, era preciso mais ação do Estado e uma política pública que ousasse ir além, retomando os bons momentos que a atividade havia tido antes da extinção da Embrafilme.

Revista de CINEMA – No 3º CBC você atuou mais em que área? Você representava alguma entidade na época?

MR – Eu era presidente da ABD de São Paulo e fui delegado ao lado de Leopoldo Nunes, presidente da ABD nacional, de Paulo Halm, vice-presidente da ABD nacional, de Mario Diamante, presidente da ABDeC (Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-Metragistas) do Rio de Janeiro, de Roger Madruga e Dirceu Lustosa, que dirigiam a ABCV (ABD de Brasília) e de outros colegas. Nós atuamos no Congresso com uma agenda ampla, que incluía mais, ia muito além do curta-metragem e do documentário. Nós enfatizamos a necessidade de uma política de distribuição dos filmes brasileiros, de uma relação melhor e mais estreita com a televisão, o retorno da capacidade de investimento direto do Estado para o setor, entre outras questões importantes.

Atuamos em todos os grupos e, na plenária que conduziu a definição da agenda do CBC, Leopoldo, eu e os demais delegados da ABD participamos ativamente de cada definição, polemizando e compondo com os mais diversos representantes da atividade. Nós defendemos que além da agenda de 69 pontos que o 3º CBC legava à sociedade e ao país, o CBC deveria tornar-se uma espécie de federação de entidades do setor capaz de

atuar pela implementação da agenda que fora ali construída. No Congresso, uma vez que todos ali parecíamos saber o que era necessário fazer para transformar a realidade do setor no país, a criação de um órgão gestor da política cinematográfica brasileira tornou-se a nossa principal bandeira e foi o principal ponto de convergência da assembleia final do 3º CBC.

Revista de CINEMA – Qual é a sua formação, ou seja, o que estudou, se fez filmes, enfim, qual seu histórico antes de se tornar diretor e presidente da Ancine?

MR – Sou formado em Cinema pela Universidade de São Paulo. Ainda na universidade fiz parte do Grupo de Cinema, que publicou o jornal “Novo Cinema” e a revista “Sinopse” (em parceria com o Cinusp e com a Oficina – grupo de artistas gráficos), além de organizar debates e eventos dedicados à reflexão e

ao estudo do cinema, do audiovisual e das suas condições de produção e circulação. Conhecer o pensamento do Paulo Emílio foi determinante para formar uma visão sobre “a nossa trajetória no subdesenvolvimento”. Dei aula em cursos livres de cinema e no Dragão do Mar, em Fortaleza. Realizei três curtas-metragens como roteirista e diretor, e como síntese entre a ati-

vidade de realização e reflexão, fui atuar na Associação Brasileira de Documentaristas de São Paulo, quando Leopoldo Nunes a presidia. Logo depois fui presidente da ABD-SP e me tornei presidente da Comissão Estadual de Cinema do governo de São Paulo, onde tive a primeira (e leve) experiência de gestão cinematográfica.

Em 2003, quando o Presidente Lula assumiu o governo e nomeou Gilberto Gil para o Ministério da Cul-

“O CBC tem sido um importante interlocutor da Ancine. Ele contribui para a formulação das políticas públicas. Propõe, critica, articula, sempre com um olhar diversificado e plural”

tura, fui convidado por Orlando Senna e Leopoldo Nunes para integrar a equipe da Secretaria do Audiovisual. Nosso desafio era implantar a agenda que emergiu do 3º CBC e ir além, na sintonia fina que Gil e Juca Ferreira mantêm com a contemporaneidade. Em 2004 me tornei assessor especial do Ministro Gilberto Gil, além de continuar a atuar na SAV com Orlando Senna. Em 2005 fui compartilhar com Gustavo Dahl a gestão da Agência Nacional do Cinema. Com essas pessoas, e convivendo com todo o setor, eu sempre me esforcei por aprender e estar à altura dos desafios.

Revista de CINEMA – Como foi o trabalho de reunir tantas pessoas e

melhores para a atividade permitissem repactuações.

Revista de CINEMA – Como se deu a criação da Ancine dentro do CBC?

MR – A criação da ANCINE é um marco na atuação do CBC. Representou força, porque ela foi fruto direto da mobilização e visibilidade alcançados pela atividade cinematográfica e audiovisual com o 3º CBC, além de espelhar a reivindicação por um órgão gestor que constava da agenda aprovada no Congresso. Ao mesmo tempo, sinalizou as contradições latentes na atividade, que, na ocasião do congresso, haviam sido sublimadas.

Imediatamente após a criação da Ancine, os setores ligados à pro-



grupos com interesses diferentes numa mesma sigla, em um mesmo grupo (CBC)?

MR – O 3º CBC foi fruto de uma delicada construção. Contribuí para tanto o ambiente de descontentamento e de crise do setor, impulsionando as lideranças a agir e estimulando todos a uma maior abertura para desenhar consensos onde muitas vezes impera o dissenso. Foram decisivas a habilidade, a paciência e a experiência histórica de Gustavo Dahl. Ele encontrou no engajamento e seriedade da Fundacine-RS e das suas lideranças à época, notadamente Werner Schunemann, Giba Assis Brasil e Beto Rodrigues, o respaldo e o complemento necessários à engenharia de construção do Congresso.

A engenharia política consistiu em equilibrar delicadamente os pesos e a representatividade dos diversos setores da atividade, garantindo que nenhuma parte, liderança ou grupo de interesse se impusesse sobre os demais. Isso era possível naquele momento, posto como espécie de “marco zero” da “repolitização” da atividade ou, em outras palavras, da sua “reinstitutionalização”. Naturalmente havia contradições importantes entre os diversos setores reunidos no Congresso. Mas naquele momento isso foi sublimado, de certo modo adiado para outro momento onde já não houvesse crise e onde condições

de produção cinematográfica saíram em sua defesa, enquanto as televisões manifestaram internamente ao governo suas divergências, obtendo mudanças de última hora na medida provisória proposta. Outros, como os distribuidores estrangeiros, foram à Justiça litigar contra a Condecine, que foi reajustada na mesma MP e passou a ser administrada pela agência. Entendo que a pactuação ocorrida naquele momento entre os membros do GEDIC e do governo foi possível. Fez muito para o avanço institucional da atividade. Lançou bases para que no governo seguinte emergisse uma política nacional de cinema e audiovisual robusta, que pouco a pouco recupera os diversos pontos da agenda do 3º CBC, os moderniza e atualiza, e procura apontar para o futuro com o objetivo de fazer do Brasil um grande centro produtor de obras audiovisuais, forte no mercado interno e influente no mundo.

Revista de CINEMA – Que avanços você vê na política audiovisual desde a volta do CBC há 10 anos?

MR – Os avanços são muitos. Uma passada de olhos na agenda de 69 pontos do 3º CBC permite marcar vários deles como realizados.

Partimos de uma política de apoio apenas à produção cinematográfica para uma política de apoio também à produção de outras obras audiovi-

“A criação da Ancine é um marco na atuação do CBC. Representou força, porque ela foi fruto direto da mobilização e visibilidade alcançados pela atividade cinematográfica e audiovisual com o 3º CBC, além de espelhar a reivindicação por um órgão gestor que constava da agenda aprovada no Congresso”

cional, sempre em parceria com os produtores e com os órgãos de promoção comercial do governo brasileiro.

Criamos o Fundo Setorial do Audiovisual, e com ele garantimos uma fonte permanente e expressiva de investimentos e financiamentos das atividades audiovisuais no Brasil. Pusemos em funcionamento o Prêmio Adicional de Renda e o Programa Ancine de Incentivo à Qualidade, premiando o desempenho das produtoras, dos distribuidores brasileiros e dos pequenos exibidores no trabalho com o filme nacional.

Ainda no aspecto do financiamento, as leis de incentivo fiscal foram mantidas e aperfeiçoadas com a instalação de novos instrumentos, como os Funcines e o artigo 39, e foram criados novos mecanismos, como o artigo 3º A e o artigo 1º A, ampliando o financiamento público ao setor e agregando novos parceiros na viabilização e expansão da atividade. Há ainda um trabalho invisível, que foi o de reunir inteligência, articular os diversos órgãos do governo, reunir informações e capacidade de atuação, construir interlocuções qualificadas com outros países, reinventar a atuação do Estado brasileiro na atividade audiovisual do país. Construímos do zero um órgão gestor da atividade cinematográfica e audiovisual brasileira, capaz de fomentar, regular e fiscalizar o mercado. Em geral, podemos dizer que o Estado se fez novamente presente, mas todo o tempo estimulando a iniciativa privada e trabalhando na perspectiva do desenvolvimento do mercado audiovisual brasileiro.

Revista de CINEMA – Quais áreas no audiovisual você acredita que ainda precisam avançar?

MR – Temos consciência aguda de que o nosso mercado é pequeno em relação ao mundo e em relação à nossa economia. Sabemos que podemos e precisamos crescer. Atuamos para estimular o setor nessa direção.

Sempre há muito por fazer. É preciso resolver o déficit do presente sem perder de vista o futuro. A produção audiovisual brasileira e as empresas brasileiras ainda não têm o espaço que merecem no nosso mercado, e sem ser fortes no mercado interno não temos nenhuma condição de almejar uma fatia do mercado internacional. A presença

suais. O Estado construiu políticas para fortalecer as distribuidoras brasileiras e a circulação dos filmes brasileiros. Construiu ainda política para expandir o parque de salas de cinema no país. Nos últimos anos não há um só aspecto da atividade cinematográfica e audiovisual que não tenha sido de algum modo abordado.

Ao longo dos últimos anos, construímos instrumentos efetivos para promover a parceria entre o cinema e a televisão, e desta com a produção independente em geral. Passamos também a ter uma importante ação interna-

produtoras independentes.

É preciso equacionar o lugar da produção e da programação brasileiras no cenário convergente que a banda larga e a neutralidade das redes de telecomunicações apontam como futuro. E sempre, ao lado de tudo isso, não estamos satisfeitos com a parcela de mercado que os nossos filmes e as obras audiovisuais brasileiras em geral ocupam no Brasil. Cresceu a quantidade de filmes e obras audiovisuais produzidas, cresceu a exibição e veiculação destes, mas queremos uma parcela maior do mercado brasileiro para os brasileiros.

Revista de CINEMA – Como a Ancine e o CBC trabalham juntos atualmente?

MR – O CBC tem sido um importante interlocutor da Ancine. Ele contribui para a formulação das políticas públicas. Propõe, critica, articula, sempre com um olhar diversificado e plural. Um exemplo importante é a forma como, sob a presidência de Rosemberg Cariry, dialogamos sobre a necessidade do novo marco regulatório para a televisão por assinatura. Nesse debate, o CBC, ao lado da ABPITV (Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão), da APRO (Associação Brasileira das Produtoras de Audiovisual), do SIAESP (Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo) e de outras entidades, tem tido uma atuação destacada. A Ancine entende que a construção da política pública requer diálogo frequente com os setores organizados da atividade. Nesse sentido, cada uma das entidades representativas, em todos os segmentos de mercado, enriquece a reflexão da agência e dos seus quadros sobre a economia do audiovisual e sua importância simbólica e econômica para o país.

Revista de CINEMA – Sendo o presidente da Ancine, como você vê a importância do CBC hoje?

MR – A realização de um novo congresso do CBC, com a carga histórica de ocorrer dez anos depois do 3º CBC, pode constituir-se em importante espaço de reflexão e comunhão sobre o futuro da nossa atividade. Ela se transformou. Não pode ser vista como a víamos nos anos 60 e 70, nem sequer como a víamos na década de 90. O Brasil também mudou. A economia cresceu, mais brasileiros adquiriram cidadania, muitos aumentaram o seu poder de decidir e de consumir. Desejam o audiovisual brasileiro, desejam o cinema e todos os outros serviços audiovisuais possíveis. Gostam dos filmes e das obras audiovisuais brasileiras.

Como aprofundar os laços da atividade audiovisual com a sociedade brasileira? Como aumentar a ocupação do mercado brasileiro com as produções nacionais? Como participar do momento especial que o Brasil vive internamente e no mundo? Quais espaços ocupar no cenário convergente das comunicações e telecomunicações que se desenha diante dos nossos olhos? Enfim, como o audiovisual brasileiro fará parte do Brasil que se projeta para o restante do século? Se uma imagem (definição para o cinema) de Humberto Mauro puder nos servir de estímulo e desafio, eu prediria: como uma cachoeira...



Manoel Rangel (centro) durante o 3º CBC, entre Leopoldo Nunes, Edina Fujii e Silvia Rabello



a importância da infraestrutura na cadeia produtiva

Por Edina Fujii

Sempre fui uma pessoa preocupada com o mercado no qual estou envolvida desde meus 18 anos de idade. Em 1982, quando fui convidada por minha grande amiga Maria Helena Albuquerque a abrir a empresa Quanta, locadora de equipamentos em São Paulo, eu sabia que nesse mercado nada era muito profissional. As produtoras tinham seus equipamentos e uma emprestava para outra para que pudessem realizar seus filmes de longa-metragem; havia apenas a Moviecenter proposta, após o fechamento da produtora Prova, a se tornar locadora de equipamentos.

Como já tinha conhecimento desse mercado, propus-me a fazer da Quanta uma empresa de fato prestadora de serviços, mudando o comportamento de seus usuários e desse tipo de serviços prestados. Com o mercado de publicidade superaquecido, pudemos obter muitos equipamentos e acabei criando um departamento que atendia aos curta-metragistas bem como documentários e a produção de longa-metragem com facilidades, para que pudessem ter volume e melhorar a qualidade desses produtos. O objetivo era também dar aos jovens da época condições de mostrar seu talento através de seus filmes. Assim foi com Carla Camurati em seu primeiro curta, "A Mulher Fatal que Encontra o Homem Ideal", Joel Pizini, Eliane Caffé e muitos outros.

A partir daí não parei mais. Acabei entrando nos apoios de festivais – que eram poucos; hoje são muitos –, participando nas oficinas em debates, até que conheci o Leopoldo Nunes e Manoel Rangel, ambos da ABD nacional (Associação Brasileira de Documentaristas). Fizemos, então, parcerias com várias empresas de serviços do setor a fim de viabilizar os curtas-metragens em todo território nacional.

Em troca, o Leopoldo Nunes e o Manoel Rangel ajudariam essas empresas de serviços do setor a fazer um fórum onde se discutiriam as políticas públicas que pudessem favorecer os investimentos em equipamentos no Brasil, a fim de modernizar e importar novas tecnologias, para que pudessemos ter equipamentos suficientes e de qualidade para o mercado brasileiro. E assim foi feito, em Curitiba, onde Gustavo Dahl mediu a mesa do debate com todos os fornecedores de infraestrutura do mercado existentes naquela época.

