

ENTREVISTA COM ORLANDO SENNA

Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura no período de 2003 a 2007

Entrevista realizada em 30 de maio de 2009, Salvador, Bahia.

Entrevistadores:

Alexandre BARBALHO

Anita SIMIS

Antonio ALBINO Canelas Rubim

Humberto CUNHA

Taiane FERNANDES¹

ALBINO: Começaria perguntando, Orlando, quais foram suas experiências nesta área de gestão cultural, de políticas culturais, enfim quais foram as suas experiências nesse campo?

SENNA: Se eu considerar como experiência ampla, real, de políticas culturais no plural, a minha experiência é no Ministério da Cultura na gestão Gilberto Gil, como Secretário Nacional do Audiovisual. Mas se a gente considerar de uma maneira mais restrita, eu também poderia mencionar a organização, digamos assim, na gestão por algum tempo da Escola Internacional de Cinema e Televisão (em San Antonio De Los Baños, Cuba), porque não é apenas uma escola, pois assume outras características também. E nesta linha eu poderia citar também uma experiência no Brasil que foi o Instituto Dragão do Mar, no Ceará, que também tem este sentido mais amplo. Ou seja, não eram apenas escolas, eram projetos também do governo. É essa a experiência, ou seja, não é muita.

ALBINO: E em relação a esta experiência da gestão Gil, na Secretaria do Audiovisual, qual é a visão que você tem, terminada a experiência?

SENNA: A minha sensação é que foi muito positiva. Positiva no sentido de sensibilizar as pessoas para a questão do audiovisual em geral. Porque, se vocês bem se lembram, as questões audiovisuais antes do governo Lula não eram tratadas de maneira coletiva. Eram decisões de gabinete, decisões fechadas do Governo com a participação de quatro, cinco, no máximo meia dúzia de pessoas, que o Governo considerava como os representantes máximos, possivelmente únicos da atividade. Eu acho que isso foi o primeiro aspecto positivo da minha passagem pelo Ministério da Cultura, abrir a questão do audiovisual. Muita gente considera, por exemplo, que a proposta da Ancinave e a sua subsequente polêmica tenha sido um fracasso do Governo que tentou uma coisa e não conseguiu. Na verdade, eu nunca considerei dessa maneira, eu acho que, aquele momento em que, digamos, esse tipo de assunto estava nas primeiras páginas dos jornais, e não escondido lá na terceira página dos cadernos culturais, e que saía na televisão no horário nobre, chamou a atenção das pessoas de alguma maneira. Quando eu digo as pessoas, não são as pessoas envolvidas nessa atividade, são as pessoas de maneira geral. Eu acho que elas se deram conta e isso que tem algum tipo de

¹ Alexandre Barbalho, Anita Simis, Antonio Albino Canelas Rubim, Humberto Cunha, professores integrantes da Redecult e Taiane Fernandes, doutoranda do Pós-Cultura/UFBA, pesquisadora em formação do Cult.

comprovação pelas muitas cartas e comunicados recebidos. Dá para sentir que se acendeu um interesse na sociedade de “poxa, isso é importante, isso é mais importante do que a gente pensava antes”. Não é apenas uma coisa de diversão, de lazer, ou não é apenas algo cultural, é também algo que tem a ver com a cidadania, é algo que tem a ver com a economia, que tem a ver com uma importância enorme no tecido social brasileiro, no mundo inteiro, e isso eu acho que foi um avanço bem importante. Tanto que, a partir daí, as questões audiovisuais passaram a ser tratadas de uma maneira mais coletiva. Começou-se a ter transparência com relação a isso. “Nós vamos fazer alguma coisa. Então, vamos discutir isso”. Mudou de água para o vinho a relação do Estado com a sociedade no que se refere às questões do audiovisual. E para isso, aquelas polêmicas do início da minha gestão e da gestão do Gil serviram muito, e por isso eu não acho que foram negativas, eu acho que a polêmica da Ancinave foi muito positiva e, além disso, também abriu o caminho para tentar fazer passo-a-passo, ou seja, caminhando devagar, comendo pelas beiradas, uma regulação mais moderna, mais contemporânea para essa questão no Brasil. Claro que como não foi possível fazer um marco regulatório inteiro porque havia barreiras e obstáculos enormes para fazer isso, teve-se de se decidir de fazer isso pouco a pouco, que é o que a Ancine está fazendo passo-a-passo, muitos dos encaminhamentos que estavam no projeto da Ancinave estão sendo concretizados um a um, em vez de serem concretizados em bloco como era a idéia. Não vou falar das realizações, é claro que isso teve conseqüências, teve coisas se concretizando, etc., mas eu acho que o mais importante foi isso. Foi também a questão de que as pessoas entendessem que havia assuntos, que havia temas realmente fora da discussão da sociedade, como discussão em nível de sociedade organizada, como, por exemplo, a questão da TV pública. Com isso estou mencionando o início e agora menciono o final da minha gestão, quando havia uma dificuldade enorme, inclusive dentro do próprio Governo, para se entender o que é TV pública. Acho que foi nessa gestão, da qual estamos falando, que, não apenas o governo, as pessoas, que isso também passou para bons contingentes da sociedade... Os sistemas de televisão que a gente tem: o estatal, o público e o comercial e como estes três sistemas podem se relacionar e qual é a natureza de cada um deles. Isso também era uma coisa absolutamente nebulosa no Brasil, era uma nuvem cheia de mosquitos, ninguém entendia exatamente o que é que tinha ali dentro daquela nuvem. Tanto que até hoje ainda existe a confusão, já não de uma maneira tão conceitual, mas ainda se faz confusão entre a televisão estatal e a televisão pública. Esta confusão ainda existe, no sentido de: “Ah, é estatal porque é o Estado que paga”. Não exatamente, inclusive porque a televisão pública pode ser privada, nada impede que uma televisão pública seja privada. O canal Cultura se apresenta como televisão pública, embora seus recursos e seu lócus sejam privados. Então a questão era outra, a questão era só de entender que há a possibilidade de um terceiro sistema de televisão que não é nem comercial, nem estatal e que é exatamente isso pelo qual a gente batalhou muito e que também, mais do que a concretização, a realização de um projeto, a televisão pública ainda terá que ser muito trabalhada. Mas de qualquer maneira esta consciência está acesa nas pessoas em geral.

BARBALHO: Eu queria voltar para um pouco antes da sua entrada no Ministério. Antes você comentou que chegou no Ministério, na Secretaria Nacional de Audiovisual, com um plano de governo debaixo do braço. Como foi a construção desse plano de governo? Como se deu? Como foram as correlações de forças? Que principais temas foram debatidos na construção desse plano?

SENNA: Não houve muita dificuldade em se organizar, em colocar no papel um plano de governo para o audiovisual naquela época, porque os três Congressos Brasileiros de Cinema (2000, 2001 e 2002) já ofereciam um cabedal de reflexões e decisões que vinham da coletividade dessa atividade, ou seja, que vinham do setor. Os Congressos Brasileiros de Cinema daquela época são históricos, inclusive, nesse sentido, porque reuniam todos os lados, todos os aspectos, todas as correntes da atividade de audiovisual do país. Então com este cabedal de três reuniões muito fortes fizemos uma reunião específica, um seminário, um fórum específico para a criação, para a elaboração de um plano de governo, que foi o Seminário Nacional do Audiovisual, em dezembro de 2002 no Rio de Janeiro, na Biblioteca Nacional. E aí já se pôde, devido ao acúmulo que se tinha dos congressos, fazer alguma coisa muito mais reduzida, com relação a presença de pessoas e entidades, e muito mais dirigida também. Foram cerca de cento e cinquenta a duzentas pessoas de todo o país, evidentemente com alta representatividade de suas regiões, de todos os presidentes das entidades e também pessoas e instituições com atividades afins e não apenas o pessoal do audiovisual. A universidade estava presente, a televisão estava presente, o meio ambiente estava presente. Esta reunião foi uma coisa absolutamente louca, com dois dias e três noites de trabalho e depois mais quinze dias para colocar isso no papel. Ou seja, não foi muito difícil porque, no sentido da capacidade da coisa, de se chegar a algo em pouco tempo, havia um trabalho já feito. Quem acompanhou isso sabe, tem a lembrança desses congressos brasileiros de cinema que na verdade aprofundaram como nunca se havia aprofundado no Brasil as questões audiovisuais. Apenas o que eu tive de fazer foi uma correção, no sentido de que os congressos evidentemente tinham um foco muito maior no cinema e, por isso, foi necessário se fazer o Seminário do Audiovisual no Rio, para que, já no projeto de Governo, se tivesse a abertura de estarmos tratando de uma atividade mais ampla de que o cinema, ou seja, também aí, nesse seminário, apareceram os conceitos mais importantes, digamos, da gestão que foi a abrangência de considerar a atividade, de considerar a legislação, que tentamos construir, de considerar inclusive as relações desta atividade como algo que é um universo apenas, que teria que ser visto e estudado, e também trabalhado, com esta abrangência, ou seja, é uma coisa só, não se pode fazer uma política pública para o cinema apenas, a essa altura. Por quê? Porque o cinema está intimamente interligado, digamos assim, com a televisão, e agora também cada vez mais com a internet. Então isso foi o conceito básico, digamos assim, das políticas culturais que eu desenvolvi. Quer dizer, isso estava na cabeça de uma equipe, não é?! Outra coisa interessante, quando eu falei da equipe agora, foi a necessidade (isso aí já uma questão bastante pessoal minha), foi a necessidade também de mudar a geração dos gestores. Estávamos há quarenta anos com os mesmos gestores audiovisuais no Brasil. As mesmas pessoas é que, durante quarenta anos, não só lideravam a política do audiovisual, como também, no que se refere a técnicos, a gestores, a licitadores, eram as mesmas pessoas há quarenta anos. Então uma das atitudes que eu achei importante também nessa história foi isso, de trazer uma nova geração de gestores e que têm um perfil bem diferenciado dos anteriores. Ou seja, os anteriores eram cineastas, ou produtores, ou pessoas ligadas intimamente à atividade, ou técnicos que vinham desde os anos sessenta, por aí, cinquenta inclusive alguns. Técnicos e administradores. E essa nova geração de gestores que começa a atuar em 2003 e 2004 é de jovens vindos das escolas de cinema, evidentemente, de formação audiovisual, de formação humanística muito, muito forte, mas que não têm pretensões de serem cineastas, têm pretensões de serem gestores culturais. O que os diferencia bastante das gerações anteriores dos gestores. Eu acho essa mudança de gente, de pessoas na linha de frente da administração e da gestão do audiovisual como um passo muito importante, porque se não tivesse sido

