

UMA COOPERATIVA DE CINEMA

Quarenta profissionais de cinema, entre diretores, produtores e técnicos, fundaram, no Rio, uma Cooperativa, fórmula que lhes pareceu a mais indicada para o momento atual, embora, pitorescamente, desloque a atividade cinematográfica para uma área imprevista: a do Ministério da Agricultura. Com o objetivo inicial de prestar serviços técnicos, a Cooperativa Brasileira de Cinema (CRC) tem como base os estúdios da Tecnisom, no Catumbi, cujo acervo incorporou ao nascer. Sobre as razões pelas quais foi criada e seus planos de ação, FILME CULTURA ouviu o Presidente da sociedade, Nelson Pereira dos Santos, e o Secretário, Marcos Faria, como também a opinião do Presidente do INCRA, Sr. Lourenço Vieira da Silva.

Fundada no dia 26 de maio de 1978, devidamente registrada no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e já em plena atividade, a Cooperativa Brasileira de Cinema tem como finalidade a prestação de serviços técnicos na área cinematográfica, mas segundo um dos seus idealizadores, Marcos Farias, poderá, em futuro próximo, tornar-se sócia de produções — e mais tarde ingressar no campo da exibição.

A primeira Diretoria Plena da Cooperativa é composta de Nelson Pereira dos Santos (Presidente), Geraldo Sarno (Vice-Presidente), Marcos Farias (Secretário) e Otto Engel (Tesoureiro). Existem ainda um Conselho Fiscal, formado por Joaquim Pedro de Andrade, Eduardo Scorel e Miguel Borges, e um Conselho de Administração, do qual fazem parte Maurice Capovilla, Moisés Kendler e Antônio Carlos Fontoura. O órgão soberano de deliberação, no entanto, é a Assembléia Geral dos Cooperados.

Os 40 cooperados fundadores são: Nelson Pereira dos Santos, Joaquim Pedro de Andrade, Zelito Viana, Otto Engel, Iberê Cavalcanti, Maria do Rosário, Geraldo Sarno, André Farias, Carlos de la Riva, Marcos Farias, Maurice Capovilla, Moisés Kendler,

Walter Goulart, Jack London, Leon Hirszman, Renato Neuman, Luiz Paulino dos Santos, William Cobbett, Alberto Salvá, Oswaldo Caldeira, Carlos Prates Correia, Jom Tob Azulay, Miguel Borges, Hugo Carvana, Ana Carolina, Xavier de Oliveira, Eduardo Scorel, Rui Santos, Teresa Trautman, Neville D'Almeida, Orlando Senna, Antônio Carlos Fontoura, David Neves, Geraldo Veloso, Ipojuca Pontes, Dilma Lôes, Domingos de Oliveira, Walter Lima Júnior, Miguel Faria Jr. e Alex Viany.

O PRESIDENTE

Advogado e jornalista — profissões que abandonou pelo cinema — Nelson Pereira dos Santos formou, ao longo dos seus 23 anos de cinema, a opinião de que o cineasta brasileiro é totalmente diferente dos cineastas americanos e europeus, “já que a realidade nos obriga a tomar conhecimento de questões mais duras, a sermos extremamente militantes, tanto assim que qualquer jovem documentarista brasileiro se preocupa com as resoluções do Concine e com a legislação em geral sobre o cinema, enquanto os cineastas americanos e europeus têm toda uma estrutura montada para a realização dos seus filmes”.

COOPERATIVA

É o seguinte o depoimento de Nélson Pereira dos Santos a FILME CULTURA:

— *A existência de uma cooperativa de cinema é inédita na cinematografia mundial?*

— Absolutamente. No Brasil já houve uma cooperativa de cinema, na época da Segunda Guerra Mundial. Era uma cooperativa de produtores de cinejornais, na fase em que havia o complemento nacional, de exibição obrigatória. Esta cooperativa contava, entre outros, com Genil Vasconcelos, Mário Palácios e Alexandre Wulfes, dedicando-se à distribuição não só de cinejornais, como também de longas-metragens, cuja produção era pequena, na época. Essa cooperativa durou muito tempo e obteve bons resultados. Atualmente há cooperativas de cinema na Europa e nos Estados Unidos, cujos princípios são os mesmos da nossa, mas com legislação diferente. Conheço cooperativas da Itália e da França. Na Itália há cooperativas de distribuição de filmes e, na França, também para a produção. São entidades formadas por pessoas físicas, sem fins lucrativos e destinadas a ocupar a mão-de-obra ociosa (isso no caso da produção). Elas têm a vantagem de baratear e aumentar a produção, melhorando também a qualidade dos filmes.