Após esse fórum, dada a relação de unidade existente entre Leopoldo Nunes, Gustavo Dahl, Manoel Rangel, Augusto Sevá, entre outros, havia o grande interesse de trazer de volta o CBC em sua 3ª edição, que havia sido discutida no mesmo ano no festival do Ceará. Nesse Congresso, eu fui convidada por Gustavo Dahl a representar a infraestrutura, o que aceitei prontamente diante das questões discutidas em Curitiba, entre elas a isonomia de impostos de importação, que é paga em cascata, chegando a até 170% do seu valor fob (free on board; termo

que representa o preço ofertado cobrindo todas as despesas e riscos do produto até que este ultrapasse a murada (extremidade) do navio no país de embarque, sem a contratação do frete internacional).

E assim fui para o 3º CBC. Foi um recomeço de tudo: a Embrafilme tinha fechado e estávamos todos sem eira e nem beira. As discussões, os discursos, cineastas, produtores, exibidores, distribuidores, setores da televisão e publicidade, curta-metragistas. Todos unidos em uma grande causa.

O evento tomou proporções magníficas, com resultados ao longo dos primeiros anos com a criação da Ancine, reformulações nas leis já existentes, a criação de novas leis, condições outras vindas do BNDES, Fundo Setorial etc. A sigla CBC era naquele momento o que edificou e organizou nosso mercado. Até que veio a proposta Ancinave e os interesses se dividiram dentro da realidade daquele momento. Hoje já se passaram dez anos desse clamoroso evento. Muita coisa mudou. Algumas propostas da Ancinave não cabem mais diante da evolução tecnológica mundial na telefonia, TVs digitais, canais sendo criados com total facilidade e ainda a internet e outros meios de transmissão de conteúdos. Novamente estamos todos envolvidos e necessitando rever

os conceitos e valores dos setores da cadeia do mercado audiovisual.

É hora de retomar o CBC, esta sigla que foi tão importante para nosso setor, e colocar todos os nossos problemas, anseios, questões, esperanças para que novamente possamos nos organizar de maneira que todos da cadeia cinematográfica se beneficiem do setor produtivo – hoje mais maduro – com novos componentes de informações, mais preparados para levarmos adiante esta profissão tão sofisticada e criativa, admirada pela capacidade de nós brasileiros fazermos com tão

pouco uma das melhores cinematografias do mundo.

Devemos saber melhor utilizarmos-nos do que já está pronto. Vamos fazer do CBC um local de discussões que aprimorem toda a cadeia produtiva, discussões que sejam ouvidas por todos os setores impulsionados pelo audiovisual, como turismo, indústria e comércio, comércio exterior, Itamarati, receita federal, entre outros. Vamos unidos mostrar aos órgãos governamentais o quanto contribuimos para o crescimento desta Nação, não só comercialmente, mas preservando nossas tradições e a autoestima do povo brasileiro.

“É hora de retomar o CBC, esta sigla que foi tão importante para nosso setor, e colocar todos os nossos problemas, anseios, questões, esperanças para que novamente possamos nos organizar de maneira que todos da cadeia cinematográfica se beneficiem do setor produtivo, hoje mais maduro”



Edina Fujii é diretora da Uninfra (União Nacional da Infraestrutura Cinematográfica)

O século das luzes eletrônicas

Por Orlando Senna

Os primeiros CBCs, em 1952 e 1953, denominados Congressos Nacionais, se propunham a iniciar uma superação da política cinematográfica imposta por Getúlio Vargas em 1932, através de decreto visando uma organização da atividade (órgãos estatais, comercialização de filmes, censura). Vargas tinha consciência da força persuasiva do cinema e apostava nesse poder como instrumento de integração nacional e também de coesão ideológica. O objetivo principal da sua política era a utilização do cinema como meio de educação da população, tanto que a joia dessa coroa foi o Instituto Nacional de Cinema Educativo - INCE.

Em 1952 e 1953, o que existia era o INCE e a cota de tela 8x1, oito filmes estrangeiros por um brasileiro – e os cineastas, produtores, distribuidores e exibidores trataram de construir teses sobre a definição de filme brasileiro, sindicalização de artistas e técnicos, formação de mão de obra, organização institucional, limitação da importação de filmes estrangeiros, taxaço do filme estrangeiro com utilização da arrecadação na produção nacional. E, obrigatoriamente, distribuição e exibição. Duas propostas centralizaram os debates: criação de uma distribuidora única para o cinema brasileiro e controle da importação e distribuição de película virgem pelo Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica - SNIC.

Esses congressos estabeleceram uma relação cooperativa da atividade com o Estado, no sentido de articulação e implantação de políticas públicas, e geraram providências governamentais e setoriais que foram se materializando ao longo da década (Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica - Geicine, organização de associações e sindicatos, ampliação da cota de tela, taxaço, embora pequena, do filme estrangeiro). Também foram lançadas as sementes que, resgatadas e geneticamente modificadas pela ditadura, inspiraram as ações do governo militar nas décadas de 1960 e 1970, com a criação do Instituto Nacional de Cinema - INC (ideia que vinha se arrastando desde Vargas), do Conselho Nacional de Cinema - Concine e da Embrafilme.

Quarenta e sete anos separaram o 2º Congresso, de 1953, do 3º Congresso Brasileiro de Cinema, realizado em Porto Alegre em 2000. Durante esse meio século a legislação cinematográfica foi ampliada desorganizadamente, dando mais amparo ao filme importado do que ao filme brasileiro e instaurando um mercado desequilibrado. Também aconteceram, além de uma ditadura, o Cinema Novo, o Cinema Marginal, a Pornochanchada, a Contracultura, os recordes de produção e audiência da Embrafilme, o fim da Embrafilme, a dolorosa Retomada e, em destaque, a poderosa televisão brasileira. No ano 2000 a atividade cinematográfica estava a caminho do estado de choque e reuniu



O ex-Secretário do Audiovisual, Orlando Senna, e o ex-Ministro da Cultura, Gilberto Gil, no 5º CBC, realizado em Fortaleza, em novembro de 2003

“Minha análise com relação aos cinco CBCs realizados a partir de 2000, incluindo três durante o governo Lula, é que estávamos acertando contas atrasadas, recuperando em alta velocidade a ineficiência do Estado no trato do audiovisual como coisa pública e tema estratégico, tecendo uma relação do Estado com o setor que não havia acontecido antes”

suas forças civis em um terceiro congresso. Transcrevo trecho do relatório desse congresso, que considera a gravidade da situação em uma escala de ameaça à existência do cinema brasileiro: “o momento se caracteriza pela paralisação da produção, pelo descontrole dos mecanismos de mercado, (...) pela ausência sistemática do cinema brasileiro nas telas da TV e pelo esgotamento dos mecanismos atuais das leis de incentivo”. A situação vexatória, estava claro para todos, se devia “à deficiente forma de relacionamento do setor cinematográfico com o governo”.

A pedra basilar dos congressos dos anos 1950 foi também a do 3º CBC: convencer o Estado de que as políticas públicas audiovisuais devem ser construídas pelos governos em consonância com os interesses nacionais e em sistema de retroalimentação com o setor. Nos anos 1950 lutava-se contra a herança autoritária de Vargas, em 2000 contra a escalada perversa do neoliberalismo. As consultas ao setor, por parte do governo, haviam desaparecido, haviam se transformado em “reuniões de cúpula” entre altos funcionários e alguns grandes nomes do cinema e da TV. No sentido de fomentar um diálogo amplo governo/setor/sociedade, o 3º CBC propôs a criação de um órgão gestor da atividade audiovisual, fundos de fomento à produção e à comercialização, exclusividade da Lei do Audiovisual para a produção cinematográfica independente, taxaço sobre as receitas da TV e da propaganda importada, 30% da programação da TV constituída de produção brasileira independente, cota de tela para filmes brasileiros na TV.

No ano seguinte o 4º CBC ratificou e detalhou as propostas de 2000, com foco no Cinema Cultural e na Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura - SAV/MinC (montagem de uma distribuidora pública, circuito exibidor alternativo, formação, pesquisa, preservação). Mas o Congresso existiu essencialmente para pressionar o governo Fernando Henrique Cardoso a concretizar a instalação da Agência Nacional de Cinema - Ancine e do Conselho Superior de Cinema e fazer reformas nas leis do Audiovisual e Rouanet, avanços resultantes do 3º CBC. A proposta de um órgão gestor da atividade audiovisual, abrangente, atuando sobre todos os segmentos do setor, chegou a prosperar nos entendimentos com o governo (através do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica - Gedic, mas foi bloqueado pela TV comercial e se restringiu ao cinema, o que já era alguma coisa no deserto cultural que foi o governo FHC. A pressão incluía o tema da abrangência, exigindo a regulação das relações entre a produção audiovisual independente e a televisão aberta.

Em 2002, Lula já eleito presidente, o PT me pediu para coordenar a elaboração de uma proposta de plano de governo para o audiovisual e o que fiz foi apresentar ao setor as resoluções e propostas dos CBCs de 2000 e 2001, para serem reestudadas e organizadas em formato de governança. O trabalho culminou no Seminário Nacional do Audiovisual, no Rio, e no documento que, aprovado por Lula e pelo ministro Gilberto Gil, foi e é a base das políticas públicas audiovisuais implementadas nos últimos oito anos, naturalmente acrescidas com interfaces que o momento mutante da atividade exige (como o fortalecimento da TV pública, por exemplo). Ou seja, instalação da Ancine, Fundo Setorial do Audiovisual, redimensionamento da SAV, programas de produção/teledifusão, programas setoriais de exportação, aumento da produção e da participação no mercado consumidor interno, expansão da cultura audiovisual, entendimento abran-

gente da atividade. Um feixe de políticas públicas que está em andamento, um work in progress que ainda tem caminho pela frente para chegar a objetivos estáveis, que necessita de mais tempo, mais poder político e mais militância do setor para alcançar a qualidade de capitalismo e a qualidade de democracia que essas políticas almejam.

O centro da questão, todos sabemos, é a necessidade de uma legislação adequada ao novo cenário mundial da atividade e ao papel que queremos (nós, o Brasil) desempenhar no século XXI. Uma norma contemporânea que contemple a digitalização, as novas tecnologias, as convergências empresariais e a democratização audiovisual, e que permita o avanço até objetivos estáveis, como a ocupação de 50% do mercado audiovisual interno com produção brasileira, ou 50% da programação das TVs pública e comercial com produção independente. Foi esse centro da questão que embaralhou a iniciativa de modernização normativa conhecida como Ancinav e está embaralhando outra iniciativa com igual mérito, a TV Brasil. Então, me parece, esse é um foco prioritário para o 8º CBC, a realizar-se em setembro, no fim de um governo e na expectativa de outro.

Minha análise com relação aos cinco CBCs realizados a partir de 2000, incluindo três durante o governo Lula, é que estávamos acertando contas atrasadas, recuperando em alta velocidade a ineficiência do Estado no trato do audiovisual como coisa pública e tema estratégico, tendo uma relação do Estado com o setor que não havia acontecido antes. Ou seja, consertando os desacertos do século passado, que deveriam ter sido sanados há muito tempo. Muito dessa defasagem foi sanada e o que não foi só será com uma norma voltada para o século XXI. Nessa linha de pensamento, creio que, apesar de já termos adentrado uma década neste século, o oitavo congresso deve ser

o primeiro CBC século XXI – pressionando fortemente pela urgência de uma Lei de Comunicação Eletrônica de Massa, ou seja, por um mercado equilibrado, por um cenário onde seja possível uma expansão exponencial do audiovisual brasileiro dentro e fora do país. Porque essência para isso nós temos, o que nos falta é espaço.

Trata-se de um lance para o futuro imediato e um fundamento, um posicionamento para o que vem por aí neste século das luzes eletrônicas. Isso significa analisar/propor avanços relacionados com digitalização, produção e difusão de conteúdos audiovisuais pelas companhias telefônicas, percentual significativo de produção independente na TV, ampliação dos programas de produção/rádiodifusão, redes de coprodução e codistribuição continentais, distribuição via internet. Os CBCs sempre estiveram à frente dos governos, pela sua natureza propositora, e sua oitava edição não deve se furtar a essa condução, abrindo os olhos do poder político para a Era do Conhecimento, para a nova era do cinema – inclusive pensando/propondo sobre o fenômeno do videogame, do cinema interativo, como megatendência do setor.

“(Precisamos de) uma norma contemporânea que contemple a digitalização, as novas tecnologias, as convergências empresariais e a democratização audiovisual, e que permita o avanço até objetivos estáveis, como a ocupação de 50% do mercado audiovisual interno com produção brasileira, ou 50% da programação das TVs pública e comercial com produção independente”

Orlando Senna é cineasta e escritor, foi Secretário do Audiovisual do MinC entre 2003 e 2007





sonhar um sonho

Por Augusto Sevá

“Foi a maior mobilização profissional da história do cinema brasileiro . Um movimento pleno de nobres ideais, com a presença de todo o povo no cinema . O cinema brasileiro passou a ter seu fórum permanente”

a ideia do Congresso (Congresso Brasileiro de Cinema) foi lançada no Seminário Cinema Brasileiro Hoje – Estado e Mercado, que ocorreu durante o Festival de Brasília de 1998 e cujo subtítulo foi revelador: “Mercado: Quanto? Quando? – Estado: Tudo ou Nada?”.

Estávamos aos oito anos do desmonte promovido pelo Governo Collor e apenas quatro da regulamentação da Lei do Audiovisual. Com 25 filmes/ano e 5% da bilheteria, já querendo mais. Querendo diversidade de fontes de fomento, de acesso à distribuição, de ampliação do

parque exibidor, de informações, de regulamentação de instituições de governo dedicadas ao cinema, enfim , de todos os mecanismos que entendíamos necessários a uma ação que, de olho no futuro, pusesse em pé o trinômio produção, mercado e governo.

A “visão sistêmica” foi o mote e a síntese das aspirações, dessa busca. O termo apontou para uma solução holística. Foi o conceito necessário e achado pelo Gustavo Dahl. O chamamento equivalente ao “não vamos nos dispersar” de Tancredo Neves.

O Seminário Cinema Brasileiro Hoje foi um sucesso de público e de crítica. O “baixo orçamento de grande bilheteria”. As autoridades federais, tanto do executivo quanto do legislativo, a princípio reticentes, convenceram-se , através da repercussão da imprensa, de que algo acontecia e do qual não poderiam estar de fora.

No ano seguinte , no Senado Federal, por atuação do Senador Francelino Pereira e do João Eustáquio da Silveira, seu assessor, surgiu a mobilização simultânea e convergente à das lideranças do cinema brasileiro , na Comissão de Educação e Cultura, com a participação de profissionais, empresários, administradores públicos, pensadores e militantes.