feito isso de uma maneira tão brusca, digamos assim, teríamos problemas, hoje estaríamos com problemas. Ou seja, as pessoas antigas estariam envelhecendo e a substituição seria muito mais complicada, politicamente complicada, do que foi a partir de uma decisão de: “Não, muda todo mundo de vez”. Isso foi o que Gustavo Dall chamou de “a passagem do bastão”, no discurso dele, quando ele saiu da Ancine.

ALBINO: Deixe-me voltar um pouco a esta questão da concepção mais ampla, eu queria compreender melhor. Você fala que os congressos se debruçavam mais sobre o cinema, então foi necessário fazer este seminário para pensar esta concepção mais ampla de audiovisual. Essa visão mais ampla derivou de quem? De quais setores? Fora do cinema, quais foram os interlocutores de outras áreas, não do cinema, que foram chamados para discutir essa visão mais ampla?

SENNA: Na verdade não é que os congressos tratavam exclusivamente de cinema. Já havia o sentimento e também a discussão de que o cinema estava interligado a outras atividades. O que eu quis chamar atenção foi que o foco maior foi no cinema. E quando se faz o Seminário o que se agrega a isso são níveis de importância, ou seja, o cinema não é mais importante do que a televisão, basicamente o cinema não é mais importante do que os jogos eletrônicos, basicamente como indústria. É você ter esta visão mais prática dessa correlação entre as distintas atividades, entre os distintos suportes, entre as distintas mídias audiovisuais, esse seminário surgiu para isso, ou seja, para juntar os pedaços. Agora, quem participou para além do cinema nesse seminário foi exatamente a televisão, foi o pessoal dos jogos eletrônicos. Trouxemos também educadores, ou seja, para ver onde se poderia fazer links da atividade, não só do pensamento, mas da atividade prática do audiovisual com a educação. E, evidentemente, pessoas de comunicação, das teles, da televisão comercial também, ou seja, foi uma coisa bastante ampla no sentido de que estivesse ali discutindo, caminhando na mesma direção, tentando colocar no papel um plano de governo, tudo o que a gente via como relacionado à atividade audiovisual. Foi gente de teatro, por exemplo, foi até um imprevisto, mas elas devem ter dito “nós tínhamos alguma coisa a ver com isso”.

SIMIS: Você se lembra em que ano isso ocorreu?

SENNA: O Seminário Nacional do Audiovisual foi feito em dezembro de 2002, no Rio de Janeiro, quando o Lula já estava eleito e se preparando para a posse. Isso caiu nas minhas mãos porque na época eu era subsecretário do audiovisual do Rio de Janeiro, no governo Benedita da Silva, que foi um governo de nove meses. Terminado o mandato do governador anterior, que tinha saído e foi um governo terrível no que se refere a recursos, não havia nenhum centavo para nada, para absolutamente nada. Só havia dois itens para os quais se conseguia dinheiro, um era o pagamento do funcionalismo e outro a questão da segurança pública. Fora disso, não tinha dinheiro para nada. Então eu cheguei lá com grandes planos, inclusive já aprovados pela governadora, pelo secretário da Cultura que era o Antônio Graça, de transformar a subsecretaria numa Secretaria do Audiovisual, a primeira Secretaria do Audiovisual de um estado brasileiro e nem isso era possível porque não havia como se mover lá dentro. Foi aí que me pediram para fazer um projeto de política pública do audiovisual para o estado do Rio de Janeiro que não seria cumprido naquele governo evidentemente, mas que serviria para o governo seguinte, para os quatro anos seguintes, porque havia toda uma crença de que a governadora Benedita da Silva iria ser reeleita, o que não aconteceu. E quando me propuseram isso eu, claro, cheguei à conclusão de que não adiantava muito se fazer um

projeto de políticas públicas para o audiovisual em uma unidade da federação sem ter nenhuma relação com o Governo Federal, com outras unidades da federação, ou seja, vai se fazer com que o Rio de Janeiro se transforme numa Hollywood, separada de tudo. Chegamos a essa conclusão e eu propus que ao invés de fazermos isso, que se fizesse um programa de governo para o Governo Federal, já que tinha saído, poucos dias antes, o programa de governo de cultura que se chamava Brasil a Serviço da Imaginação, onde o audiovisual era citado em quatro ou cinco linhas, nem chegando perto da importância real desta atividade dentro da cultura. Foi a partir daí que eu propus: “Não, vamos fazer um projeto de governo específico para o audiovisual”.

ALBINO: Você propôs isso a Gil? Gil já estava escolhido neste momento?

SENNÁ: Não. Nesse momento o que se pensava é que alguém do PT iria ser o ministro da Cultura. Tanto que, como eu não era do PT, eu não sou de nenhum partido, para elaborar esse plano, eu pedi que o PT trouxesse para as reuniões um grupo representativo do PT, e dessa atividade, para que estivesse comigo, para que eu não ficasse solto como um livre atirador. E aí sim, dentre várias pessoas que vieram, estavam três pessoas que todo mundo achava que um deles seria ministro da Cultura, tanto que eu até falei diretamente com um futuro ministro da Cultura, que não seria. Se pensava no Pedro Terra, pseudônimo de Hamilton Perreira, coordenador do Programa de Cultura, Antonio Grassi e o Sérgio (Mamberti). Então eu não encabecei este trabalho pensando no Gilberto Gil, inclusive não se pensava no Gilberto Gil de maneira nenhuma naquela época. Eu até conto isso no livro *O Homem da Montanha*, ou seja, esse jogo de poder que eu não entendia bem: “São vocês que vão ser ministros, não é? Vai, não vai.” E foi assim, eu tive também esse grupo do PT, esse apoio ali ao lado, mas a história é bem interessante, porque quando a gente terminou isso, a feitura desse programa de governo do audiovisual, havia muita confusão exatamente para quem seria, quem conseguiria. Aí eu caí fora, eu fui para Cuba. Um mês depois, na hora que eu cheguei de Cuba, sei lá, alguém, a minha mulher me ligou de casa, eu chegando: “É Gil, o ministro é Gil!” Então foi uma surpresa geral. E foi interessante também comigo. Eu não sei se interessa aqui. É que eu ia ser o secretário do Audiovisual do ministro do PT que fosse, por isso inclusive, eu estava fazendo o plano, etc. E quando anunciaram que era o Gil eu disse: “Ai, graças à Deus eu estou livre disso” (*risos*). E Gil é meu amigo, meu colega de colégio, um velho amigo. Eu disse, não, o Gil não vai fazer uma maldade dessa, mas no outro dia ele já estava me telefonando e não adiantou nada. E na minha primeira reunião com o Gil ele já tinha lido e analisado todo esse documento e já tinha aprovado como base das políticas públicas para o audiovisual.

BARBALHO: A segunda pergunta que eu queria fazer é sobre isso: como você avalia, percorrido esse período, o que foi proposto no plano e o que de fato conseguiu ser feito? Ou seja, há um plano, testado razoavelmente, uma proposta? E na hora de executá-lo, como você avalia esse processo? Foi executado grande parte do que estava previsto? O que não foi executado? Enfim, uma avaliação desse plano...