— *Qual é a importância da Cooperativa Brasileira de Cinema?*

— Quanto aos seus objetivos, a importância da cooperativa não é imediata. Sua finalidade é a prestação de serviços: orientar, coordenar, executar e controlar as atividades dos cooperados, dando assistência aos produtores de meios audiovisuais em qualquer bitola, veículo ou processo. Reúne, inicialmente, 40 diretores, produtores e técnicos de cinema e tem como base os estúdios da Tecnison. Na primeira etapa, pretende prestar serviços técnicos e fornecer equipamentos de filmagem e montagem. Isso graças à reunião de equipamentos — moviola, câmeras — formando um parque,

o mais bem equipado possível, que ficará à disposição dos cooperados. Numa segunda etapa, pretendemos aumentar esse parque de equipamentos, que sempre foi um ponto fraco no cinema brasileiro. Atualizado o parque, vamos tratar de aperfeiçoá-lo, através da importação de máquinas.

— *A Cooperativa visa também a produzir filmes ou a obter financiamento da Embrafilme?*

— Não. Isso não está entre seus objetivos. A função da cooperativa é basicamente no sentido da prestação de serviços. Cada produtor, nosso cooperado, terá assistência completa na produção de seus filmes, mas não no sentido de se obter financiamentos. Isso competirá a ele. Aí está outra importância da Cooperativa, pois uma única pessoa não conseguiria montar uma empresa do porte que o cinema nacional já exige. Assim, a Cooperativa veio beneficiar não só aos seus associados, mas ao cinema carioca em geral.



Estúdio de som do Catumbi.



— *Você participou de todas as fases da implantação definitiva do nosso cinema. Poderia, a partir da sua experiência pessoal, falar sobre elas?*

— Bem, *Rio 40 Graus* foi feito dentro do sistema de produção que dependia do trabalho do produtor, que no caso era eu. O produtor-diretor deveria ter recursos próprios ou então consegui-los com particulares, sendo o filme o resultado, também, da combinação entre o capital e o trabalho. Com o copião do filme pronto, geralmente procurava-se um distribuidor, que participava da sua finalização, fazendo um adiantamento sobre a renda e tornando-se sócio da produção. Foi uma grande fase do cinema carioca. A fase seguinte foi a do produtor estabelecido como tal, que associava-se ao diretor. No meu caso, esse esquema funcionou para *Boca de Ouro*, que teve o Herbert Richers como produtor, desde o roteiro. Ele forneceu equipamento, negativo e tornou-se sócio do filme num processo mais evoluído do que o anterior. Assim fiz também *Vidas Secas*. Já em *Fome de Amor*, fui diretor contratado. Nessa fase o

cinema brasileiro já começava a ganhar a confiança das pessoas, em termos de investimento. Tanto assim que havia então uma organização bancária, o Banco Nacional, que concedia financiamentos para a produção de filmes. Foi algo positivo, pois demonstrou que nosso cinema ganhava credibilidade num setor — o bancário — no qual era bastante desacreditado. Mas logo o sistema tornou-se superado, pois funcionava com aquela rigidez das operações bancárias, com juros normais e vencimentos comuns, de 90 dias. Mesmo assim, penso que todos os filmes feitos dentro desse esquema se pagaram. Pelo menos não me consta que ainda haja alguém devendo a banco. A seguir veio a fase dos financiamentos concedidos pelo extinto Instituto Nacional do Cinema, com verbas oriundas da retenção das remessas de lucros ao exterior pelos distribuidores. Esse esquema baseava-se na Lei 43, que criou o INC: 40 por cento do dinheiro que os distribuidores estrangeiros e importadores nacionais deveriam remeter ao exterior ficavam à disposição do Instituto para a produção de filmes nacionais. Isso permitiu uma evolução no cinema bra-