Comprovou-se nesse período a pertinência da segunda palavra de ordem, “repolitzar o cinema brasileiro”, também lançada por Gustavo. A lista “cinemabrazil”, inaugurando o debate cibernético



Augusto Sevá, ao lado do ex-Ministro da Cultura, Francisco Weffort, discutindo os primeiros passos para a realização do 3º CBC, no 31º Festival de Cinema de Brasília, em 1998

do cinema brasileiro, concebida e coordenada por Marcos Manhães, teve papel fundamental como ferramenta de mobilização e comunicação. Também tiveram papel fundamental as associações de classe que por todo o Brasil se aglutinaram no movimento.

Voltando ao Seminário Cinema Brasileiro Hoje e à cerimônia de encerramento, em 18 de outubro de 1998, na sala Alberto Nepomuceno do Hotel Nacional de Brasília, improvisada como auditório, com mais de 300 participantes entre profissionais de cinema, imprensa e autoridades, Nilson Rodrigues lançou, sem saber do alcance que teria, a proposta de realizar, sob o patrocínio da possível segunda gestão do governo Cristóvão Buarque, o Congresso do Cinema Brasileiro. Estávamos a 14 dias das eleições distritais, com o PT e a candidatura de Cristóvão Buarque em ascensão e em pleno clima de vitória pela futura continuidade administrativa.

Não foi o que aconteceu. A possibilidade de encontrar-nos, no início de 99, já na condição de Congresso foi perdida e adiada, sine die.

Mas a semente estava lançada. Ficaram expostas as demandas contidas em “visão sistêmica” e “repolitizar”. Os que acreditavam no possível foram se agregando num pequeno exército. Elegeu-se sem eleições a liderança de Gustavo Dahl, que conseguiu com clareza e maestria catalisar as energias e apontar o norte.

Perdemos a oportunidade de voltar a Brasília, como havia nos convidado o presidente da Fundação Cultural, mas a roda já rodava e não parou até encontrar o novo destino. Na peregrinação, passamos em Curitiba por gentileza da Cloris Ferreira, novamente Brasília no Festival de 1999, e em Fortaleza, a convite do Wolney de Oliveira, já em evento oficialmente preparatório do que ocorreria em Porto Alegre. Assim, as ideias foram sendo colhidas e os interessados se juntando. Porto Alegre, por gentil convite do governo Olívio Dutra e sob a organização da liderança gaúcha do cinema, foi a terra santa onde se estabeleceu o 3º Congresso e onde se pariu a organização do Congresso do Cinema Brasileiro.

Foi a maior mobilização profissional da história do cinema brasileiro. Um movimento pleno de nobres ideais, com a presença de todo o povo no cinema. O cinema brasileiro passou a ter seu fórum permanente. Momento singular onde a militância e a formulação se deram os braços, entendendo que tão importante quanto roteirizar, iluminar, dirigir e editar, é compreender a função social do audiovisual e encontrar suas soluções.

Após Porto Alegre, o governo, sensibilizado, montou o GEDIC, Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica. Este, durante o ano de 2001,

sob os ecos dos tambores “pampeanos”, redigiu a MP-2228-1, que resultou na criação da Ancine e do Conselho Superior de Cinema como órgãos de Estado, além de diversos mecanismos de fomento e regulação da atividade.

Foi um salto qualitativo nas relações entre o cinema e o Estado. Chegaram novas lideranças e novos operadores, oxigenando a atividade em todos seus segmentos. O cinema brasileiro provou que sabia querer e como fazer.

Dez anos após, elevamos a quantidade de títulos para os 80 filmes/ano. Ensaia-se uma presença significativa do produto independente no mercado televisivo. Multiplicam-se também as distribuidoras, notadamente aquelas destinadas ao filme brasileiro pequeno e médio. Ampliou-se o mercado de salas. A presença do governo na atividade regulatória e formuladora veio tomando substância.

Mas ainda queremos mais. Queremos expurgar radicalmente a tragédia de “ser estrangeiro em seu próprio país”, nas palavras de Paulo Emílio. O Brasil tem todos os elementos econômicos, culturais e sociais necessários a uma indústria audiovisual com presença marcante no mundo. Temos um mercado interno expressivo, com inserção social em ascendência. Temos um parque industrial e tecnológico adequado. Temos talentos e capacidade produtiva. E com tudo isso, a

ocupação do mercado em todos os seus segmentos está por desejar.

Olhando o passado recente, vejo que a pré-história foi ontem. Quando não tínhamos informações de mercado, nem legislação regulatória, nem mecanismos de fomento e tampouco estruturas de governo. Não estamos mais apenas agarrados nas tábuas. O desafio agora é ampliar os horizontes. Promover o acesso a quem está de fora e produzir em condições de competitividade. Fazer do cinema e do audiovisual em todas suas manifestações um fenômeno economicamente importante e socialmente presente.

A oportunidade de nos reunir dez anos após, sob a mesma hospitalidade gaúcha, nos permitirá avaliar os resultados desse projeto. É a nova oportunidade de sonhar o sonho.

“Olhando o passado recente, vejo que a pré-história foi ontem. Quando não tínhamos informações de mercado, nem legislação regulatória, nem mecanismos de fomento e tampouco estruturas de governo”

Augusto Sevá é cineasta e foi diretor da Ancine entre 2001 e 2004



Acervo Fundação



3º Congresso Brasileiro de Cinema

2000-2001

Dez anos depois

“Em 2001, já criada a Ancine, fez-se um novo congresso, o 4º. Ainda ardia o fogo do 3º, mas começava a delinear-se a ruptura de uma unanimidade que depois viria dar na constituição do Fórum do Audiovisual e Cinematográfico, separando o cinema industrial do cinema independente”

A memória conserva a impressão de dois prenúncios do 3º Congresso Brasileiro. A primeira remete ao 1º Encontro Nacional de Cinema, o ENCINE, feito no início dos anos 80, quando eu dirigia a Associação Brasileira de Cineastas (ABRACI) e Aluysio Raulino, a Associação Paulista de Cineastas (APACI). No final do encontro, passando a minha presidência para o recém-eleito Sergio Rezende, promovi uma foto com todos os presidentes de entidades que estavam lá. Foi bonito, quase emocionante. Já vivia em mim a noção de que se o cinema brasileiro não se apresentasse unificado perante o governo e a sociedade, ouviria em reposta a seus pleitos aquela clássica: “primeiro entendam-se entre si, depois conversamos”. Era a maneira habitual com que os “anseios do cinema brasileiro” eram desqualificados. Inesquecível a frase de Eduardo Portella, quando estava Ministro da Educação no governo Figueiredo, a respeito da sucessão da Embrafilme que terminou dando Celso Amorim: “No cinema brasileiro dois cineastas fazem um partido”. Desinstitucionalização e incapacidade de construir mecanismos legítimos de representação são os males do Brasil. E ainda são.

A segunda marca da memória é o seminário promovido pela Fundação Cultural de Brasília, quando presidida por Nilson Rodrigues, na gestão Cristóvão. Final dos anos 90. Ele chamou Augusto Sevá, que depois me chamou, para fazer o evento que terminou tendo o título de “Cinema Brasileiro: Estado ou Mercado?”. No final, saiu o manifesto em que constava pela vez primeira a expressão “repolitização do cinema brasileiro”.

Foi então que Nilson propôs um congresso. Por seu lado, Beto Rodrigues, em Porto Alegre, outra prefeitura do PT como Brasília, estava na Fundacine com ideia semelhante. A vontade prosperou, Roberto Farias, com sua autoridade e generosidade, foi chamado para presidir o congresso e me chamou para a secretaria executiva. Era a velha dupla da Embrafilme 75/79 se refazendo. Já tínhamos nos enfrentado em luta política no passado. Ele me chamou e eu aceitar era prova de caráter e fidelidade à causa do cinema brasileiro. De ambos. Depois ele não pôde, por conta de compromissos já assumidos. E lá fui eu.

O eixo Rio-Porto Alegre funciona no Brasil desde Getúlio e a Revolução de Trinta. Funcionou de novo. A necessidade de articulação política e institucional era tão grande que à convocação atenderam 44 entidades, do sindicato dos distribuidores majors à ABD, dos produtores aos pesquisadores, dos noviços aos cardeais. A capacidade de trabalho e de síntese de Giba Assis Brasil, combinada com aquela de sistematização de Aurelino Machado, produziu um impressionante relatório final, com 69 pontos. Estava tudo lá. Seria didático reexaminá-los para ver o que se conseguiu, o que perimiu e o que permanece. Durante os três dias do 3º Congresso, tinham todos a sensação de que pelas assembleias cheias de fervor soprava o vento da história do cinema brasileiro.

O primeiro ponto do relatório final se referia à necessidade de transformar o 3º Congresso numa entidade permanente. Assim foi feito. Mas evitou-se enfrentar o principal: o sistema de representação. Nas assembleias do 3º Congresso, os delegados votavam individualmente. Na entidade era preciso levar em conta a representatividade das associações, sindicatos e instituições que comporiam sua assembleia geral. É tradição que a falta de poder da corporação cinematográfica faça com que migalhas de poder sejam disputadas ferozmente. Não deu outra. A ideia de dirimir conflitos de interesse por meio do consenso parecia utópica. Preva-



Gustavo Dahl (4º da dir. para esq.) ao lado do Governador Olívio Dutra (à sua esq.), em Porto Alegre, na noite de abertura do 3º CBC

leceu o espírito juvenil de levantar o crachá e bater chapa. O que deveria ser a composição possível entre a esquerda, o centro e a direita do processo cinematográfico não colou. Mesmo assim a federação de todas aquelas entidades que havia ocorrido no 3º Congresso dava à entidade CBC uma certa autoridade. Ela foi chamada a discutir com a Presidência da República, o Ministério da Cultura e os caciques Luiz Carlos Barreto, Cacá Diegues, um presente do qual o governo FHC não estava dando conta. O CBC representava “o povo do cinema”, como diziam o Senador Francelino Pereira e seu assessor João da Silveira, que tinham feito no Senado Federal a sub-comissão do Cinema Brasileiro, que também compunha a cena política. Dessa movimentação nasceu o Grupo Executivo da Indústria do Cinema, o GEDIC, que daria origem à Agência Nacional do Cinema. Mas esta é outra história.

Em 2001, já criada a Ancine, fez-se um novo congresso, o 4º. Ainda ardia o fogo do 3º, mas começava a delinear-se a ruptura de uma unanimidade que depois viria dar na constituição do Fórum do Audiovisual e Cinematográfico, separando o cinema industrial do cinema independente. Exatamente o contrário do que pretendia o 3º Congresso. Mas as coisas acontecem da única maneira que podem acontecer.

Depois de sete anos dedicados ao 3º Congresso, ao GEDIC e à Ancine, me afastei da política cinematográfica. Fazia 30 anos que eu teimava contribuir para criar um mercado para o cinema brasileiro: na Superintendência de Comercialização da Embrafilme, a inesquecível SUCOM, no Conselho Nacional do Cinema, no GEDIC, na Ancine; acreditando na força cultural do que poderia ter sido uma indústria cinematográfica brasileira, numa visão sistêmica que desse conta da abrangência do todo, distinguindo mas não separando o cinema autoral daquele de entretenimento. Hoje acredito que entrar no esquema tradicional, convencional, de exibição e distribuição cinematográfica equivale a jogar um avião sobre as torres do castelo ou sobre seu quartel general. A convergência tecnológica, a revolução digital, a internet que criou novas redes sociais e modelos de negócios se apresentam como um intenso farol de proa, contra a esmaecida lanterna de popa das velhas mídias. Lógico, o cinema é sagrado e a televisão aberta universalizante. Mas num mundo que se suicida aquecendo o planeta, que não admite a liberdade do corpo – desde que não prejudique ao outro, acabando com a interdição do aborto e das drogas, a discriminação e a repressão sexual – é preciso avançar. Um mundo que consome e desperdiça o supérfluo tirando o básico de quem precisa, com 3 bilhões de telas nas mais diferentes formas de equipamentos e serviços, carece de uma nova política. Um novo congresso, onde liberdade e solidariedade conversem entre si.

“A necessidade de articulação política e institucional era tão grande que à convocação (para criar o CBC) atenderam 44 entidades, do sindicato dos distribuidores majors à ABD, dos produtores aos pesquisadores, dos novatos aos cardeais”

Gustavo Dahl é cineasta, foi o primeiro presidente do CBC e o primeiro diretor-presidente da Ancine, entre 2001 e 2006. Exerce atualmente a direção do CTAV, Centro Técnico Audiovisual do Ministério da Cultura



Por Assunção Hernandes

4º Congresso Brasileiro de Cinema

2001-2003

Os primeiros desafios do CBC

Realizado o 3º Congresso Brasileiro de Cinema, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, conforme deliberação da plenária da Assembleia, a comissão executiva, da qual eu fazia parte, ficou encarregada de criar uma entidade representativa do conjunto dos diferentes segmentos do audiovisual que se associassem a ela. Esta entidade foi denominada CBC - Congresso Brasileiro de Cinema, e teria como atribuição coordenar os trabalhos do segmento audiovisual, atuando na busca do cumprimento das resoluções aprovadas nas plenárias do Congresso.

Para dirigir tal entidade, foi escolhida a primeira diretoria, presidida por Gustavo Dahl e por mim, como vice-presidente. A primeira gestão despendeu todos os seus esforços na organização e implantação do CBC, além de trabalhar intensamente no objetivo prioritário determinado nas deliberações do 3º Congresso: a criação de um ente estatal que gerisse as atividades de cinema no Brasil, extintas em 1990, durante o governo do Presidente Collor.

Esse objetivo foi alcançado com a criação de uma autarquia que quis o governo federal de então denominar "Agência". Através da MP 2228, foi criada a Ancine, vinculada ao Ministro da Casa Civil, com determinação de transferi-la no ano seguinte ao MIDIC - Ministério do Desenvolvimento da Indústria, Comércio e Exportação, no edifício ao qual passou a ser instalada, na cidade do Rio de Janeiro.

Com a posse do novo governo federal, no entanto, houve uma decisão de vincular a Agência ao Ministério da Cultura. Quando a gestão que sucedeu a de Gustavo Dahl assumiu, eu havia sido eleita para presidente e a tarefa mais importante foi a de acompanhar, conforme as deliberações do 3º Congresso, a implantação da recém-criada Agência de Cinema, defendendo-a das inúmeras ações judiciais contra as primei-

ras deliberações (como a implantação da CONDECINE), por exemplo, da parte dos representantes dos interesses da indústria cinematográfica americana no Brasil.