SENNÁ: Tudo o que estava previsto para ser concretizado como ação, como ato do governo, foi feito. Porque havia também uma segunda parte do plano que se sabia que seria impossível fazer em oito anos. Mas tudo bem, isso a gente fala em seguida. Agora, o que foi listado para chegar a uma execução, a uma concretização foi feito: foi a questão da democratização e da, vamos chamar de nacionalização no sentido territorial dos recursos e também, não só dos recursos, mas de toda e qualquer ação da Secretaria

do Audiovisual. Isto é, esta extensão de recursos para todos os estados brasileiros, a difícil manobra que foi contemplar as outras regiões brasileiras que não fossem do eixo Rio-São Paulo, de uma maneira que não tirassem recursos do eixo Rio-São Paulo, que foi exatamente aumentar, dobrar na verdade, os recursos financeiros da Secretaria do Audiovisual. O aumento de cem por cento na produção de filmes, basicamente, e o aumento de cem por cento da presença do filme brasileiro no mercado brasileiro. Tudo isso se conseguiu. A questão da televisão pública que foi um trabalho muito longo. Claro que durante seis anos se pensou, se analisou, se estudou e se trabalhou na formulação da TV pública, mas houve algumas ações, já relacionadas com isso e que foram concretas, que foram a criação dos programas de produção e difusão, ou seja, o conceito de que não adiantaria muito o governo continuar no equívoco histórico e centenário, que já tem cem anos do cinema, de fomentar apenas a produção, ou seja, de fomentar apenas um dos lados, uma das pontas da cadeia produtiva. Pelo menos a primeira e a última, ou seja a produção e a difusão, essa foi a tentativa que de alguma maneira teve resultados, mas que também faz parte daquele outro lado do plano que é: tem que se continuar fazendo para se chegar ao ideal. Como exemplo, os programas para a televisão pública, que é algo que estava sendo discutido, não apenas produção, mas produção em teledifusão, o melhor exemplo é o DocTV. O DocTV é feito hoje em mais de vinte países, o que o torna um programa de televisão dos mais fortes do mundo, que no final desse ano agora, 2009, o DocTV deve estar com 200 capítulos prontos e em edição, ou seja, é uma coisa gigantesca, mas que, na verdade, teve uma importância também pensada muito básica dentro do nosso projeto que conseguiu demonstrar a possibilidade de uma rede de emissoras públicas. E foi o DocTV que fez a rede, inclusive a Abepec (Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais) que, evidentemente, comprou também o projeto do DocTV, e todas as emissoras da Abepec entraram nisso. Outras emissoras, que não eram da associação, entraram para a Abepec só para ter direito de também participar do programa DocTV. Então foi através de um programa que se conseguiu demonstrar a possibilidade de uma rede nacional de televisões públicas.

SIMIS: Seria o caso da TV Cultura, que também entrou?

SENNA: A TV Cultura também entrou, eu acho que ela não fazia parte da Abepec, eu não sei, acho que não. Foram várias que entraram e, a partir daí, começaram a fazer parte da associação das emissoras. Teve também, nesses programas, um sentido regulatório, digamos assim, de organização do mercado. O DocTV ainda é um bom exemplo, porque foi a partir do DocTV que foi possível interessar a todas as emissoras públicas. Não que apenas elas tivessem feito este trabalho, no sentido de se organizar uma empresa que pudesse realmente ter emissoras públicas no sentido que a gente já estava pregando, ou seja, a emissora de televisão da sociedade, ou seja, geridas, controladas pela sociedade. Foi a partir destes programas que isso também foi possível. E um outro lado da questão, um ato de política pública bem interessante é que as pessoas não têm direito apenas, no que se refere, por exemplo, ao cinema e à televisão. O direito do cidadão não termina no direito de acesso à televisão, de acesso ao cinema, às telas do cinema, às telas da televisão, ou seja, esse direito do cidadão também vai até os meios de produção, as pessoas têm que ter acesso aos meios de produção. Não para ser um grande produtor audiovisual, não para ser um grande cineasta, mas porque esta linguagem e esta tecnologia, cada vez mais, fazem parte de nossa vida cotidiana. Então a linguagem do audiovisual, dentro de algum tempo evidentemente, eu não sei quando, será uma linguagem também de domínio público, ou seja, todo mundo saberá como

utilizar os meios de produção audiovisuais (e as crianças cada vez mais sabem) como uma linguagem de comunicação interpessoal, como uma linguagem de diálogo entre pessoas, como já está acontecendo também com os jovens. Eu sempre cito o exemplo de uma sobrinha minha, isso foi há dois anos atrás, e ela estava na minha casa e tinha ido a uma festa na noite anterior e a amiguinha dela ligou para perguntar como é que foi a festa e ela disse: “veja” e bateu no botão. Era um desses telefones bacanas, bateu no botão e a outra menina começou a ver a festa que tinha acontecido. Daqui a pouco a outra pergunta: “Ah, aquele gato estava lá?” “Que gato?” “Ah, esse daqui”. Ou seja, havia ainda um pouco de diálogo, de palavras, mas o maior tempo desse diálogo foi um diálogo audiovisual. Então nesse sentido foi criado, por exemplo, o “Revelando os Brasis”, isto é, qualquer pessoa ter direito de ter na mão uma câmera. Qualquer pessoa, basta entrar... Claro que não podem ser os duzentos milhões de brasileiros, já estamos chegando perto disso, não é? Cento e noventa milhões... Talvez os duzentos milhões de brasileiros não possam, ou devam, se a idéia é tão extensa, ter uma câmera. Mas que pelo menos um bom contingente da nossa população possa ter o acesso a esses meios de produção. Dentro dessa linha, propusemos ao Ministério da Educação adotar o ensino da linguagem audiovisual em todos os níveis de escolaridade, desde o maternal até a universidade, como se ensina o português. Ou seja, na mesma faixa de importância do aprendizado da língua pátria. E porque acreditávamos, estamos acreditando, que o país, se partir antes para essa atitude, digamos assim, que é uma coisa complicada, uma coisa cara, que dá muito trabalho, pois é preciso formação dos professores para isso, também estará na frente da realidade econômica do século XXI. Alguns países estão começando a fazer isso, mas de uma maneira muito tímida. O Ministério da Educação nunca respondeu seriamente a isso. Só que “era uma idéia maravilhosa, uma idéia para o futuro”, ou seja, que tinha a ver com o futuro, o futuro do país, inclusive o futuro econômico do país, mas que era um projeto grande demais, que “tinha que se pensar”. Devem estar pensando até hoje.

ALBINO: Voltando um pouco ao “Revelando os Brasis”... porque o “Revelando os Brasis”, vem dessa concepção de tornar as pessoas produtoras, de ter acesso aos meios de produção, porque que ele está concentrado em determinados lugares, com faixas de população, se eu não me engano de até vinte mil habitantes? Porque ter essa escolha, esse foco?

SENNA: Isso é uma coisa que vai de alguns anos, ou seja, o projeto inteiro havia começado primeiro com as cidades pequenas, “Brasis” por quê? Porque 74% das comunidades brasileiras, 74 - 78% das comunidades brasileiras têm esse perfil. Ou seja, qual é a comunidade típica do Brasil? É essa, porque a maioria das nossas comunidades tem menos de vinte mil habitantes, tem até vinte mil habitantes. E também estas cidades eram as mais, digamos, relegadas ao esquecimento e ao abandono, à inexistência por parte dos governos e foi por isso, ou seja, vamos direto ao foco, os menos contemplados pelos poderes públicos, que é esse tipo de comunidade. Mas não é só para este tipo de comunidade, o projeto também andava para outros recantos, digamos assim, para outros cantos e recantos. E isso está sendo feito agora, por exemplo, esse concurso que está sendo realizado pelo Ministério da Cultura, destinados às classes C, D e E. Eu acho que ontem, ou anteontem este concurso deve ter tido seu primeiro resultado. É também um desenvolvimento dessa idéia, de se alcançar as comunidades, os contingentes populacionais mais abandonados, menos levados em conta.

ALBINO: Agora no presente, qual é a sua avaliação, quais os resultados, o que foi produzido, os cursos, a formação de pessoas? Como é que você avalia?