Nomeado para presidente da Ancine, o até então presidente do CBC, Gustavo Dahl, implantou ações para o funcionamento e consolidação da Agência, contando para isso com a solidariedade e esforços de toda a diretoria do CBC, composta por: Assunção Hernandes, Sílvia Rabello, Toni de Souza, Paulo Zilio, Marcelo Laffite, Bruno Wainer, Valmir Fernandes, numa composição que preservava a representatividade de todos segmentos cinematográficos.

Assumimos também a interlocução com a organização ibero-americana de produtores audiovisuais, FIPCA, que havia proposto a criação do Fundo Ibero-americano para o fomento audiovisual, Fundo Ibermedia. Tivemos representação, durante toda essa gestão, no Conselho de Comunicação Social do Senado Federal, por onde passavam todos os projetos tratando de assuntos da área da Comunicação Social. O CBC passou a ser chamado a representar, por solicitação do poder

legislativo federal, o Audiovisual Brasileiro em programações e eventos do Mercosul onde houvesse a demanda de apresentar a política e dados sobre o setor.

Iniciou-se uma atuação contínua e organizada junto ao poder legislativo, encaminhando diversas bandeiras específicas do setor, em conjunto com entidades associadas, na defesa de interesses como a

“Atuamos solidariamente em diversas ações para alcançar objetivos específicos de entidades associadas e realizamos diversas representações do audiovisual quando era exigida abrangência nacional”



Atuação da produtora Assunção Hernandes durante o 4º CBC, no Rio de Janeiro

permanência das pequenas produtoras no sistema simples de tributação, o que acabou por ser aprovado. Logrou-se por unanimidade aprovar na Câmara Federal o projeto de regionalização da produção audiovisual independente, passando o projeto para apreciação do Senado Federal, onde, no Conselho de Comunicação Social, logramos obter parecer favorável dos conselheiros, com amplo apoio dos representantes da Sociedade Civil. Iniciamos um trabalho conjunto com a FNDC - Frente Nacional para a Democratização da Comunicação e uma atuação com parcerias internacionais, com assessoria do Itamaraty, visando obter o apoio das autoridades brasileiras à proposta da UNESCO de aprovação da decisão quanto a defesa da diversidade cultural, na atuação da OMC - ONU, o que foi logrado alcançar durante a terceira gestão diretiva do CBC.

Participamos da Organização do 1º Fórum Mundial do Audiovisual, organizado durante o Fórum Social Internacional, em Porto Alegre, quando contamos com a valiosa assessoria do embaixador Samuel Guimarães, do Ministério das Relações Exteriores, discorrendo sobre o tema da exceção e diversidade cultural.

Atuamos solidariamente em diversas ações para alcançar objetivos específicos de entidades associadas e realizamos diversas representações do audiovisual quando era exigida abrangência nacional. Atuamos no aumento da cota de tela e no ano em que se encerrava a gestão de nossa diretoria, comemoramos o alcance

de 23% de participação na bilheteria das salas de cinema para o filme nacional com títulos cujos temas eram voltados para importantes questões sociais.

Ao concluirmos finalmente a segunda gestão diretiva do CBC, a entidade já era reconhecida como uma representação importante do segmento audiovisual.

Assunção Hernandes é produtora e dirigiu o CBC no biênio de 2001 a 2003



Por Geraldo Moraes

5º Congresso Brasileiro de Cinema

2003-2005

Muito além dos 8%

O biênio 2004-2005 ficou marcado no cinema brasileiro e no CBC por importantes definições e, em consequência, como uma fase de transição

Em primeiro lugar, foi determinante a apresentação, por parte do governo federal através do Ministério da Cultura, do Anteprojeto de Lei que visava estabelecer uma nova e ampla regulação das atividades audiovisuais com a criação da Agência Nacional do Audiovisual (Ancinav). Consolidando antigos anseios do setor, manifestados nos nossos Congressos anteriores, o anteprojeto incorporou grande parte das recomendações contidas nas Resoluções do 5º CBC e uma série de propostas de diversas entidades. Acima tudo, ele assumia a necessidade urgente de regulação/regulamentação de todo o audiovisual, prioritária para o desenvolvimento do país, e urgente, não só pela necessidade de atualizar boa parte da legislação insuficiente e obsoleta que regula um dos setores mais estratégicos da atualidade, como de conter a ânsia monopolista dos conglomerados e países que o dominam.

Paralelamente, a convergência tecnológica e a evolução de equipamentos, que a cada dia mais configuram o audiovisual como um todo integrado, colocaram novos atores em cena, como o setor de telecomunicações, que se impôs como o maior interessado nessa evolução.

A abrangência do anteprojeto, que em vários de seus artigos chegava a detalhes que seriam mais adequados em leis complementares, já motivava reações. Mas, sobretudo o fato de incluir a televisão e conter várias cláusulas que se estendiam sobre as comunicações em geral, fez com que de imediato se abatesse contra ele uma acirrada campanha em toda a grande mídia nacional. Por outro lado, o projeto atraiu desde logo o apoio do segmento independente pois, em termos gerais, abordava temas que até então figuravam como verdadeiros tabus, como incluir a televisão no financiamento da produção de filmes.

Os debates transbordaram da área do audiovisual e a Ancinav vi-

rou assunto desde o Congresso Nacional à própria opinião pública. Era evidente que o projeto, tendo como parâmetro maior a ampla regulamentação do audiovisual e tendo sido apresentado sem uma prévia costura de apoios que poderiam levar a conciliações, provocou a radicalização de posições. Entidades ligadas aos grandes distribuidores e exibidores comunicaram seu afastamento do CBC. A diretoria da entidade tentou várias vezes um entendimento em relação a varias cláusulas do projeto, mas o argumento definitivo foi dado pela liderança dos exibidores que resumiu a questão com extrema felicidade:

“você são a favor da regulamentação por via de lei e nós somos pelo livre mercado”. Essa observação deixava claro que, para além da discussão de detalhes do projeto, a oposição tinha um sentido mais profundo e sintetizava a liminar repulsa ao projeto por parte, especialmente, das majors e da televisão.

Seria fastidioso repetir todos os embates, que se travaram ao longo do ano e culminaram com a retirada do projeto por parte do governo, num momento em que se aproximavam as eleições majoritárias.

Envolvido no embate em torno da Ancinav, o setor teve inicialmente um momento de vazio, mas logo o CBC e suas entidades, em frequentes debates ocorridos em quase todo o país, chegaram à compreensão de uma realidade que saltava aos olhos: ao longo da polêmica tínhamos demonstrado combatividade e unidade, mas ao final o projeto tinha sido engavetado pela pressão exercida por um poder econômico muito mais forte, que se caracterizava como um esquema de poder.

“Fortalecer as discussões em torno de um mercado que atinge 8% do território, no qual estamos condenados a uma taxa média de ocupação de 10% dos espaços, é uma importante e sempre urgente pauta política”

Nos anos mais recentes, a produção independente vinha se ampliando e diversificando, graças à disseminação de equipamentos digitais cada vez mais acessíveis e às políticas de regionalização e descentralização executadas no âmbito federal e em boa parte dos estados brasileiros. Como já tinha sido acentuado no Congresso de Fortaleza, a produção audiovisual tinha atingido uma vitalidade e uma diversidade inéditas na sua história. E logo o mesmo ocorria na difusão, com a multiplicação dos pontos de exibição digital nas periferias e no interior.

Essa nova realidade teria de ser acompanhada de uma ação política voltada para o fortalecimento do setor independente e isso implicava em levantar novas bandeiras e reforçar a luta por outras que já faziam parte da nossa história. As principais dessa bandeiras no período foram:

1 – A manutenção das nossas produtoras no regime do Simples (Sistema Integrado de Imposto e Contribuições das Microempresas e das Empresas de Pequeno Porte) – que mobilizou nossas pequenas e médias empresas –, uma luta travada nos âmbitos político e jurídico;

2 – O incentivo à criação da Associação Brasileira das Empresas Produtoras, entidade que desde o início mostrou o acerto de sua fundação e foi fundamental na luta pelo Simples;

3 – A regulamentação do Artigo 221 da Constituição – que define a regionalização da produção de televisão –, campanha tão antiga quanto o projeto Jandira Feghali, que até hoje dorme nos escaninhos do Congresso;

4 – A atualização da legislação dos direitos autorais – onde o cinema ainda é um estranho sem ninho –, que só agora, em 2010, vem à tona.

5 – O fortalecimento e a criação de elos com outras instâncias da sociedade civil, como o Coletivo Interozes, o FNDC (Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação). Para aprovação do Simples, foi formada uma frente de mais de mil entidades representativas de diversos setores industriais.

6 – A abertura de novas formas de diálogo com o Congresso Nacional, como a Frente Parlamentar da Cultura e a do Cinema Brasileiro.

7 – A presença cada vez mais ativa, tanto nas diversas regiões do país como na área internacional, mediante a participação no máximo de festivais, de seminários estaduais e em encontros continentais.

8 – A atuação conjunta com outros segmentos da atividade cultural, que culminou na criação da Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural, que reuniu inicialmente entidades do audiovisual, da música e da literatura, e hoje se amplia para outras áreas.

O fato é que a mobilização em torno da regulação proposta no projeto Ancinav e a ampliação e diversificação da atividade abriram novas perspectivas para a produção e a difusão independentes e suas entidades, seja como agentes políticos, seja como elos da cadeia produtiva. Houve uma profunda mudança no perfil do cinema brasileiro e no setor audiovisual, impondo novas posturas e constante mobilização por parte do CBC, das entidades e de todos os segmentos da atividade.

O cinema não é mais como o entendíamos há duas décadas. Fortalecer as discussões em torno de um mercado que atinge 8% do território, no qual estamos condenados a uma taxa média de ocupação de 10% dos espaços, é uma importante e sempre urgente pauta política. Mas não se pode ignorar que fora dos multiplex estão 92% da socieda-



A produtora Assunção Hernandes passa o comando do CBC para o cineasta Geraldo Moares, em 2003, durante o 5º CBC, em Fortaleza

de e do território. É a eles que estão chegando nossos filmes e vídeos realizados em todos os estados; é nesse espaço que atuam nossas entidades da maior capilaridade. É nele que ocorrem o crescente processo de diversificação regional da produção, a recuperação de espaços de difusão e a formação de novas plateias.

Se 2004 foi o ano da mobilização em torno da Ancinav, cujo insucesso não nos pode levar a esquecer a necessidade de modernizar e democratizar marcos regulatórios, 2005 se definiu pela constatação do nosso crescimento e, logo a seguir – e num processo cada vez mais acentuado – pela tomada de consciência de que, independente dos mecanismos de apoio e fomento, o próprio setor deve assumir a responsabilidade pelo seu desenvolvimento, através da criação e da sistematização de estruturas e instrumentos que lhe garantam cada vez maior sustentabilidade.

E foi assim que fomos para o Congresso de Recife, todo ele pautado no sentido de discutir novos paradigmas e alternativas, e motivado pelo slogan “muito além dos 8%”.

**Geraldo Moraes é cineasta e dirigiu o
CBC de 2003 a 2005**



Por Paulo Boccato

Os desafios estão apenas começando

Sempre se disse que o cinema brasileiro vive de ciclos. Se analisarmos a história de nossa cinematografia desde os anos 30, acredito que podemos dividi-la em quatro grandes ciclos de aproximadamente 20 anos cada. De 1930 a 1950, vivemos um modelo baseado em grandes estúdios, com características muito próximas ao modelo norte-americano da época – porém, com um forte elemento brasileiro presente: “star system” (em nosso caso, com muitas das estrelas provenientes do rádio), produção em escala, verticalização. O melhor exemplo desse ciclo é a Atlântida, que produzia como um estúdio e distribuía seus filmes em seu próprio circuito de salas. Foi um período rico do cinema brasileiro, tanto no sentido criativo quanto no aspecto comercial, onde a dependência do Estado era praticamente nula. Esse modelo migrou para a TV e somente agora, com a concorrência de novas mídias, enfrenta uma crise real.

O ciclo seguinte, de 1950 a 1970, foi marcado pelas tentativas de emular modelos de produção e realização estrangeiros: do Neorealismo italiano e da Nouvelle Vague francesa (que culminaram com o Cinema Novo, nos anos 1960) a um modelo baseado em estúdio que já não encontrava as mesmas condições de viabilidade das décadas anteriores (do qual o maior exemplo foi a experiência da Vera Cruz). Esse ciclo foi marcado por diversos êxitos artísticos, mas, em geral, por escassos resultados econômicos. De um lado, o Cinema Novo falhava de maneira retumbante em comunicar-se com o público; de outro, o modelo de estúdio sem o suporte da distribuição e da exibição próprias mostrava suas fraquezas intrínsecas. Foi nesse período que se realizaram as duas primeiras edições do Congresso Brasileiro de Cinema (1952 e 1953), o que evidencia o início de preocupações centrais de nossa história cinematográfica: sustentabilidade e/ou participação do Estado. Ambos os modelos vigentes, embora opostos, encerravam os mesmos impasses, o que justifica plenamente o início das discussões acerca da viabilidade de se produzir cinema no país e sua importância econômica e cultural.

De 1970 a 1990, temos um novo ciclo em que dois modelos opostos convivem: o modelo da Embrafilme, de participação direta do Estado tanto na produção quanto na distribuição, e o modelo genericamente conhecido como “Cinema da Boca”, sem nenhuma intervenção estatal, com produção em grande escala e baixo custo e o suporte de um eficiente sistema de distribuição e exibição próprias. Ao contrário do período anterior, esse ciclo, em seu auge, assistiu ao sucesso econômico dos dois modelos antagônicos

vigentes, mas a grave crise econômica dos anos 80 expôs suas fraquezas: a operação da Embrafilme era excessivamente custosa e centralizada – e tornou-se inviável a partir do momento em que o Estado brasileiro quebrou e a economia abriu – e o “Cinema da Boca”, por outro lado, não operava com margens suficientes para enfrentar a invasão do vídeo e era excessivamente pautado pelo espectador de baixa renda, que desapareceu do mercado. Em ambos os casos, o sistema demonstrou não ter dinamismo suficiente para enfrentar a crise, e a única solução possível foi a extinção.

O último ciclo inicia-se em 1990, com a extinção da Embrafilme e o início das primeiras leis de incentivo fiscal (sendo a Lei Mendonça, publicada pela Prefeitura de São Paulo em 30 de dezembro de 1990, a precursora do mecanismo), e vem até os dias de hoje. O senso comum chama o período de “retomada” e crava o lançamento de “Carlota Joaquina – Princesa do Brasil”, em 1995, como seu marco inicial. Porém, esse filme e tudo o que veio depois só foi possível por causa dos eventos de 1990. Fernando Collor vestiu muito bem a carapuça de vilão (aliás, tinha uma vocação impressionante para tal). Pode-se contestar a maneira como ele realizou a “transição”; porém, analisando em perspectiva, é difícil negar a inexorabilidade do fim do modelo Embrafilme, em vista das profundas transformações políticas, econômicas e tecnológicas que o mundo viveu na década de 1990.