SENNA: Eu considero muito bom o resultado. A essa altura está andando para o terceiro ou quarto edital. Mais de cento e vinte cidades já foram contempladas, porque no “Brasis” não ocorrem só os concursos e as oficinas em que as pessoas aprendem a pegar na câmera, etc., há também o que acontece nas cidades. Toda cidade que é contemplada com este programa recebe, em algum momento, uma caravana que vai exhibir evidentemente o seu filme. Eu fui a algumas e é sempre um entusiasmo enorme. O filme da cidade, quando exibido, vai todo mundo para as praças, a população inteira vai ver, não só os seus filmes, mas os filmes das outras cidades. O resultado disso nessas comunidades é a formação de pequenas empresas de produção, inclusive algumas que se chamam grupos de cinema que são a produção artística mesmo. Mas a maioria deles é coisa de trabalho, ou seja, são produtoras para casamentos, batizados, eventos, são registros da cidade, registro da comunidade, esse tipo de coisa. Claro que esse programa não foi feito para descobrir cineastas, não tem essa intenção evidentemente, mas claro que isso poderia acontecer, e realmente aconteceu. Já tem pessoas que participaram do “Revelando os Brasis” em escolas de cinema, já tem gente até que está estudando no exterior, os melhores já ganharam bolsas, etc. O que acontece em cada uma dessas cidades é que a atividade, digamos assim, audiovisual não desaparece. É muito pequena evidentemente, porque são comunidades pequenas, mas ela surge com o “Revelando os Brasis” e ela não desaparece. A coisa vai continuando e já temos a experiência do “não desaparece”, porque o “Revelando os Brasis” já tem cinco anos, então já dá para medir. Fica na cidade uma semente da atividade audiovisual, da importância econômica, basicamente ele (o programa) leva muito em conta isso, do audiovisual para a comunidade, para o município. Então, tem duas vertentes o “Revelando os Brasis”, uma é essa, a local, e a outra é a de chegarmos (e aí já sob o ponto de vista digamos, cinematográfico mesmo, de estética, etc.) a recantos mais profundos da alma brasileira. É que nós, cineastas e profissionais eruditos, talvez não tenhamos esse alcance, ou essa capacidade de nos aprofundarmos como uma pessoa de uma comunidade tem de aprofundar-se na sua própria comunidade evidentemente. Então também tem esse outro lado muito bacana, que é chegar a recantos antes não alcançados dessa alma brasileira.

ALBINO: E tem algum estudo sobre isso, Orlando, algum estudo de acompanhamento sobre o “Revelando os Brasis”?

SENNA: Além de ter o estudo do próprio grupo, que é o mesmo que faz o “Revelando os Brasis”, além de ter todo o levantamento da realidade, tem aferições do programa e tem também estudos acadêmicos. Tem algumas teses sobre o programa.

BARBALHO: Eu queria só fechar a minha pergunta... é que você tinha falado de alguns pontos concretos realizados e você disse que alguns...

SENNA: E o que foi pensado e planejado e que nós sabíamos que não íamos alcançar, mas que tinha que ficar, evidentemente. Por isso ontem eu me referi à questão de que pelo menos no que se refere a políticas culturais, do governo, a gente entendeu muito cedo lá no Ministério da Cultura, que um Estado gestor era impotente com relação a isso, tinha que ser um Estado muito mais indutor e regulador. E, na verdade, nós jogamos com essa tática, não é? De sermos indutores e de tentar organizar,

regulamentar essa atividade muito mais do que gerir, apenas. É claro que a gestão, ela é necessária porque é uma coisa do dia-a-dia, digamos assim, ela é natural, mas não caracterizar o Estado apenas como gestor. Pelo contrário, ser menos gestor e muito mais indutor e regulador. Esse tipo de atividade evidentemente não foi possível ser feito, principalmente porque eu fiquei apenas cinco anos, não foram meus oito anos. Mas são coisas que estão sendo realizadas nesse segundo mandato do presidente Lula e evidentemente passarão para outros governos. Um exemplo é a regulamentação mesmo. Era absolutamente necessária e urgente a regulamentação da atividade audiovisual no Brasil, que é urgentíssima, mas que é muito difícil ser feita porque interesses e forças muito poderosas querem uma atividade não regulamentada. Agora isso já mudou, por exemplo, a televisão que antes não queria regulamentação em nada que se referisse a isso, hoje já pede regulamentação, mas não para a televisão, para as “teles”. O que é muito interessante, “agora queremos sim, para as teles”. Ou seja, são questões que evidentemente em apenas uma gestão não dá para resolver. A não ser num governo ditatorial que se resolve “pau, pau”, mas não num governo democrático. Por isso, eu acho que há muita coisa plantada, muita coisa semeada que apenas agora está começando a botar a cabeça para fora, a brotar. Por exemplo, eu achei uma sorte conseguir, ainda nessa segunda gestão do governo Lula, construir o Fundo Setorial do Audiovisual. Eu achava que não íamos conseguir. Não consegui, mas a equipe conseguiu implantar isso. Outra questão, ou seja, a Ancine, embora tenha andado muito, inclusive tenha substituído de uma maneira criativa, digamos assim, a questão do marco regulatório, de fazer pouco a pouco esse marco, ela tende a evoluir de uma maneira bastante forte nos próximos dez a quinze anos, ou seja, ultrapassa mais de um governo, para que realmente possamos ter uma agência num sentido um pouco mais contemporâneo que é o modelo de agência que nós utilizamos no Brasil, o modelo norte-americano. A Ancine já começou, inclusive, com algo diferente das outras agências, que foi exatamente o conselho. Nenhuma outra agência teve um conselho. Agora há que se discutir se esse conselho está funcionando ou não. Então são coisas que tendem a dar ainda. Que estão plantadas, estão sossegadas, estão propostas, estão induzidas, mas que o trabalho demora muito.

SIMIS: Eu queria saber um pouco, duas questões: você colocou que há coisas novas, vivemos um momento em que o audiovisual é uma coisa mais ampla que o cinema e que é preciso renovar, inclusive renovar as cabeças, enfim. Agora, tem algumas experiências do passado que são muitas vezes recuperadas, o próprio adicional de bilheteria que estava esquecido, lá nos anos cinqüenta, foi recuperado e eu acho que tem uma experiência aí de políticas cinematográficas, uma delas é o cineclube... Eu queria saber um pouco se houve uma linha, um...

SENN: Se tentou não perder nada. A restauração, digamos assim, do movimento cineclubista foi prioritária na minha gestão da Secretaria do Audiovisual. E além de ser prioritário foi bem sucedido. Nós encontramos, assim, de verdade, de verdade, cineclubes que se diziam organizados não chegavam a dez em 2003. Ou seja, todo o movimento cineclubista tinha sido desbaratado nos últimos anos, por várias razões e praticamente não existia. Existia sim muita curiosidade com relação ao cineclube em várias áreas, principalmente universitárias. Mas, o que existia antigamente na verdade eram dez mil clubes no Brasil. E essa política para o cineclubismo foi muito mais de indução do que qualquer outra coisa. Claro que teve também que colocar dinheiro, de organizar os congressos do cineclube, de chamar os cineclubistas existentes e os que tinham sido, para que eles se reorganizassem. Eu acho que foi muito bem sucedido.

Hoje temos o quê, trezentos cineclubes funcionando no Brasil, mais ou menos. E também, quando a gente fala na política para os cineclubes, ela não vem sozinha, ela vem também com a distribuidora, com a Programadora Brasil, que foi criada, em um primeiro momento, ou seja, com a sua primeira prioridade para o cineclube, mas que, evidentemente, tende a crescer, como já começou a crescer. É uma programadora também da televisão pública hoje, não é apenas para o cineclube, mas foi uma garantia para o cineclube, de que eles teriam programação. Porque também é complicado, de repente todo mundo quer fazer cineclube, em suas cidades, em seus bairros, em suas escolas, etc. e como vai conseguir filme para isso? Devendo ter essas complementações. Se tentou cercar o resgate, a reorganização do movimento cineclubista de elementos que poderiam garantir a sua existência, de agora para frente, tranqüila, ou normal, digamos assim. Os cineclubes acabaram porque não tinham dinheiro para alugar filmes e as distribuidoras alugavam filmes. Acabando os anos 80, eles já estavam acabando. As distribuidoras alugavam filmes para os cineclubes pelo mesmo preço que alugavam para qualquer atividade, exibição comercial, então isso também inviabilizou o movimento. A criação da Programadora Brasil tem esse sentido, ou seja, de dar sustentação ao movimento cineclubista até onde existir, onde seja possível existir a programadora. Eu espero que nenhum outro governo acabe com a Programadora.

SIMIS: Você falou bastante da regulação. Como é que você vê essa parte da regulação, não só em relação a televisão, mas também em relação ao cinema norte-americano que é hegemônico no mundo inteiro? Nós até temos uma grande produção em relação ao que nós tínhamos, mas muitos filmes não conseguem ser exibidos porque você tem uma ocupação... Trinta por cento dos filmes produzidos aqui não são exibidos, quer dizer não são lançados no ano de sua produção. Em relação a anos anteriores, você tinha uma postura nacionalista muito forte, vamos dizer, para proteger, hoje parece que o foco se deslocou mais para uma discussão com a televisão. Hoje, onde está essa discussão já que está essa situação está cada vez mais presente nas nossas salas de cinema?