Esse período assiste a uma série de discussões envolvendo novamente a questão da sustentabilidade e a presença do Estado no setor. Não por acaso, a década de 1990 culminou com a realização do 3º Congresso Brasileiro de Cinema, em Porto Alegre, no ano 2000, evento que, entre outras coisas, lançou as sementes para a criação da Agência Nacional do Cinema. A partir do 3º CBC, houve um aprofundamento das alternativas de financiamento e desenvolvimento do setor. Em resumo: foram consolidados os mecanismos de incentivo fiscal que envolvem a participação de agentes do mercado no fomento à produção (como o Artigo 3º, o Artigo 39 e o Artigo 3º-A); foram criados mecanismos de financiamento que, em diferentes níveis, envolvem questões como retorno do investimento e riscos de mercado (como o Procult/BNDES, os Funcines e o Fundo Setorial do Audiovisual); surgiram

“Independente das impressionantes conquistas recentes do audiovisual brasileiro, é difícil pensar em algum setor de nossa economia que tenha amadurecido tanto nas últimas duas décadas”



Reunião da nova diretoria do CBC, em Recife, para o biênio 2005-2007

operações voltadas para o fomento da exibição e da distribuição independente; expandiram-se as políticas voltadas para setores e formatos que, até então, tinham sido mantidos à margem das discussões, como a animação e a produção independente de TV; expandiu-se um circuito de exibição “complementar” ao mercado, através de festivais de cinema; surgiram focos ativos de produção regional; multiplicaram-se os profissionais dedicados a funções historicamente deficientes, como o roteirista e o produtor; a presença brasileira em festivais e eventos internacionais de mercado cresceu exponencialmente, inclusive com a criação de programas específicos como o BTVP (Brazilian TV Producers) e o Cinema do Brasil.

Os eventos acima são resultado das discussões geradas pela sociedade civil, da vontade política de alguns setores do governo, mas também, não menos importante, dos esforços de uma série de empresas privadas e profissionais que vêm buscando um constante aprimoramento de seu desempenho e um melhor entendimento das necessidades do mercado. Isso é fundamental ressaltar: todas as transformações em curso não trarão resultados efetivos se governo e organizações políticas da sociedade civil não compreenderem que, em última instância, o pleno desenvolvimento do audiovisual brasileiro depende daqueles que trabalham no dia a dia mirando a sustentabilidade de seus negócios e profissões – aqueles que buscam incessantemente alternativas para “viver de seu trabalho” e não viver de subsídios, cotas de tela ou mecanismos protecionistas em geral. Isso não significa uma defesa da extinção de toda e qualquer forma de subsídio, incentivo ou mecanismo de fomento, mas buscar a justa medida e refletir sobre o assunto segundo uma nova perspectiva.

Independente das impressionantes conquistas recentes do audiovisual brasileiro – é difícil pensar em algum setor de nossa economia que tenha amadurecido tanto nas últimas duas décadas (e por seus próprios méritos!) –, duas circunstâncias históricas muito acima da nossa vontade devem ser consideradas. Primeiro, o infinito universo de troca de conteúdos e informações aberto pela Internet; segundo, a efetiva descentralização econômica mundial que é consequência dessa troca constante. É um mundo sem volta, onde os velhos modelos (em qualquer segmento) entram em crise irremediável e novas oportunidades surgem. É um mundo que premia a criatividade, a descentralização, o dinamismo, as parcerias – em oposição aos modelos centralizadores

“O audiovisual brasileiro evoluiu bastante, mas ainda precisa resolver sérios entraves: do lado do governo, deve-se buscar a redução da burocracia e ajustes na legislação, de modo a superar a excessiva regulamentação e acompanhar mais a dinâmica do mercado”

(um bom exemplo é a crise do modelo das TVs abertas brasileiras – crise para alguns, oportunidade para muitos), ao isolamento, à lentidão burocrática, aos nacionalismos e regionalismos.

A mudança de perspectiva deve se pautar pela percepção dessa realidade. O audiovisual brasileiro evoluiu bastante, mas ainda precisa resolver sérios entraves: do lado do governo, deve-se buscar a redução da burocracia e ajustes na legislação, de modo a superar a excessiva regulamentação e acompanhar mais a dinâmica do mercado; do lado das organizações da sociedade civil, superar, pelo bem dos negócios, o pensamento corporativista e “culturalista” que ainda pauta a maior parte das discussões. Espero que o próximo dia 8 de outubro venha a marcar o fim dos ciclos no audiovisual brasileiro, rumo a uma consolidação de nossas conquistas. É a data de estreia de “Tropa de Elite II” – filme simbólico de uma nova era porque, entre outras coisas, financiado majoritariamente com capital privado e tradução do bom uso que os produtores fizeram das oportunidades geradas pelos incentivos governamentais (bastante usados no primeiro filme), pois os utilizaram com o foco de atingir a sustentabilidade e dentro de um plano estratégico de negócios. Esperamos que governo e sociedade organizada (CBC incluso) atentem para essa perspectiva, porque muitos de nossos produtores audiovisuais já operam dentro dessa mentalidade – e não há mais volta possível.

Paulo Bocatto é produtor e dirigiu o CBC no biênio 2005 e 2007



Diretoria eleita do 7º CBC, em São Roque (SP)

Resoluções do 7º Congresso Brasileiro de Cinema

2007-2008

O VII Congresso Brasileiro de Cinema, realizado pelo CBC, associação com 54 entidades representativas dos mais diferentes setores do audiovisual brasileiro, reuniu-se entre os dias 5 e 9 de dezembro de 2007, na cidade de São Roque, São Paulo, realizando: seminários para convidados e delegados

QUANTO À FORMAÇÃO DE PÚBLICO:

- 1** Defender a inclusão da exibição remunerada do curta-metragem nas salas de cinema do circuito comercial, levando-se em conta os modelos existentes já em prática no mundo.
- 2** Propor ao Ministério da Cultura (MinC):
 - a) a ampliação, o aperfeiçoamento e a sistematização do calendário dos editais de concursos voltados para o fomento à produção e difusão do cinema brasileiro;
 - b) a imediata implementação dos Centros Técnicos Audiovisuais, a exemplo do que já aconteceu com o CTAV-NE;
 - c) a criação de GT (grupo de trabalho) a fim de estudar, diagnosticar e propor a criação de uma política clara de existência e funcionamento dos Centros Técnicos Audiovisuais (CTAVs) considerando as práticas de regionalização;
 - d) a implantação de um Programa Nacional de Fomento aos Festivais, como forma de fortalecer o circuito nacional e internacional de eventos audiovisuais brasileiros e garantir condições para sua viabilidade;
 - e) a revitalização do apoio do CTAV aos festivais brasileiros, incluindo como contrapartida o estímulo à circulação de obras de difusão do acervo da Cinemateca Brasileira nesses festivais.
- 3** Propor à Secretaria do Audiovisual:
 - a) Estímulo à formação de circuitos itinerantes (continuados, que desenvolvam experiências educativas de formação de espectadores) dedicados à exibição do filme brasileiro independente;
 - b) Estímulo ao surgimento de redes formadas por agentes como cineclubes, associações culturais, programadores culturais e pequenos exibidores e distribuidores, possibilitando uma circulação mais ampla da produção brasileira independente;
 - c) Estímulo à formação e reorganização de um circuito universitário de exibição;
 - d) Recuperação e formação de acervos locais e regionais de filmes de curta e longa-metragem com direitos liberados e não exclusivamente gratuitos para a exibição no circuito cineclubista nacional.
- 4** Apoiar e defender o PL 05506-2005 que acrescenta alínea ao artigo 18 da lei 8313, para estender o benefício fiscal às doações e patrocínios destinados à construção de salas de cinema em municípios com menos de 100 mil habitantes.
- 5** Recomendar à Ancine que promova estudos que viabilizem políticas ta-

destas entidades, eleição da nova diretoria, sessões plenárias e uma Assembleia Geral Ordinária, a qual, por sua pauta e quorum, não alterou a natureza da entidade Congresso Brasileiro de Cinema - CBC, definida em seu estatuto, de congregar as entidades associadas ao CBC, e, ao mesmo tempo, abriu o debate para avaliação das ações e sucessos da entidade nos últimos anos no Brasil e no exterior, com vistas a uma possível adequação da estrutura do CBC e conseqüente atualização de seu estatuto, conforme prazos relatados na Ata da referida assembleia. Além disso, seis grupos de trabalho atualizaram as resoluções do Congresso Brasileiro de Cinema, definindo as seguintes metas para a gestão 2008-2009:

rifárias visando ao aumento de público nas salas de cinema comerciais de comum acordo com os exibidores.

- 6** Apoiar e defender o PL 1821-2003, que dispõe sobre a veiculação obrigatória, nas emissoras de televisão, de desenhos animados produzidos nacionalmente.

QUANTO À PESQUISA, PRESERVAÇÃO E CRÍTICA:

I – Pesquisa, Preservação

- 7** Providenciar:
 - a) formação de GT para a criação de legislação específica para a pesquisa e preservação na área do audiovisual;
 - b) apoio à criação de cinematecas e arquivos audiovisuais regionais, inclusive aqueles em fase de implementação, visando à preservação, pesquisa e difusão cultural sem fins lucrativos;
 - c) recomendar que a comunidade audiovisual utilize nos seus pronunciamentos e publicações a expressão “produção, distribuição, exibição e preservação” quando se referir ao ciclo cinematográfico.
- 8** Manter o apoio à Cinemateca do Museu de Arte Moderna (RJ) e à Fundação Cinemateca Brasileira em seus trabalhos de preservação e na continuidade do levantamento das condições físicas dos materiais de acervos regionais ainda não tratados.
- 9** Recomendar a inclusão da área de restauração e preservação na estrutura dos cursos de cinema.
- 10** Solicitar à SAV um programa de fomento para a pesquisa e publicação de pesquisas sobre o cinema brasileiro.
- 11** Propor às TVs públicas e privadas:
 - a) o desenvolvimento de uma política de preservação de seus acervos audiovisuais;

b) a criação de um canal de acesso aos pesquisadores de seus acervos audiovisuais.

12 Propor ao Conselho Superior de Cinema e ao MinC a destinação de recursos orçamentários para a preservação dos acervos das TVs públicas.

13 Recomendar às TVs privadas a efetivação de ações de preservação de seus acervos, entendidos como patrimônios culturais nacionais.

II – Crítica

14 Incentivar a circulação, no mercado brasileiro, de produções audiovisuais diferenciadas, visando fortalecer e promover a diversidade cultural.

15 Apoiar a criação e o desenvolvimento de publicações especializadas, voltadas para a reflexão cinematográfica.

16 Propor a participação sistemática da crítica nas comissões oficiais de escolha e premiação de projetos, roteiros, concursos e eventos.

QUANTO AO FOMENTO À PRODUÇÃO:

17 Manter um assessor parlamentar para acompanhar a pauta do Congresso Nacional, atuar junto aos parlamentares e manter o CBC informado sobre o andamento das discussões parlamentares sobre o setor do audiovisual.

18 Defender que seja vetado o uso de leis de incentivo em projetos pertencentes à própria empresa financiadora ou a instituições (como fundações, institutos ou ONGs) a ela vinculadas.

19 Solicitar que as empresas públicas incentivem a destinação dos recursos de forma regional equitativa, quando for possível.

20 Propor e incentivar a realização de parcerias entre os entes federados para a execução e custeio de programas e editais de fomento.

21 Defender que a seleção de projetos para receberem recursos federais descentralizados seja realizada pelos organismos locais de decisão.

22 Contribuir com as entidades regionais para que, junto aos governos estaduais e municipais, criem-se programas locais de fomento ao audiovisual.

23 Defender o veto a que os entes públicos usem recursos das Leis de Incentivo à Cultura. Se o estado ou município usar recurso de Lei de Incentivo Federal, defender a obrigação de que haja participação no projeto com parcela de recurso próprio.

24 Propor que sejam incentivadas propostas como o DOC TV, envolvendo outros gêneros e formatos.

25 Estimular discussões e ações que resultem na criação de mecanismos que promovam associações entre coprodutores de diferentes estados da federação.

26 Criação de um GT para estudar e propor que as prestações de contas de recursos públicos sejam efetuadas segundo um modelo simplificado com exigências e normas aceitas por todas as instâncias dos poderes municipal, estadual e federal.

27 Propor a criação de banco de roteiros junto a SAV em todos os formatos, promovendo também "pitchings" entre produtores, diretores, distribuidores e roteiristas.

28 Motivar parcerias para elaboração de produtos audiovisuais com ministérios como o do turismo e da educação.

29 Solicitar ao MinC que as comissões julgadoras de concursos públicos sejam multidisciplinares, envolvendo os diversos elos da cadeia produtiva audiovisual, e defender que a composição das comissões de seleção dos editais de fomento à produção audiovisual obedçam a critérios de representação regional.

30 Estimular que os governos federal, estaduais e municipais privilegiem editais para desenvolvimento de roteiro e elaboração de projetos audiovisuais.

31 Estimular veementemente a produção de longa-metragem infanto-juvenil e/ou de animação, devido ao seu forte potencial de formação de público

e potencial de mercado.

32 Sugerir a criação de edital específico de documentário de longa-metragem, atendendo ao forte crescimento do mercado.

QUANTO À EXIBIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO:

33 Estimular a exibição de filmes brasileiros de produção independente, atuando:

a) pelo aperfeiçoamento do Prêmio Adicional de Renda (PAR) com o estabelecimento de piso e teto de prêmio a partir do orçamento médio de mercado para a produção de um filme de longa-metragem no Brasil, encontrando uma forma de premiar os filmes com melhor coeficiente entre público atingido e orçamento geral;

b) junto aos exibidores e à Ancine para discutir sugestões que aperfeiçoem o mecanismo para a dobra e para que os órgãos competentes regulamentem a manutenção em cartaz do filme brasileiro de acordo com a renda de bilheteria atingida na exibição.

34 Estimular a ampliação do parque exibidor nacional, defendendo:

a) o aprimoramento de programas, investimentos públicos diretos e linhas de crédito, com limites e garantias mais acessíveis, para os setores de distribuição e exibição digital, visando ao fortalecimento de um modelo viável para a economia do audiovisual no Brasil, contemplando salas de baixo custo, tanto as que cobrem ingresso quanto cineclubes;

b) a eliminação do efeito cascata dos impostos cobrados do faturamento do exibidor, da renda do distribuidor e novamente da renda do produtor, em particular o Imposto Sobre Serviços (ISS) de obras audiovisuais brasileiras, e apoiar ações que já estejam sendo feitas no sentido.

35 Apoiar outros estímulos, além do Prêmio Adicional de Renda, para que mais empresas privadas participem da comercialização/distribuição de filmes brasileiros de produção independente, potencializando iniciativas inovadoras e alternativas neste setor.

36 Propor à Ancine:

a) que faça um estudo técnico permanente sobre a cota de tela visando seu aperfeiçoamento e que o mesmo seja disponibilizado em seu site;

b) que realize um estudo para a tributação das empresas estrangeiras relativos ao volume de títulos importados;

c) que aprimore os mecanismos de controle e auditoria dos volumes de venda em todas as janelas de exibição.

37 Manter junto aos exibidores ações e campanhas institucionais nas salas de cinema para a promoção do cinema brasileiro.

38 Estimular a criação de programas de capacitação para distribuidores, mostrando a natural pluralidade das produções audiovisuais brasileiras, para localizar patamares diferenciados de mercado, com o objetivo de viabilizar a chegada de produções para todos os segmentos do público.

39 Sugerir aos festivais:

a) que ampliem seu parque de exibição para a projeção TAMBÉM digital;

b) que ampliem em seus projetos a abertura de uma área de mercado, convidando compradores de conteúdo audiovisual internacionais, num processo de ampliação crescente desses espaços;

c) a quantificação de público de cada filme exibido, visando à consolidação do circuito de festivais brasileiros e a inclusão desse público na contagem de espectadores de cada filme junto aos órgãos competentes.

40 Para fazer frente às inovações tecnológicas, recomendar aos governos e às estatais que flexibilizem o formato de finalização dos filmes, possibilitando ao produtor optar pela entrega da cópia em 35mm ou suporte digital equivalente que estiver em vigor.

41 Apoiar iniciativas como a Programadora Brasil, o banco de conteúdos



da TV Brasil e outras que contemplem a disponibilização de acervos para a difusão sem fins lucrativos.

42 Estimular a exibição de filmes brasileiros de produção independente nas salas de cinema, defendendo:

a) o tratamento preferencial ao filme brasileiro independente pelos exibidores nas salas de cinema, no que se refere à divulgação, promoção, exibição de trailers e definição conjunta de datas de lançamentos, visando ao crescimento da participação de mercado do filme brasileiro de produção independente;

b) que a Ancine aperfeiçoe o Prêmio Adicional de Renda de bilheteria, incluindo, no cálculo, pontuação positiva para exibidores e distribuidores que trabalhem com mídias e curtas-metragens.

43 Defender a ampliação da exibição e difusão do audiovisual brasileiro de diversas formas, com estímulo à criação de salas por meio de incentivos progressivos para aquelas que se instalarem em regiões carentes e cidades com reduzido número de habitantes.

44 Financiar com incentivo direto e a fundo perdido salas de cinema já existentes de bairros e cidades do interior promovendo sua manutenção e modernização.

QUANTO À INSERÇÃO INTERNACIONAL:

45 Propor à Ancine a criação de uma estrutura de informação e apoio aos produtores em busca de recursos no exterior.

46 Sugerir à Ancine que aperfeiçoe o mecanismo de acompanhamento de todos os aspectos relacionados às produções e coproduções internacionais que demandem diálogos transversais dentro das diversas esferas do governo federal.

47 Apoiar a formação e desenvolvimento de uma rede coordenada de "film commissions" em território nacional, com atenção especial às ações relativas à capacitação e promoção do Brasil enquanto destino de produções audiovisuais transnacionais.

48 Apoiar e acompanhar a destinação de um percentual do Fundo Setorial do Audiovisual especificamente para projetos de coprodução internacional.

49 Sugerir ao Fórum de Produção Audiovisual - FPAU a realização de um seminário aberto em Brasília visando à informação e esclarecimento dos procedimentos e medidas voltadas ao melhor desempenho do audiovisual brasileiro e redução de entraves burocráticos que dificultam o desenvolvimento do setor.

QUANTO À DIVERSIDADE CULTURAL:

50 Apoiar a criação de uma abrangente base de dados sobre a cadeia produtiva, estimulando a implantação de um Observatório Permanente do Audiovisual Brasileiro.

51 Continuar atuando na Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural e junto às demais Coalizões, apoiando em especial a campanha a favor do pleno funcionamento da CONVENÇÃO SOBRE A PROTEÇÃO E PROMOÇÃO DA DIVERSIDADE DAS EXPRESSÕES CULTURAIS, da defesa dos seus princípios e metas e da ampliação das fontes de recursos que formarão o Fundo Internacional para a Diversidade Cultural.

QUANTO À REGIONALIZAÇÃO:

52 Defender a regionalização da produção audiovisual, buscando também assegurar espaços para a exibição desses produtos nas diversas regiões do país, levando em conta os projetos de lei em tramitação no Congresso Nacional.

QUANTO AO ENSINO E À FORMAÇÃO PROFISSIONAL:

53 Propor a criação de uma rede nacional de informação sobre o ensino

audiovisual, com o objetivo de construir um Banco de Dados com informações nacionais de escolas, tipos de formação e egressos.

54 Fazer um diagnóstico nacional através de um mapeamento do ensino e formação profissional em audiovisual.

55 Criar uma rede nacional de formação em audiovisual para, atendendo as diversidades regionais, fomentar intercâmbio e coproduções entre as universidades e estabelecer parcerias com setores da indústria, sindicatos e associações.

56 Propor a integração e participação das IES nos programas específicos da Universidade Aberta do Brasil (UAB).

57 Desenvolver o circuito universitário de exibição, através de programas de apoio a instalação e ao aperfeiçoamento de salas de projeção nas universidades brasileiras.

58 Fortalecer a constituição e a preservação de acervos audiovisuais universitários.

59 Estabelecer uma linha de qualificação técnica através de mestrados profissionalizantes e criação de cursos de extensão que visem à ampliação da formação de educadores e críticos de cinema e audiovisual.

60 Incentivar a incorporação de profissionais de reconhecida capacidade técnica e artística no ensino do audiovisual, independente de titulação acadêmica.

61 Fomentar maior integração da produção audiovisual realizada nas escolas nos sistemas de tele-rádio-difusão universitário, educativo, público e comunitário.

62 Apoiar a atuação do CTAV como centro de formação e atualização profissional e como apoiador de projetos de produção de escolas de cinema e audiovisual (mantido das resoluções do VI Congresso).

63 Disponibilizar gratuitamente para as escolas de Ensino Médio o acervo da Programadora Brasil.

64 Construir um sistema nacional de avaliação para as escolas na área audiovisual.

MOÇÕES

- Apoiar o projeto de lei 29/2007 na Câmara e no Senado;
- Defender a criação de uma Cinemateca em Brasília;
- Apoiar e melhorar o projeto de Lei da Câmara nº 59 de 2003 (n 256-91 na casa de origem);
- Defender o disposto no inciso III do artigo 221 da Constituição Federal, referente à regionalização da programação cultural, artística e jornalística e da produção independente nas emissoras de rádio e TV: *um filme de longa-metragem por semana nas emissoras* (o projeto encontra-se na comissão de educação, no Gabinete do Relator Sérgio Zambiasi, para reexame da matéria);
- Defender a regulamentação, aplicação e fiscalização do artigo 13 da Lei 6.281 de 09 de dezembro de 1975, que dispõe sobre a exibição do filme brasileiro de curta-metragem. Insistir na obrigatoriedade da projeção precedendo um longa-metragem estrangeiro. No tocante à remuneração (2-a) poderia ser criado um fundo alimentado por um percentual da bilheteria que seria posteriormente repassado aos detentores de direitos.
- Apoiar a criação da TV Brasil e da Empresa Brasileira de Comunicação.



“chegou a hora de rever o pacto que nos uniu”

Heitor Filios



Silvio Da-Rin toma posse na Secretaria do Audiovisual, em 2007, ao lado de seu antecessor Orlando Senna

Por Silvio Da-Rin

O CBC convoca à Porto Alegre as forças que compõem o audiovisual brasileiro, para repactuar nossa atividade no 8º Congresso Brasileiro de Cinema. Isso tem importância fundamental, diante de tanta insatisfação com o crescente processo de concentração da indústria, que tem inviabilizado o filme médio e condenado as obras mais autorais a satisfazer-se com o circuito dos festivais; diante da insatisfação com a também crescente burocratização da agência reguladora, que avança, com apetite redobrado, no controle das produtoras e no refinamento de mecanismos tecnocráticos de fomento, ao invés de cumprir sua função precípua, que é regular e fiscalizar o conjunto do mercado.

Dez anos depois do histórico 3º CBC, que recompôs as bases institucionais do cinema brasileiro, chegou a hora de rever o pacto que nos uniu em 2000, respondendo questões fundamentais sobre nosso modelo de financiamento e nosso modelo institucional. Por outro lado, a conjuntura eleitoral oferece magnífica oportunidade para que nossas lideranças levem aos candidatos os pontos consensuais do setor, e os comprometam com o objetivo estratégico de uma atividade audiovisual forte, sustentável e sintonizada com o projeto de desenvolvimento nacional.

Minha geração participou da construção dos pilares desse longo processo, que se desdobrou ao longo da segunda metade do século XX. Os dois primeiros congressos de cinema, no começo dos anos de 1950, lançaram as bases de um projeto formulado e desenvolvido pelos cineastas e não pelos tecnocratas, como hoje. É fundamental retomar essa

iniciativa e protagonismo, criando condições para que o Conselho Superior de Cinema se reúna regularmente e discuta as pautas propostas pelos representantes do setor, e não exclusivamente as pautas levadas pelo governo, como tem ocorrido sistematicamente.

Em Porto Alegre será preciso definir mais claramente o papel das instituições públicas: quem deve formular as políticas estratégicas, quem deve regular e fiscalizar, quem deve fomentar. Precisamos superar a atual acumulação de papéis, as dualidades e o conflito de competências.

Um ponto central a ser enfrentado no 8º CBC é a necessidade inadiável da indústria cultural contar com sua própria instituição fomentadora, deixando de depender do BNDES, um banco, e da FINEP, uma financiadora de estudos e projetos de ciência e tecnologia. Nossa atividade já adquiriu suficiente complexidade e capilaridade para contar com uma financiadora dedicada especificamente às particularidades do campo cultural, onde o audiovisual é o setor mais dinâmico.

Mas esse congresso só atingirá seus objetivos se a grande maioria dos segmentos que integram nossa atividade comparecer a Porto Alegre. E o fizer com disposição para trabalhar em torno dos pontos consensuais, recusando-se a decidir com base em votações onde falsas maiorias imponham propostas particularistas. Esse deve ser um verdadeiro congresso, ou seja, uma congregação das forças vivas do audiovisual do século XXI, que encare com coragem e pragmatismo os desafios que se acumularam ao lado das conquistas da última década. E que busque a necessária articulação entre as vertentes indissolúveis e complementares: da indústria, por um lado, e também dos segmentos economicamente mais frágeis da pesquisa, formação, memória, difusão e inovação, que têm papel cultural decisivo na construção e afirmação de uma cinematografia vigorosa.

“Esse deve ser um verdadeiro congresso, ou seja, uma congregação das forças vivas do audiovisual do século XXI, que encare com coragem e pragmatismo os desafios que se acumularam ao lado das conquistas da última década”

Silvio Da-Rin é cineasta e foi Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura entre 2008 e 2010





quem viu nascer, quer ver crescer

Por Marcos Manhães Marins



Carlos Ebert (à esq.) e Marcos Marins (à dir.) durante plenária do 3º CBC, em Porto Alegre

A entidade Congresso Brasileiro de Cinema - CBC surgiu, no ano de 2000, da necessidade de reunir todas as categorias empresariais e profissionais que se dedicavam a fazer e/ou exibir filmes neste país para desfazer os efeitos de uma interrupção brusca na produção e distribuição de filmes (fim da Embrafilme) e na sistematização das informações e regulação do mercado (fim do Concine). O processo do nascimento do CBC precisa ser divulgado neste décimo aniversário da entidade.

Sem a Embrafilme e o Concine, a produção de filmes brasileiros caiu à zero, e sua presença nas telas, que atingiu 35% dos ingressos em 1984, despencou para 0,05% em 1992. Em 1994, o cinema começou a se recuperar lentamente com o início da aplicabilidade da Lei do Audiovisual criada no ano anterior e o Prêmio Resgate. Entretanto, com pouquíssimos filmes, as associações e sindicatos se desarticularam, os encontros pareciam não ter razão de ser. Foi nesse contexto que, em outubro de 1995, surgiu o site e a lista de debates CinemaBrasil. Segundo depoimento gravado do cineasta João Batista de Andrade, "a lista CinemaBrasil veio para repolitizar o cinema brasileiro e amalgamar os diversos interesses do cinema no Brasil". Muitos profissionais se inscreveram no novo e único canal de comunicação entre todos do Brasil inteiro. Fonte: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/11/relatorio-de-atividades-sav-19952002.pdf>

Em dezembro de 1997, uma comissão composta pelos cineastas Mariza Leão, Tizuka Yamasaki, Nelson Pereira dos Santos, Tereza Trautman e Marcos Manhães Marins (coordenador da lista e site CinemaBrasil.org.br) teve audiência com o ministro da cultura para reivindicar um sistema mais democrático de acesso à captação de recursos via leis de incentivo fiscal. Em outro movimento da lista CinemaBrasil, semelhante aos vários que o CBC iria fazer a partir de 2000, um abaixo-assinado pedia ao secretário do audiovisual que os recursos já captados por um produtor não voltassem para o Tesouro depois de vencido o prazo de captação, mas que fosse permitido o redimensionamento do projeto para um valor menor, ou o remanejamento dos recursos para um filme de outro projeto parceiro. Essa reivindicação coletiva foi plenamente atendida na época, e vigora até hoje. Em paralelo, as reuniões das associações e sindicatos foram voltando a acontecer.