SENNA: Cada vez mais não, não mudou. Sempre foram. Os Estados Unidos ganharam o mundo para seus filmes, não porque seus filmes eram bons, piores ou melhores do que os filmes nos anos 20, nos anos 30. Pelo contrário inclusive, mas porque fizeram casas, ou seja, cinemas, coisas físicas no mundo inteiro. Foi apenas a mesma estratégia utilizada pela Pemex no México nos anos 50. Fazer cinemas em quarenta países. Fazer a casa, o cinema. Foi isso que os americanos fizeram, coisa física, que hoje essa coisa física já não é tão física, é também a televisão, também as outras coisas. Segundo, a ascensão maior da televisão é porque é o maior meio difusor do cinema e não a sala de cinema. A sala de cinema é apenas janela, é a janela de lançamento. Nenhum filme se paga em cinema, nem os americanos.

SIMIS: Mas esse filme que passa na televisão também é o cinema norteamericano.

SENNA: Eu sei, eu vou chegar lá. O que eu estava dizendo é porque se deu a importância da televisão. Agora, há uma legislação de impedimento de gangues, de hegemonias que, aliás é a norma da Organização Mundial do Comércio (OMC), que não pode haver preferências para um produto de um só país, e todos os países do mundo descumprem essa norma, dando preferência ao produto de um só país. Não é um problema do Brasil, é um problema de todos os países com exceção dos Estados Unidos, Índia, Cuba e China. Fora esses quatro países, todos os países do mundo têm exatamente o mesmo problema que o Brasil, ou seja, como conter o cinema hegemônico

dos Estados Unidos. Pode se conter fazendo uma revolução. Um presidente democrático que tentar qualquer regulação nesse sentido cai. Ele sai do poder. Porque essa briga não é briga de gente pequena. As ameaças e retaliações dos Estados Unidos contra o Estado brasileiro, no sentido de o Estado brasileiro querer mexer na questão do cinema é muito forte, foram muito fortes no passado e continuam sendo muito fortes, inclusive com ameaças de derrubada do presidente mesmo. Então não é uma coisa assim que um secretário do Audiovisual ou um ministro da Cultura vão resolver jamais. Isto é uma coisa bem mais alta, ou seja, o buraco é bem mais alto. Mas claro que a história caminha. A história está andando. A não ser nos anos 70, com a Embrafilme, o Brasil jamais tem conseguido ocupar o seu mercado com 12% de seus filmes, como é mais ou menos a média dos últimos anos. Isso era algo impensável e agora está mais ou menos fixado. Quando diminui muito é 10%, esse ano que deu uma diminuída, mas é 10% de ocupação. Poucos países no mundo conseguem isso. Na América Latina só o Brasil e a Argentina, nem sempre, de vez em quando a Argentina. E na Europa tem uns três ou quatro países que chegam entre 10 e 15% de ocupação do seu mercado com seus filmes, o Brasil então está entre os países *tops* dessa questão. Mas mesmo assim, nós sentimos, como todos os países que conseguem colocar 10, 15% de sua produção em seu próprio mercado, nós sentimos que é muito pouco. Mas há um avanço e eu acho que isso vai ser, a partir desses avanços, a partir das novas tecnologias, porque pela primeira vez na história da humanidade, as tecnologias de comunicação não são tecnologias reservadas, ou seja, não são tecnologias impossíveis de serem acessadas em sua inteireza pelos países emergentes, ou pelos países pobres, ou pelos países periféricos, ou pelo mundo. E agora sim há essa possibilidade, ou seja, pela primeira vez nós temos uma tecnologia de comunicação que pode ser utilizada a nosso favor. E isso é um dado histórico, é um dado na história muito importante. Nunca aconteceu isso e isso só aconteceu no momento em que a tecnologia audiovisual mudou de verdade, nós tivemos cem anos de uma tecnologia só, que é a tecnologia fotográfica, da emulsão, da película com emulsão. Cinema falado, cores, tela grande, tudo isso é dentro da mesma tecnologia. Só agora, a partir dos anos 80 é que muda de verdade a tecnologia. Sai do campo fotográfico e entra no campo da varredura eletrônica, que é outra coisa. Por isso toda essa revolução que estamos começando a viver, por isso a economia do século XXI vai estar lastreada pela comunicação audiovisual. Tudo isso vem a partir dessa mudança total, desse giro tecnológico. E esse giro tecnológico também nos favorece, ele pode ser pela primeira vez usado a nosso favor. Eu acho então que a história vai andar por aí. Não é um presidente fazer uma lei proibindo a entrada dos filmes norte-americanos. Por quê? Porque não agüenta. Não existe presidente no mundo que tenha esse cacife. Isso lembra o fato de que os responsáveis por Hollywood, ou seja, a Motion Picture Association, o seu presidente tem uma sala na Casa Branca.

ALBINO: Orlando, eu queria voltar um pouco alguns temas. Qual a relação da Secretaria, ou seja, de você estar dirigindo a Secretaria, com o ministro? Como se dava esta relação e como se dava a relação também da Secretaria com a Ancine? Pensando que a Ancine no momento inicial não estava sequer dentro do MinC, que ela foi trazida para o Ministério da Cultura, como é que se dá essa relação, como é que se articulam as políticas da Secretaria com as da Ancine?

SENNÁ: O fato de trazer a Ancine, para a vinculação com o Ministério da Cultura, de trazer o CTAv (Centro Técnico Audiovisual) para a Secretaria do Audiovisual, de trazer a cinemateca... tudo isso não estava no Ministério, cada um estava num órgão. Também tem a ver com o conceito, com o sentido de abranger, ou seja, se existe um trabalho a

partir da abrangência desta atividade, vamos juntar tudo isso em um lugar onde possa haver uma comunicação mais fluida. Foi essa a razão. E as relações com a Ancine foram normais, até me lembro na época, alguém disse: “Ah, há uma espécie de choque, há uma espécie de atrito entre a Secretaria do Audiovisual e a Ancine...” E eu me lembro um dia que nos chamaram, a mim e o Gustavo Dall, para uma reunião da Abraci (Associação Brasileira de Cineastas), e disseram: “Bom e a briga de vocês...” e a gente assustado e olhava um para o outro: “Mas que briga será essa?” E saímos e fomos jantar nós dois e dissemos: “Meu Deus, o que será que estão pensando, não é?” Porque foi natural que se pensasse que haveria um choque, mas não houve um choque quando a Ancine foi vinculada, enfim, ao Ministério da Cultura. E também não houve um choque porque se trata de uma agência e existe uma razoável independência das agências com relação aos Ministérios aos quais estão vinculados. A tendência é que essa independência, digamos assim, o fato de uma agência não ser totalmente governo, tem que estar no meio do caminho entre governo e sociedade, esta é a definição de agência, isso tende a diminuir muito e as agências tendem a ser cada vez mais instrumentos do governo no Brasil. Mas não houve nenhum choque, apenas foi um entendimento de que o que a Ancine não queria no início, na época do Gustavo Dall, era apenas um detalhe que depois foi superado, porque ele não queria que a vinculação fosse feita através da Secretaria do Audiovisual e sim através do gabinete do ministro. São detalhes bobos e o ministro: “Ok, pode ser, não é?” E é com o Ministério e não com a Secretaria. Mas é claro que a Ancine vai ter que conversar é com a SAV (Secretaria do Audiovisual), não tem como não ser. Foi um entendimento inicial muito interessante, inclusive em divisão de trabalhos, divisão de campo de trabalho no que se refere à política internacional. E esse foi outro aspecto que a gente deu uma importância fundamental. Não havia uma política externa para o audiovisual antes que pudesse ser considerada uma política nacional para fora. Havia algumas ações realizadas pelo Itamarati, de fazer festivais no exterior, mandar filmes para embaixadas, mas não havia uma política externa pensada e executada a partir de alguns parâmetros, de algumas determinações e isso também foi um trabalho interessante desta gestão. E, com relação à Ancine, havia que se decidir, na verdade os campos de ação, da Secretaria e da Ancine nos fóruns internacionais, isso era muito importante. É a questão, inclusive, da autoridade audiovisual. Todo país tem que ter uma autoridade audiovisual para poder representar o país nos fóruns internacionais. E foi decidido, sem muito constrangimento, que a autoridade audiovisual seria, não sempre, o secretário do Audiovisual, já que é o governo que traça políticas. E imediatamente eu como Secretário, e isso não é portaria, ou seja, coisa que pode cair, fiz a divisão do trabalho. Todos os fóruns que tratam diretamente do mercado, como por exemplo, Ibermedia, isso é da alçada da Ancine, ou seja, o que a autoridade audiovisual brasileira, que é o secretário do audiovisual fez com a Ancine foi delegar várias atividades para a Ancine, tudo o que se relacionava mais diretamente com as razões de mercado. Então, na Conferência das Autoridades Audiovisuais Cinematográficas Iberoamericanas o representante do Brasil é o Secretário do Audiovisual porque naquele fórum se trata das políticas audiovisuais em geral, enquanto na Ibermedia em que se trata apenas de produção de filmes é a Ancine. Essa foi a divisão que foi feita e eu sei que nesse momento está havendo dificuldades de entendimento entre a Secretaria e a Ancine, com relação a isso. Mas isso também é passageiro porque isso depende das pessoas que estão lá. Também é outra coisa que tem que estar em mente, não são os governos, são pessoas.