Em 1998, o cineasta paulista Augusto Sevá, assinante da lista, convidou-me a escrever um texto para o livreto oficial do Seminário Cinema Brasileiro Hoje, que ocorreria durante o Festival de Brasília. O seminário estava sendo organizado por ele e Gustavo Dahl, ex-diretor da Embrafilme. "Nem Deuses Nem Diabos" foi o título do artigo que escrevi, e expressava o sentimento que eu tinha em relação àquela nova era do cinema brasileiro. Era preciso parar com a velha história de identificar o "inimigo" e passar a construir parcerias, mantendo o objetivo central: aumentar a ocupação do filme brasileiro nas telas de cinema e na televisão (fonte: <http://www.cinemabrasil.org.br/brasil.98/brasil.doc>). Foi nesse seminário que ficou consolidado o que queríamos. Reproduzo o que diz o boletim APTC (Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos) (http://www.aptc.org.br/site_antigo/biblioteca/bolet-62.htm): "Foi Nilson Fonseca, então diretor do Festival de Cinema de Brasília, que lançou a ideia ano passado (1998): o governo do Distrito Federal bancaria a realização de um Congresso

“Em 1999, após o filme “Central do Brasil” ter recebido duas indicações para o Oscar, um senador da república resolveu criar uma lei para taxar em 5% todo filme estrangeiro. O assessor do senador entendeu que era preciso ouvir o que os representantes do cinema brasileiro pensavam”

do Cinema Brasileiro em 1999. O governador Cristóvão Buarque não se reelegeu, e o compromisso deixou de existir. Mas o cineasta Marcos Manhães, que estava em Brasília, não deixou a ideia se perder: através da lista de discussão na Internet que ele administra desde 1995, a CinemaBrasil, colocou o assunto em pauta para um público cada vez maior. Um grande número de produtores, realizadores e dirigentes de entidades se manifestaram favoravelmente à realização do Congresso”.

Cineastas como Giba Assis Brasil, do Rio Grande do Sul, e Rosemberg Cariry (hoje presidente do CBC), do Ceará, integravam a lista. Sérgio Santeiro (ferrenho defensor da Lei do Curta, que deixou de ser aplicada com a extinção do Concine) e Valmir Fernandes (iniciando a rede Cinemark no Brasil em 1997, hoje com mais de 400 salas) eram ou seriam alguns dos 2 mil assinantes.

Em 1999, após o filme “Central do Brasil” ter recebido duas indicações para o Oscar, um senador da república resolveu criar uma lei para taxar em 5% todo filme estrangeiro. O assessor do senador entendeu que era preciso ouvir o que os representantes do cinema brasileiro pensavam, e através do site CinemaBrasil.org.br fez contato comigo, que me prontifiquei a fazer uma “indicação coletiva” através do site/lista, que gerou uma relação com 53 nomes a serem ouvidos pela recém-criada Subcomissão do Cinema dentro da Comissão de Educação do Senado Federal. No registro da primeira audiência pública, em 8 de agosto de 1999, consta a presença dos seguintes convidados: os cineastas Nelson Pereira dos Santos, Roberto Farias, Gustavo Dahl, Marcos Manhães Marins, e também a professora Maria Dora Mourão, e Adriana Rattes, exibidora (fonte: http://www.senado.gov.br/sf/Relatorios_SGM/RelPresi/1999/018-ComissoesSF.PDF). Foi a primeira de muitas audiências públicas, que serviram para estimular ainda mais o interesse de todos pela organização de um congresso amplo visando buscar propostas para aumentar a ocupação dos filmes brasileiros nas telas brasileiras.

Segundo depoimento gravado de Paulo Zílio, então diretor da Fundacine, instituição ligada ao governo do Rio Grande do Sul: “(o cineasta) Giba Assis Brasil, que era assinante da lista CinemaBrasil, me mostrou em setembro de 1999 uma mensagem da lista que defendia a necessidade de se organizar naquele momento um amplo congresso do cinema no país, reunindo todas as categorias, e eu fui ao vice-governador, que prontamente abraçou a ideia”. A essa altura, o evento já estava batizado de 3º Congresso Brasileiro de Cinema, por sugestão do cineasta Silvío Da-Rin, em respeito aos dois congressos ocorridos anteriormente.

O governo do Rio Grande do Sul abraçou a ideia, e o Congresso ocorreu em junho de 2000. Foi um fenômeno, porque víamos ali no auditório lotado pessoas como Geraldo Pereira, presidente do STIC (Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual) e Dulce Continentino, presidente do SNIC (Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica, patronal, sempre em disputas com o STIC), se abraçando. Luís Carlos Barreto esteve presente. Gustavo Dahl presidia a mesa. Tony de Sousa (presidente do SINDCINE), a produtora Assunção Hernandez e Paulo Zílio, compunham a comissão organizadora. Muitos assinantes da lista de debates CinemaBrasil estavam presentes e participando (fotos em <http://www.flickr.com/photos/cinemabrasil>). Do 3º CBC, saíram 69 resoluções apoiadas coletivamente

pelas diversas entidades representativas do cinema brasileiro.

Tony de Sousa escreveu, antes do início do 3º CBC, no site do Sindicato dos Técnicos de São Paulo (<http://www.sindcine.com.br/site/noticias/noticia25.htm> - página consultada em 18/1/2010): “Como falou Marcos Manhães Marins, do site CinemaBrasil, do congresso não deve resultar somente uma carta de Porto Alegre, mas também a criação de um órgão permanente, independente de governo e Estado, que tenha o intuito de fazer a ponte entre a classe cinematográfica e os congressistas, encaminhando propostas de alteração e elaboração de novas leis.” Era a proposta de irmos além do evento e criarmos uma

entidade CBC permanente.

Em 15 de outubro de 2000, seguindo decisão do evento 3º CBC, foi fundada a entidade CBC com a finalidade de fortalecer o coletivo de entidades do cinema no país. Foram fundadoras 23 entidades e instituições, entre elas o CinemaBrasil (fonte: http://www.aptc.org.br/site_antigo/biblioteca/ata-cbc.htm). No ano seguinte, o governo criava a Agência Nacional do Cinema - Ancine, copiando uma resolução do CBC que recomendava ao

governo a criação de um órgão gestor do cinema. E colocou na presidência da Ancine Gustavo Dahl, então presidente do CBC. Infelizmente o projeto do órgão gestor, que deveria ser Ancinav, foi idealizado em sigilo, sem consulta pública, e foi mutilado por pressões daqueles que teriam suas atividades reguladas pelo órgão. Em 2002, a plataforma do novo governo, que entraria em 2003, acolhia boa parte das resoluções do 4º CBC, de 2001.

Como um dos 23 fundadores em 2000 e ex-conselheiro da diretoria eleita em dezembro de 2007, que futuro eu sonho para o CBC, esta entidade que hoje congrega mais de 50 entidades do cinema?

Julgo importante termos uma entidade capaz de representar o coletivo de entidades nas questões onde haja consenso. Isso fortalece a atividade cinematográfica. O CBC da próxima década deve estar aberto (novamente) à participação de qualquer associação do audiovisual com sede no Brasil, e deve ser criado um sistema de sustentabilidade para que tenha independência e assim possa enfrentar disputas até com o próprio governo, se preciso for. Ou possa apoiá-lo com eficácia. O momento é de repactuar o cinema no país. Vi o CBC nascer, e desejo que cresça, dentro do objetivo para o qual nasceu: ser uma voz da sociedade organizada, além das comissões de governo, a lutar com independência para garantir a presença expressiva do cinema brasileiro, seja no suporte audiovisual ou cibernético que for, mas Cinema (não programas de auditório, de sorteio, de leilões) e Brasileiro nas telas do Brasil.



Marcos Manhães Marins é cineasta e diretor do site CinemaBrasil

Um projeto para o audiovisual no Nordeste

Grupo Asterisco lança projeto para tornar o Nordeste uma região autossustentável no setor audiovisual

Em agosto de 2009, durante o 2º Festival de Cinema de Triunfo (PE), nasceu a ideia de formar um grupo amplo trabalhando pelo audiovisual do Nordeste, incentivada pelo CBC e pela Representação Regional Nordeste do MinC. A pequena reunião em Triunfo teve desdobramento em Brasília, durante a Pré-Conferência do Audiovisual, quando a participação de pessoas foi ampliada. A segunda reunião ocorreu em João Pessoa, em abril deste ano, e terceira reunião aconteceu em Recife, em maio. Em todos esses encontros havia representantes do Ministério da Cultura e do CBC. Participaram das reuniões, representantes do Ministério da Cultura (SAv, Ancine e RRNE/MinC), Congresso Brasileiro de Cinema – CBC, Conselho Nacional de Cineclube - CNC, FUNJOPE, FUNDARPE, XPTA.Lab/ UFRN, Fund. de Cultura de São Luís, UFPE, FUNDAJ-CANNE, RBV, IRDEB/ BA, Secult da Paraíba e Ceará, ABD, APCNN, UFPE-Polo PE, Porto Digital, Fundacine, Coalizão Brasileira pela Diversidade Cultural, TV Aperipê - ABEPEC, QAQ – Polo de Produção de Conteúdo, CNC, UFPB, RBV-Polo PE, DIMAS - FUNCEB - SECULT/BA, Universidade Federal da Paraíba, Banco do Nordeste e algumas empresas produtoras de audiovisual do Nordeste.

Além dessas três reuniões, o grupo organizou dois seminários sobre desenvolvimento sustentável do audiovisual no Nordeste. O primeiro ocorreu no XX Cine Ceará Festival Iberoamericano de Cinema, em Fortaleza, com presença de Manoel Rangel (Ancine), Newton Cannito (SAv). O segundo aconteceu no 3º. Festival de Cinema de Triunfo, em 2010.

Segundo o cineasta Rosemberg Cariry, a criação de um projeto de desenvolvimento sustentável do audiovisual no Nordeste nasceu de uma necessidade histórica. “É preciso criar novos paradigmas. O Nordeste precisa sair da condição de vítima, de bode expiatório, de reclamante dos editais federais, onde acontece uma

absurda concentração de recursos na região Sudeste, mesmo existindo indústrias regionais”. Foi pensando nas potencialidades e possibilidades do Nordeste (em um projeto piloto que pode ser ampliado e implementado em outras regiões brasileiras) que o Congresso Brasileiro de Cinema – CBC, juntamente com Representação Regional Nordeste do Ministério da Cultura (RRNE/MinC), incentivou o surgimento de um grupo de estudos que se autodenominou Grupo Asterisco.

Os documentos gerados pelas discussões do Grupo Asterisco buscaram uma unidade articuladora e agregadora das diversas cadeias e segmentos que abrangem o audiovisual em seus aspectos mais amplos. Daí a nomeação de Audiovisual* (asterisco), abrindo-se a palavra como guarda-chuva para abrigar a produção de filmes, de vídeos, de desenhos animados, de programas e seriados de TV, de jogos eletrônicos, de softwares, de músicas, de conteúdos para telefonia móvel e para todas as convergências digitais em trânsito na revolução tecnológica contemporânea.

Nordeste tem tecnologia e mão de obra especializada

“Um projeto tão generoso não pode ser pensado de forma setorializada, mas como integração ampla de diversas áreas: cineastas, produtores culturais, distribuidores, exibidores, economistas, sociólogos, publicitários etc.. Também não será fruto de uma instituição, mas de um conjunto de instituições: Ministério da Cultura (SAv e Ancine), Ministério de Ciência e Tecnologia, Ministério de Integração Regional, BNDES, Banco do Nordeste, Sudene, Sebrae, Universidades, Secretarias de Culturas e Fundações estaduais, governos estaduais etc.. Os conhecimentos, as práticas, o know-how e os recursos de cada um aplicados a um objetivo comum: o desenvolvimento da indústria e da arte do audiovisual do Nordeste de forma sustentável e integrada ao esforço de desenvolvimento da região”, disse Rosemberg Cariry. Segundo ele, a “ideia-mãe é pensar o audiovisual como “indústria avançada” (ou serviço de produção de bens simbólicos), inserindo o Nordeste no contexto nacional e internacional, como perspectiva de desenvolvimento do século XXI”.

Para o cineasta, este é o momento certo para isso acontecer, pois o Nordeste, além dos cursos técnicos, tem hoje cursos superiores de cinema, novas mídias e tecnologia digital em universidades de muitos estados nordestinos. “O Nordeste precisa pensar mais largo, propor novos paradigmas, tirar proveito da sua capacitação pessoal e técnica, formada ao longo dos últimos 30 anos, com pesado investimento do Estado nessa formação. E temos também condição e ter fundos regionais (editais e funcines) e um canal de TV para exibir esses conteúdos”, afirma Cariry.

Para Tarciana Portella, chefe da RRNE/MinC, a economia da cultura é uma área nova, “e por isso precisamos encarar esse desafio e trazeremos esse capital simbólico para ser efetivamente um elemento diferencial para o planejamento de políticas de desenvolvimento regional”. Para Sofia Federico, da Secretaria de Cultura da Bahia, a criação do Asterisco “é uma iniciativa de grande importância porque propõe todos os estados nordestinos juntos na construção e reflexão de políticas públicas para o setor. Essa é a primeira vez que juntamos governo, entidades civis e representantes do audiovisual. Os encontros são fruto de um processo que vem caminhando ao longo do tempo. Agora temos algo concreto com esse caminho que estamos construindo. Temos um momento interessante e oportuno”.



Reunião em Recife, onde foram discutidas as necessidades de fomentar o audiovisual no Norte e Nordeste



O MAIOR NOME DO CINEMA BRASILEIRO

Nelson Pereira dos Santos é o presidente de honra do 8º Congresso Brasileiro de Cinema: por mérito e por sua importante história e contribuição ao cinema brasileiro

Por Celso Sabadin

Quando se fala em Cinema Novo, imediatamente o imaginário popular, o inconsciente coletivo, nos remete à figura inquieta, falante e revolucionária do genial baiano Glauber Rocha. Nem todos se lembram, porém, que o cineasta que de fato foi o pai e inaugurador do movimento cinemanovista era um paulista – no bem mais aquietado que Glauber: Nelson Pereira dos Santos, um homem de fala calma e voz suave.

Nelson costuma brincar dizendo que “ia ao cinema ainda na barriga da mãe”. Desde muito pequeno acostumou-se a frequentar, todos os domingos, o Cine Colombo, no bairro do Brás, levado pelo pai. O menino cresceu, pensou em ser advogado, e era apenas um bacharel em Direito recém-formado nas tradicionais arcadas da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da USP, quando mudou-se para o Rio de Janeiro. Lá chegando, assustou-se com as favelas e os morros, até então desconhecidos para ele. Conseguiu um emprego de assistente de direção de Alex Viány no filme “Agulha no Palheiro” e passou a frequentar a favela do Jacarezinho, perto do estúdio onde foi morar.

Foi lá que Nelson teve a inspiração de roteirizar e dirigir “Rio 40 Graus”, certamente sem ter a menor ideia da revolução que iria provocar. A imagem dos dois garotos vendedores de amendoins permeando e interligando várias situações tipicamente cariocas e brasileiras se fixaria definitivamente como a pedra fundamental do Cinema Novo. De “Rio 40 Graus” para a frente, nada mais seria como antes no cinema brasileiro. Segundo o próprio Nelson, “os filmes que eram feitos antes do Cinema Novo, com raríssimas exceções, eram totalmente colonizados. Era um cinema sem nenhuma intenção de refletir a nossa realidade.”