ALBINO: E algumas mudanças que aconteceram, algumas migrações de pessoas, por exemplo, algumas pessoas que eram da Secretaria e foram para a Ancine, como Leopoldo Nunes, Manuel Rangel que se mudaram para a Ancine. Como é que foi feita?

SENNA: Todo o pessoal da Ancine, saiu da casa. Todos os que estão indo são todos quadros do Ministério da Cultura, Leopoldo Nunes, Manuel Rangel, Mário Diamante, com a exceção de um ou outro que é indicação do governo, ou seja, do partido do governo, o que eu acho inteiramente equivocado, mas que existe, não é? Indicações políticas para cargos técnicos, eu diria. Foi o que eu falei antes: de abrir as portas para uma nova geração de gestores, para jovens gestores com determinado perfil.

ALBINO: Vamos voltar então um pouco à questão da Ancinave. Você colocou que a Ancinave terminou colocando em cena esse debate, acho correta essa visão, mas existem de qualquer maneira algumas ponderações que foram feitas, algumas críticas que foram feitas ao Ministério, de que o Ministério teria subestimado as forças que estavam em jogo naquela discussão. E daí, por exemplo, isso ter levado a uma derrota evidentemente nesse primeiro nível. Outra crítica que também tinha sido feita é que o Ministério não soube articular com alguns setores que historicamente eram setores ligados a essa luta pela democratização da comunicação. Eu ouvi de uma pessoa historicamente vinculada a essa luta dizendo assim: “Ah o ministério saiu para frente, não conversou nunca com a gente sobre isso, não buscou o apoio da gente.” Como é que você pensa isso?

SENNA: Dois aspectos. Primeiro, não ter buscado apoio: deve ter sobrado alguém, mas foi um ano de reuniões diárias, praticamente quatro reuniões por semana, com todas as pessoas com quem a gente queria se reunir e com as pessoas que se apresentavam para conversar sobre isso. Fizemos mais de cem reuniões. Então não foi tão fora assim. Claro que deve ter ficado alguém de fora, eu não sei quem... Bom, primeiro refazendo a sua resposta: primeiro, possivelmente não foram todas as pessoas, entidades e movimentos que teriam de ser consultadas, que teriam de fazer análises junto conosco, da formatação jurídica, pode ter sobrado alguém, mas, de qualquer maneira, nós buscamos nos comunicar, analisar, discutir com todas as frentes. Foi um ano de reuniões e eram, depois me deram esses cálculos, cerca de quatro reuniões semanais, então mais de cem reuniões. Segundo, seria muito ingênuo se a gente tivesse desprezado as forças, anti-regulação, digamos assim. Nós consideramos e sabíamos exatamente a potência de fogo dessas forças, sabíamos que possivelmente seríamos derrotados. Não houve essa ilusão, essa ingenuidade, de: “Ah não, a gente vai levar isso e vai ganhar”. Nem a ilusão de que íamos ganhar na primeira batalha. Eu nunca tive essa ilusão. Sabíamos exatamente os monstros e os paredões hegemônicos que a gente tinha de enfrentar e que continuamos enfrentando. Foi apenas a abertura de uma batalha e esta batalha tinha de ser aberta. Se alguém morre para abrir uma batalha séria, não importa. Que morra! Mas a questão tinha de ser aberta, como foi. Não houve essa ingenuidade de não havermos medido bem o poder do inimigo, se é que podemos usar essas palavras. Não, sabíamos perfeitamente do seu potencial de fogo. O que houve sim foi uma jogada bastante, digamos assim, perversa por parte da Globo, que vinha conversando com a gente de uma maneira bastante saudável, inclusive as reuniões eram no nível da direção máxima das Organizações Globo e em nível ministerial, ou seja, o ministro fazia parte dessas reuniões e estava andando de uma maneira que nos parecia saudável. Claro que, no momento em que fizéssemos a proposta, a Globo ia ter reações com relação a alguns aspectos da proposta. Mas até aí havia um acordo com relação a isso. “Ok, vocês

apresentam e a gente vai lutar para derrubar alguns dos itens que estarão aí”. Mas o que a Globo fez foi o contrário, foi dizer que quando a gente colocou a proposta para estudo, a ante-proposta, o pré-projeto, para que as pessoas pudessem lê-lo e estudá-lo, a Globo anunciou que estávamos mandando para o Congresso. Houve um pacto, inclusive utilizando com cinco grandes produtores para dizer assim: “não somos só nós, o cinema também está contra”. E que deu toda aquela confusão, mas o cinema, o corpo do cinema brasileiro nunca ficou contra a Ancinave, apenas quatro produtores. Mas quatro produtores cobertos pela maior, pela quarta maior rede de televisão do mundo. Então, parece que era muita gente, mas não era, ou seja, não houve ingenuidade não. Houve uma nossa decisão de que a questão tinha de ser colocada. Tinha de ir para o ar. Se ganhássemos, se perdêssemos, na verdade não acreditávamos que a perda seria total, como não foi.

ALBINO: E essa era uma avaliação do Ministério como um todo?

SENNA: Não, é uma avaliação minha, é uma avaliação de outras pessoas no Ministério. Há algumas pessoas no Ministério que tinham uma avaliação ligeiramente diferente, inclusive parecida com a que se colocou a pouco aí, mas não exatamente essa. É que se devia esperar mais dois ou três meses para que se esclarecesse bastante o funcionamento da Globo, não é? Embora para nós estivesse bastante claro, ou seja, “joga com armas, mas não vamos bombardear, nós vamos lutar lealmente para tirar os aspectos que não nos agradam”, não fizeram isso, fizeram exatamente o contrário.

CUNHA: A Lei de Fomento do Audiovisual é uma lei temporária. Ela foi criada em 1993 por dez anos e prorrogada em 2003, e assim sucessivamente, ou seja, ela tem um tempo que tende a ficar permanente. O que o senhor acha disso?

SENNA: Eu acho que não deve ficar permanente e acho exatamente que ela é aprovada por períodos porque não é uma lei para ficar permanentemente. É muito mais difícil você tirar uma lei permanente do que uma lei que é renovada. E não é permanente porque os mecanismos de fomento ao audiovisual brasileiro tendem a ser melhorados cada dia mais. Agora, por exemplo, o Fundo Setorial já é um passo bastante forte, não digo adiante, porque é paralelo, mas é um passo paralelo muito forte, com relação à Lei do Audiovisual. Acho que a razão é essa, que é uma lei que tem de ser otimizada a cada período e tem de, em algum momento, ser substituída por uma lei definitiva que a gente chama Lei Geral do Audiovisual, um marco regulatório geral do audiovisual e que um dia teremos de chegar lá. Teremos. A razão de não se aprovar a lei definitivamente é essa. Porque não é uma lei definitiva, não é uma lei para ficar. É uma lei de passagem.

ALBINO: E o que você acha dos 100% de isenção que está previsto na lei do audiovisual? Tem sentido uma lei de incentivo dar 100% de isenção?

SENNA: Eu acho que sim.

ALBINO: Por quê?

SENNA: Ué, porque você fez esta pergunta?

ALBINO: Porque, se tem 100% de isenção, praticamente todo dinheiro investido é dinheiro público.

SENNA: E qual é a diferença?

ALBINO: A lei não é para mobilizar recursos privados?

SENNA: Ah, tá, agora eu entendi a sua pergunta. É 100% de isenção e aí isso não ajudaria, atrapalharia.

ALBINO: Sim e eles abatem como despesa operacional.

SENNA: Existe um equívoco forte que parte do mercado em relação à lei de renúncia fiscal. Aí sim, talvez há de um pouco de ingenuidade do Governo. Porque a lei foi feita não apenas para que o Governo renuncie a parte do seu imposto, mas sim estimular a iniciativa privada a também investir dinheiro em cultura, ou seja, fazer o jogo de juntar as duas coisas. E a nossa iniciativa privada de uma maneira muito patriótica achou que isso era bonito. Se tinha dinheiro do Governo não era preciso ter dinheiro deles. Entenderam perfeitamente o espírito da lei, mas jamais concordaram. Por isso a Lei Rouanet tem essas falhas, por isso se está tentando melhorá-la ou substituí-la, de alguma maneira, porque, nesse aspecto ela não deu certo, ela não pegou. Aliás, pegou até ao revés, não é? Da utilização indevida por parte da iniciativa privada das facilidades dessa lei, como, por exemplo, ao utilizar para instituições culturais das próprias empresas que seriam mantidas com o dinheiro da renúncia fiscal do governo. Esta lei jamais teve esta intenção, pois evidentemente seria um absurdo. Mas isso é a distorção que os nossos patrióticos empresários fazem. Nós temos empresários patrióticos, não é? Por isso é que andamos nesta situação.