Na sequência vieram “Rio Zona Norte” (1957), “Mandacaru Vermelho” (1961) e “Boca de Ouro” (1962), primeira peça de Nelson Rodrigues a ser adaptada para as telas. O Nelson da literatura encontrava luz, corpo e alma no Nelson do cinema. “Xará, você puritanizou a minha obra”, disse, na época, o escritor para o cineasta. Em 1963, uma nova revolução: “Vidas Secas”. A narrativa árida e a fotografia estourada em grãos marcadamente brancos ou pretos, com pouco ou nada de meio tom, ditaria um novo patamar estético para a arte cinematográfica do país.

Além de Nelson Rodrigues e Graciliano Ramos,

outros grandes autores foram adaptados por Nelson Pereira, como Machado de Assis (“Azylo Muito Louco”, de 1969), Jorge Amado (“Tenda dos Milagres”, de 1977, e “Jubiabá”, de 1986), novamente Graciliano (“Memórias do Cárcere”, 1983), além do quase inadaptável Guimarães Rosa (“A Terceira Margem do Rio”, de 1993).

Tendo o pioneirismo como uma de suas principais bandeiras, Nelson chocou os intelectuais e encantou o público quando decidiu fazer um filme com a dupla sertaneja Milionário e José Rico, ícone maior do que poderia existir de mais brega e menos intelectualizado para a suposta “inteligentzia” nacional. Assim, em 1980, lançou o surpreendente “A Estrada da Vida”, estilizando com classe e categoria o universo “breganejo”. É dele também aquele que é considerado o primeiro filme de qualidade lançado após a quase morte do cinema brasileiro perpetrada pelo então presidente Fernando Collor: “A Terceira Margem do Rio”, realizado três anos após o fatídico 1990 e um ano antes da chamada Retomada.



Em plena atividade

Nelson entra no século 21 com mais de 70 anos de idade. Hora de parar? Nem pensar. Logo no ano 2000 demonstra fôlego de menino ao realizar uma série para a televisão adaptando “Casa Grande & Senzala”. No ano seguinte, do alto de sua experiência, mostra humildade e jovialidade para retornar ao curta-metragem e realizar “Meu Cumpadre Zé Ketí”. Sempre sintonizado com a cultura de seu país, dirige o documentário “Raízes do Brasil - Uma Cinebiografia de Sergio Buarque de Hollanda” em 2004 e a ficção “Brasília 18%” em 2006. O título do filme, além de se referir à baixa umidade da Capital Federal, também é uma homenagem ao seu 18º longa. “Desejei parafrasear Fellini – diz Nelson –, que batizou seu filme de 8 1/2 por ter feito 8 longas e um curta”.

2006 também é o ano que marca a eleição de Nelson para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 7 da entidade, cujo patrono é Castro Alves. Torna-se assim o primeiro cineasta brasileiro imortal. A honraria é significativa, mas os fãs de cinema já conheciam há muito tempo a imortalidade de Nelson, cineasta que teve seus filmes participando das mostras competitivas dos mais importantes festivais de cinema do mundo, como Cannes (“O Amuleto de Ogum”, “Azylo Muito Louco”, “Memórias do Cárcere” e “Vidas Secas”) e Berlim (“A Terceira Margem do Rio”, “Tenda dos Milagres”, “Como Era Gostoso Meu Francês” e “Fome de Amor”).

Diretor que teve seu trabalho reconhecido em mostras e retrospectivas organizadas na França, Itália, Canadá, EUA e Japão, entre outros. Além de ter fundado o curso de graduação em Cinema da Universidade Federal Fluminense. E que completa 82 anos, repleto de ideias e projetos, no próximo 22 de outubro, pouco mais de um mês após capitanear mais um Congresso Brasileiro de Cinema, na qualidade de Presidente de Honra.



DOCES ECOS DOS ANOS 50

Os primeiros CBCs foram realizados em 1952 e 1953, marcados pela existência da Vera Cruz, e tiveram a presença de Nelson Pereira dos Santos, Alex Viany e Ruty Cardoso, entre outros

Alberto Ruschel. O encontro teve participação de delegações do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e Rio Grande do Sul. Flávio Tambellini publicou um artigo no jornal Diário da Noite chamando atenção para o fato de que o mercado cinematográfico francês, com 6 mil salas, importava apenas 150 filmes estrangeiros por ano, enquanto o Brasil, com a metade do número de salas, havia importado 900 filmes em 1952. A partir desses dados, Alex Viany defendeu no Congresso a necessidade de limitação da importação de filmes estrangeiros, sem o que a indústria cinematográfica brasileira não teria espaço para sobreviver. Foi proposta a taxaço do filme estrangeiro e a utilização da renda obtida em apoio à produção nacional.

O Congresso começou a cindir quando foi aprovada uma manifestação de apoio ao retamento de relações diplomáticas entre o Brasil e os países comunistas do Leste Europeu, o que gerou protesto dos delegados do SNIC, que reclamaram que os objetivos do encontro tinham sido desvirtuados. A cisão tornou-se mais pronunciada na sessão de encerramento, quando a atriz Tônia Carrero propôs um aumento no preço dos ingressos de cinema em todo o país. A proposta foi interpretada por alguns como tendo partido dos exibidores e por outros como dos grandes produtores paulistas em crise, e foi rejeitada.

Parte das propostas aprovadas nos dois Congressos Brasileiros de Cinema realizados nos anos 50 terminou sendo implementada: a taxaço do filme estrangeiro, a criação de escolas de cinema, a organização dos cineastas e técnicos em associações. Com a crise dos grandes estúdios, como a Vera Cruz, em seguida ficou claro para a comunidade cinematográfica do país que o espaço de discussão de políticas cinematográficas deveria ser cada vez mais orientado para a relação com o Estado. Não deve ser subestimada a importância destes Congressos na criação do Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (Geicine), em 1961, do Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1966, da Embrafilme, em 1969, e do Conselho Nacional de Cinema (Concine), em 1976.

Participante dos primeiros Congressos, a atriz Ruth de Souza lembra da efervescência dos encontros. “Estavam lá Fernando de Barros, Walter Hugo Khouri, Lola Brah, Tônia Carrero, Marisa Prado, Eliane Lage”, enumera. Era uma época intensa do cinema brasileiro, agitado pelo surgimento da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, a cargo do industrial italiano Franco Zampari, responsável também pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), fundado em 1948, tendo Cacilda Becker como estrela (o escritório da Vera Cruz ficava em cima do TBC, na Bela Vista). “Os Congressos estavam ligados à Vera Cruz”, afirma a atriz, em relação ao empreendimento que ficou conhecido como a Hollywood brasileira, dados os altos custos de suas produções. Ruth de Souza integrou elencos de filmes como “Ângela” (1951), “Sinhá Moça” (1953), “Candinho” (1954) e “Ravina” (1958). “O meu preferido é “Sinhá Moça”. O filme passou no Festival de Veneza e eu perdi o prêmio por dois votos para Katharine Hepburn. É como se tivesse vencido”, conta Ruth.

De acordo com a atriz, a Vera Cruz aumentou a estima do brasileiro em relação ao cinema. “Foi a partir daí que o público passou a acreditar no cinema do nosso país. Havia um padrão de qualidade muito alto nos filmes da Vera Cruz. Alberto Cavalcanti queria abrir uma escola. Franco Zampari acreditava na possibilidade de criar uma indústria, objetivo que não vemos sendo posto em prática nos dias de hoje. Sinto saudade daquela época. Todo mundo trabalhava com muita esperança”, diz.



José Lewgoy e Ruth Cardoso, durante o 4º CBC, no Rio de Janeiro; ambos estavam presentes nos primeiros CBCs



Em 2000, Porto Alegre sediou o histórico Congresso do Cinema Brasileiro que marcou a rearticulação da classe cinematográfica e suscitou iniciativas como a criação da Ancine. Mas não se deve determinar esse Congresso como marco zero da história do CBC. É fundamental trazer à tona os dois encontros realizados em 1952 e 1953. O primeiro, batizado de Congresso do Cinema Nacional, ocorreu entre 22 e 28 de setembro, no Rio de Janeiro, como um desdobramento do Congresso Paulista do Cinema Brasileiro. O segundo, intitulado Congresso Nacional do Cinema Brasileiro, foi sediado em São Paulo, no ano seguinte, entre 12 e 18 de dezembro.

No Congresso de 1952, que contou com as presenças de Alex Viany, Nelson Pereira dos Santos (presidente de honra do Congresso de 2010), Carlos Ortiz e Marcos Margulies, foram discutidas teses relativas à definição de filme brasileiro, importação de película virgem, distribuição e exibição, sindicalização de cineastas e técnicos, formação de mão-de-obra e organização institucional. Moacyr Fanelon defendeu que o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (SNIC) centralizasse a importação e distribuição de película virgem para todos os produtores do país, a fim de reduzir os custos. Houve outras iniciativas: o surgimento de uma distribuidora única de filmes brasileiros e o debate do anteprojeto de criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), encomendado pelo governo de Getúlio Vargas e redigido por Alberto Cavalcanti.

O segundo Congresso foi presidido pelo ator



FUNDACINE
FUNDAÇÃO CINEMA RS

Uma fundação privada a serviço do cinema brasileiro

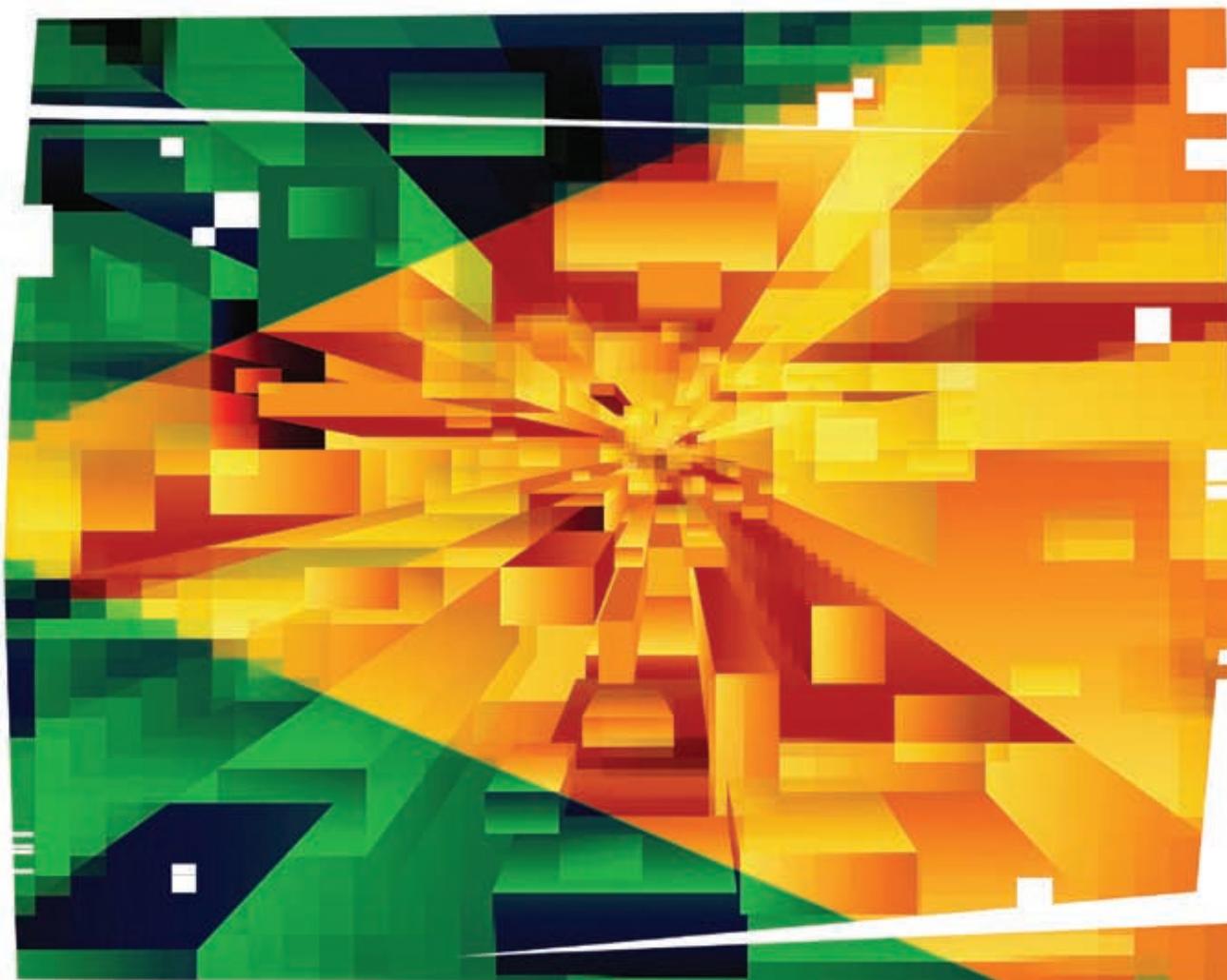
Resultado de uma parceria inédita no país que reúne iniciativa privada, poder público, universidades, emissoras de televisão, produtores e exibidores cinematográficos do Rio Grande do Sul, a FUNDACINE foi criada em 1998 para defender os interesses do setor audiovisual em nível nacional.

Sua atuação vai desde a criação de mecanismos de fomento e suporte à produção cinematográfica, sua distribuição e exibição, desenvolvimento de infra-estrutura, qualificação dos agentes, promoção do cinema e formação de públicos espectadores, preservação da memória audiovisual, assim como ações voltadas para a discussão de problemas e busca de soluções para o mercado. Isto significa entender o cinema como fonte de cultura, entretenimento e de geração de riquezas e empregos.

Dentre seus principais projetos estão a Cinemateca Capitólio, Prêmio de Cinema em Longa-metragem, Rodacine e Centro Tecnológico de Produção Audiovisual – CTPAV.

Em 2010, a FUNDACINE tem a honra de receber o 8º Congresso Brasileiro de Cinema e Audiovisual, comemorando os 10 anos de realização do 3º CBC, o qual foi responsável pela propulsão da rearticulação da política audiovisual brasileira, tornando-se um marco para o cinema brasileiro. Para essa edição, o intuito é obter resultados ainda mais grandiosos e significativos, congregando todos os agentes para discutir os novos caminhos do setor audiovisual.

Fundação Cinema RS
Rua dos Andradas, 1234 – cj.1006
Porto Alegre – RS
Fone/fax 51 3226 33 11
fundacine@fundacine.org.br
www.fundacine.org.br



8ºCBC

8º CONGRESSO BRASILEIRO
DE CINEMA E AUDIOVISUAL

12 a 15 de Setembro de **2010**

Hotel Plaza / PORTO ALEGRE . RS

Informações : 51.3226.3311 ∞ contato.8cbc@cbcinema.org.br

www.cbcinema.org.br ∞ culturadigital.br/cbcinema

REALIZAÇÃO



PROMOÇÃO



APOIO