ALBINO: E sobre a TV pública? Esse movimento deve muito ao Ministério da Cultura, quando deveria ser atribuição do Ministério da Comunicação. Eu queria que você falasse um pouco como é que esse movimento nasce dentro do movimento da cultura e que sentido tem esse movimento dentro do Ministério da Cultura? Qual é a concepção que vocês tinham? Como foi construído? E depois um pouco sobre sua saída da Secretaria para ir para a televisão. Por que razão? E depois também os próprios conflitos que aconteceram entre os chamados jornalistas e o pessoal que era do Ministério...

SENNA: Até o momento em que se faz a lei que cria a RBC – Rede Brasil de Comunicação –, que é a operadora da TV Brasil, não há nenhum documento oficial com o conceito de TV pública. Também não há, na prática, nem agora, nem antes, uma verdadeira TV pública em funcionamento no Brasil. Por isso que eu digo assim: “aí começa a TV pública, aí começa na verdade o esforço para se entender o que é a TV pública e para se implantar a TV pública”, e que, até agora, apenas continua como esforço, evidentemente durante muito tempo ainda vai ser um grande esforço, e vamos ver se a gente consegue. Nem é certo que se consiga ter no Brasil uma TV pública, por todo o jogo de poder no âmbito da comunicação que existe no país. Mas porque o Ministério da Cultura? Porque alguém tem que fazer. Além disso, o Ministério das Comunicações, como está colocado na organização do governo executivo, do executivo brasileiro, é apenas tecnológico. Trata da tecnologia, não trata da criação de televisões, não trata de formatação de televisões públicas, não trata de nada disso. O lócus normal seria realmente o Ministério da Cultura, não teria outro. Talvez uma junção com o Ministério da Educação, um trabalho em conjunto com o Ministério da Educação. Além disso, também se partiu de um decreto presidencial criando quatro canais de

programação: uma é exatamente a TV Brasil, ou seja, generalista, uma TV generalista, foi a primeira que partiu para frente; segundo, a TV da Cultura que terá que ser feita pelo Ministério da Cultura; terceiro, uma TV da Educação que terá que ser feita pelo Ministério da Educação e quarto, a própria TV estatal, ou seja, a TV do governo. O Ministério da Educação partiu, inclusive antes do Ministério da Cultura, para organizar o seu canal. Não é o seu canal na verdade, são as suas programações. Quatro canais, quatro programações para cada um. Isso inclui também a TV Brasil que tem também mais três programações. Agora estamos querendo condensar para poder ter até oito. O Ministério da Cultura não queria mexer nisso este ano, mas terminou mexendo. Já está com a sua, já estão elaborando o canal da Cultura. Você já via naquele momento um ambiente favorável a que pudéssemos levar a cabo a criação de um canal com estas características, com esta natureza. Por isso foi o Ministério da Cultura: primeiro porque era o lócus mesmo, depois, alguém tem que começar e havia este momento favorável. Inclusive um momento favorável também a partir das televisões ditas públicas, que são as televisões educativas. Existia a Abepec que também estava com disposição para fazer isso. Não tem nenhuma importância a questão de que havia algum tipo de atrito entre os jornalistas e cineastas, que tenhamos uma presidente que não é adequada, etc. Tudo isso que se fala está num segundo plano e tem um segundo plano. Os problemas atuais da TV Brasil, que é uma empresa totalmente inadequada, imagine que a TV Brasil não pode fazer uma co-produção.

ALBINO: Não pode?

SENNA: Pode, pode fazer uma co-produção com você e você entra com cem mil reais do seu lado. Você coloca os cem mil reais lá, sai cem mil reais do orçamento. Ela não pode, na verdade, comprar. É uma dificuldade, há um inferno burocrático que impede a mobilidade da empresa. Imagine uma empresa absolutamente amarrada que tem que cuidar de quatro televisões, oito a dez rádios, duas agências noticiosas, ou seja, o que é uma coisa gigantesca. Que tem que ter uma agilidade, tem que ter um ritmo superior, inclusive da maioria das redes comerciais do Brasil. E o que é que temos? Temos uma empresa inteiramente amarrada, totalmente imobilizada pela sua própria estrutura jurídica. Segundo, a presença da sociedade na TV Brasil se faz necessária, ou seja, tudo bem que no início teria que ter um tipo de organização vinda do governo para poder começar, etc. Mas a essa altura já seria o momento de a TV Brasil ter um conselho escolhido pela sociedade e ter uma presidência, uma criação que viesse deste conselho, escolhido pela sociedade. E também, basicamente a coisa que talvez seja a pior de todas, um grande equívoco, porque gera esses outros, é estar ligada a uma secretaria de governo. Não existe isso em nenhum lugar do mundo. É um invento do Brasil que a TV pública tem que estar ligada ao Estado, ao mais alto escalão do Estado. Quer dizer, é um absurdo total. E, claro, também houve o próprio ministro e a própria presidente da TV Brasil dizendo que esse fato é irrelevante. Então, tem muito trabalho pela frente. Tem muita correção ainda. Não temos a TV pública, mas eu tenho a esperança de que a sociedade brasileira não só merece a TV pública, como vai saber fazê-la. Para isso eu nem preciso inventar. A sociedade civil está falando muito, está se reunindo muito, está tirando conclusões brilhantes, mas não atua nada em relação à TV pública, nem um milímetro. Não tem um só gesto significativo. Então, enquanto não houver isso, nós vamos ter essa falsa televisão pública. Não vamos ter uma verdadeira televisão pública, porque só a sociedade pode fazer isso. Nenhum governo vai se interessar por isso.

ALBINO: Orlando, no início do governo tinha aquela coisa, eu sei que é outra coisa, é diferente, mas aquela TV Cultura e Arte que veio do governo anterior. Porque essa decisão de tirar aquilo do ar?

SENNÁ: Porque, primeiro, não era uma TV, era um programa, segundo, ninguém recebia, terceiro ninguém via e quarto levava um terço do orçamento da Secretaria. Então, quer dizer, não era uma TV, era uma *tsunami* canal, era um absurdo. Era uma coisa louca.

ALBINO: Então deixa eu fazer a última pergunta. Eu queria saber o seguinte: ontem, Solange, que é uma dirigente de uma entidade de classe da área do cinema, colocou uma tensão, que pessoalmente eu discordo, mas acho que é importante. Como é que tem sido a relação entre a Secretaria, o governo Lula, nessa área mundial com a comunidade? Flui bem?

SENNÁ: Eu só posso falar com um olhar de dentro, de até dois anos atrás, então, eu não sei como está acontecendo agora. São dois anos que eu estou afastado do Audiovisual. As pessoas acham que foi ontem, mas não foi, na verdade fazem dois anos. Mas o que me parece é que são tensões normais. Eu acho muito bom que tenham tensões, inclusive. Que haja um relacionamento tencionado. Porque se não as coisas amolecem, não vão para frente. O que eu entendi da Solange acho que foi muito mais pessoal, esperava é que o governo Lula não andou tanto como ela desejava, não andou tanto quanto eu desejava, mas andou muito.

ALBINO: O problema é que ela estava analisava todo governo a partir da perspectiva do audiovisual, de um setor para o governo como um todo...

SENNÁ: Sim, mas ela tem razão, quando ela estava falando só da atividade dela, fazendo a análise, questionando o governo com relação a atividade audiovisual.

FERNANDES: Eu só queria um esclarecimento com relação à América Latina, eu dei uma olhada no site da TAL. E eu queria saber se tem uma pretensão de ser uma TV aberta em todos os países membros...

SENNÁ: Não, ela tem a pretensão de ser o que é, uma distribuidora, essa atividade é a mais importante. A TAL (Television America Latina: www.tal.tv/) também produz, produziu neste momento uma telesérie muito interessante, latino-americana. Já tem dez episódios feitos e em distribuição, faltam vinte e um ainda, que é para cada um dos países latino-americanos. Possivelmente este ano não será terminada, será gravada uma outra série mais curta de capítulos sobre a América do Sul, sobre o que está acontecendo. Não é uma série cultural que os governos e a TAL costumam fazer, é uma série de visão política do que está acontecendo hoje na América do Sul, que é a região, talvez, fora das regiões conturbadas lá no Afeganistão, etc., é a região que mais está se movimentando. Fazemos também empacotamentos de programas para quem contrata para fazer isso, como a TV Brasil, que tem um programa diário da TAL. A TV Cultura tem um programa semanal da TAL, o canal sete da Argentina tem um programa da TAL. Mas a sua atividade central importante é a rede de distribuição, são cento e sessenta, mais agora, quase cento e setenta associados que representam quinhentos canais. Então, na verdade é uma rede de quinhentos canais. O que é bastante forte e já é um trabalho que a TAL se propôs. O que tem de avançar agora é que esta rede seja

realmente rede. É um esforço de fazer uma rede real que possa até em algum momento, pois é bastante complicado, entrar até em conjunto, durante uma hora, meia hora. Mas são só sonhos, porque não é uma rede nesse sentido. É uma rede enredada em torno da mesma coisa. O que é a TAL, na verdade? Todos estes modelos de negócios, que na verdade eu me dediquei, como secretário do Audiovisual, foi criar modelos de negócios novos para as novas exigências e a nova era cultural em que estamos entrando. O DocTV é um modelo de negócio, o Revelando os Brasis é outro, o Documenta Brasil é outro, feito inclusive com contribuições comerciais, e a TAL, que é um modelo de negócio maravilhoso, não é do governo, é uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público), mas é um modelo de negócios, desses novos modelos que a atividade audiovisual precisa para poder entrar na nova era, na era digital, na era da comunicação audiovisual super massiva e da enorme demanda de produção que vamos ter também daqui à pouco. Então é por isso que cada um desses modelos novos tem que ter uma mágica. Qual é a mágica do DocTV? É que uma emissora paga vinte por cento do custo de um documentário e tem cinquenta documentários para sua programação. É o típico negócio da China, todo mundo quer. Todas as TVs querem, agora tem o DocTV Colômbia, DocTV da língua portuguesa. Todo mundo quer fazer esse tipo de programa, porque tem uma mágica aí por trás. Qual é a mágica da TAL? A mágica da TAL é que conteúdo paga conteúdo, não há troca de dinheiro. É como uma grande caixa no espaço cibernético onde todo mundo, todos os associados colocam ali a sua melhor programação, escolhe a programação e coloca ali e ao colocar a sua programação ali pode tirar dessa enorme caixa o que quiser. Então isso talvez não seja uma grande coisa para as televisões públicas grandes, como a TV Cultura, mas para as pequenas televisões comunitárias e universitárias é uma benção do céu. Pode fazer a programação para a semana inteira, inclusive sem pagar um tostão. Mas para isso tem que ser sócio, você tem que colocar sua programação também lá e disponibilizá-la para quem quiser. Esse é o centro da TAL. As outras atividades são aquelas que eu te falei: produzir e organizar programas para quem pede, mas o trabalho é esse. Estamos lançando duas coisas bem interessantes agora, uma é um programa chamado “Academia”, que é para filmes estudantis, digamos assim. Não só os filmes das escolas de cinema e televisão, mas também os filmes produzidos em qualquer escola universitária ou até de nível médio também. Isso vai ser aberto. Já fizemos o primeiro convênio exatamente com a escola de Cuba que tem um acervo gigantesco, está já há vinte e dois anos filmando. Vamos fazer também com outras grandes escolas do mundo, a Argentina, a União Européia e está aberto, vai estar aberto para todo estudante que faz filme. E a outra é um que se chama Catálogo em que qualquer documentário latino-americano pode estar neste catálogo, é grátis, já deve entrar agora em agosto (2009), eu acho que será aberto. Vai ter o anúncio do documentário, o autor, a foto e o endereço comercial, o endereço para fazer a conexão comercial. E este catálogo estará “linkado” com um *mailing* de compradores do mundo inteiro. Então é isso o que a TAL faz, ou seja, distribuir e facilitar o relacionamento entre o produtor e o comprador.

CUNHA: Eu fiquei curioso com duas observações, primeiro a ocupação do cinema brasileiro pelo Brasil. E a segunda observação, que eu achei interessante, é que isso se relaciona com uma definição de uma política externa para o audiovisual. Aí, somando até estas duas coisas, e a possível logística, me veio uma vontade de perguntar qual é a participação do Brasil no exterior em termos específicos do cinema e do audiovisual de maneira geral.

SENNA: Houve um acontecimento bem interessante, nos primeiros cinco anos do governo Lula, ou seja, no primeiro mandato e no início do segundo. O Brasil se tornou o líder dos países latinoamericanos no que se relaciona a políticas internacionais audiovisuais. A liderança na CACI, que é a grande Conferência das Autoridades Iberoamericanas e não só latinoamericanas. Isso aconteceu porque o Brasil encarou e enfrentou a Espanha, coisa que os outros países latinoamericanos não ousavam fazer, porque são filhos da mãe pátria e têm relações mais fortes do que a gente com a Espanha. O México se sentiria muito incomodado para enfrentar a Espanha num fórum internacional, a Argentina a mesma coisa, o Chile ainda mais. Então o Brasil teve este papel porque a Espanha é muito invasiva, a Espanha ainda pensa com a cabeça de colonizador. Sua formação histórica, não agora, não com a cabeça de colonizador físico, mas de colonizador cultural. E esse enfrentamento, digamos, do Brasil com a Espanha transformou o Brasil no líder dos países latinoamericanos nas políticas e nas relações, digamos, audiovisuais globais. Isso foi mais da política externa relacionada basicamente com a América Latina, porque a nossa política externa do audiovisual seguiu exatamente a determinação das prioridades da política externa do Brasil. A primeira prioridade é a América do Sul, a América Latina, a segunda prioridade é a África. Seguimos essa linha de prioridade. Houve um trabalho com a África muito difícil, difícilíssimo, porque quando a gente fala da África, claro que a relação brasileira com a África não é só relacionada com a língua portuguesa. Se relaciona também com a África ocidental, com a Nigéria, com o Senegal, etc. Coisa que os outros países latinoamericanos não têm. Mas claro que tínhamos que basear nossa política externa relacionada com a África prioritariamente no mundo lusoafriano. E a grande dificuldade era exatamente a relação dos países africanos de língua portuguesa e do país asiático de língua portuguesa que cultivaram com Portugal. Para se fazer o DocTV da língua portuguesa foram seis anos de trabalho, porque os africanos não queriam que Portugal estivesse no programa. É absurdo que Portugal não esteja num programa de língua portuguesa. Mas agora a gente conseguiu, enfim, foi um trabalho...

BARBALHO: Vocês conseguiram tirar Portugal?

SENNA: Não! Portugal entrou, mas foram seis anos para que os países africanos aceitassem Portugal em programas conjuntos. Isso me faz lembrar uma piada. Outro dia eu estava em Portugal e liguei a televisão e estava o Raul Solnado. É um grande comico português, comediante, teve programas de grande sucesso na televisão brasileira nos anos sessenta, setenta. O maior palhaço, digamos, português. Aí me chamou a atenção ele velhinho falando na televisão e eu disse: “olha, o Raul Solnado, que eu via há anos aqui no Brasil”. E ele estava dizendo o seguinte, eu não sei se ele estava fazendo graça, ou não, mas ele estava zangado, se apresentando como uma coisa zangada, ele dizia assim: “Nós inventamos esta língua, a língua portuguesa, nós espalhamos o raio dessa língua pelo mundo inteiro, nós transformamos esta língua numa língua erudita, numa língua culta com Camões. E agora os brasileiros dizem que nós é que temos sotaque”. Claro que é uma coisa louca. Quem tem sotaque é a gente. Bom, e também fizemos um trabalho, que não era feito antes. O Itamarati trabalhava um pouco, mas era uma coisa desorganizada, que é a relação com os países europeus. E aí transformamos todos os nossos convênios de co-produção em convênios de colaboração audiovisual com a Espanha, com a Alemanha, com a França, com a Inglaterra. A Inglaterra é uma dificuldade, a Inglaterra acha que os governos não têm de tratar nada que seja de cinema. A maior dificuldade de se fazer um convênio, ou qualquer coisa com a Inglaterra relacionada a cinema é porque o governo não quer cuidar disso, não quer

tratar disso. Só quer dar dinheiro para o cinema inglês. Ou seja, o que aconteceu foi a formulação de uma política que não havia. Havia “espirros” de política externa, mas não uma política externa organizada, quer dizer, com focos e com objetivos a serem alcançados. Foi implementada e agora está começando. Deu muito certo, ainda quando eu estava por lá, com a América Latina inteira, a melhoria da relação com os países ibéricos, que não era mole, mas também algum adiantamento com países europeus e ficou, digamos, para depois, aquelas coisas que eu dizia, que não dá tempo para fazer tudo, ficou para ser feito agora e eu espero que o façam, a questão com a África, enfim, que está se materializando e uma outra coisa que está dentro do programa que eu deixei lá, que é a relação muito especial com os BRICs, ou seja a relação do Brasil com Rússia, China e Índia, esse grande grupo que está pouco a pouco tentando se organizar. Só que com relação ao audiovisual a gente acrescentou mais dois: era BRICAA, que é a África do Sul e Austrália. E iniciamos um trabalho que deve ser continuado, se o Brasil não for tolo, no sentido de uma relação especialíssima do audiovisual entre estes seis países. Seis porque acrescentamos mais dois.