COOPERATIVA

sileiro. Com verbas da Condor pude fazer *O Justiceiro* e *Como Era Gostoso o Meu Francês* e Joaquim Pedro fez *Macunaíma*. Com verbas da Colúmbia, o Jabor fez *Pindorama*. O Massaini produziu *A Madona do Cedro* com verbas da Metro. Com a extinção do INC, fechou-se outro ciclo. A Embrafime absorveu os seus recursos, constituindo com eles o seu capital. Foi uma fase muito difícil esta, na gestão do Walter Graciosa, pois os financiamentos eram concedidos com bases em garantias reais, isto é, o produtor deveria ter um bem imóvel — casa, apartamento — que era praticamente penhorado em troca do financiamento. Além disso, a Embrafilme exigia um avalista que também deveria possuir bens. Ora, nenhum cineasta brasileiro é rico o suficiente para ter um imóvel, que é caríssimo. Então, o jeito foi tentar modificar os critérios da Embrafilme. Isso, entretanto, só foi possível na gestão do Roberto Farias, pois ele é também homem de cinema, produtor e diretor e nos permitiu uma maior mobilidade. Surgiu o sistema de co-produção com a empresa. *O Amuleto de Ogum*, por exemplo, foi feito em co-produção da Embrafilme com a Regina Filmes. Foi um dos primeiros a ser produzido assim. Já *Tenda dos Milagres* contou com um produtor associado. Mas o grande avanço foi a Embrafilme ter-se transformado em distribuidora, o que possibilitou a moralização do sistema de pagamento de borderôs pelos exibidores, tornando mais rápido o retorno do capital investido na produção do filme. E o cinema brasileiro é tão vivo e ágil que, agora, estamos com um problema novo: o acúmulo de filmes para lançar, por causa do aumento da produção. A Embrafilme tem procurado superar os problemas e, no setor da produção, estabeleceu o sistema de adiantamento de verbas com base na receita futura prevista para o filme. É um sistema dinâmico e, além disto, universal.

— O que você acha da atual legislação sobre o cinema brasileiro?

— É uma das mais avançadas e as correções só poderão ocorrer na medida em que

os problemas forem surgindo. Cada problema é único e exige soluções adequadas. No caso do pequeno ou médio produtor, a cooperativa foi a medida mais acertada.

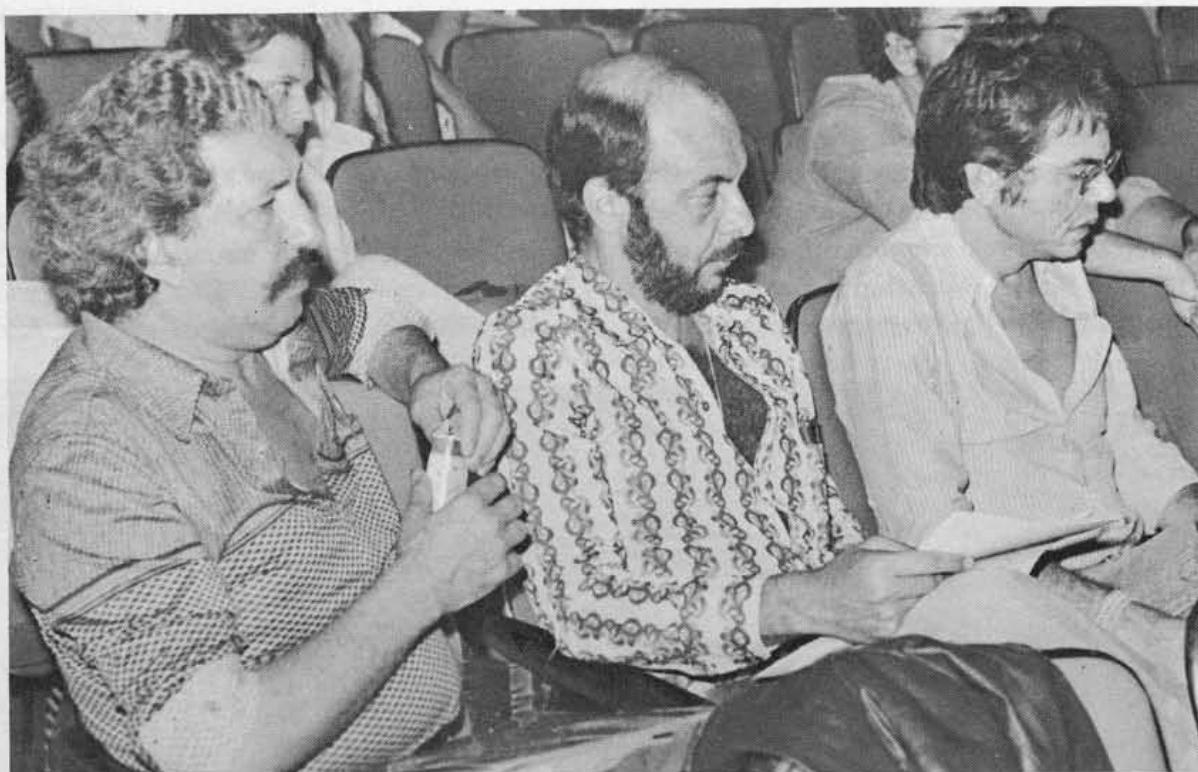
— Por quê?

— Em primeiro lugar, porque ela é uma entidade democrática. Funciona pelo sistema de sociedade limitada, que é diferente do sistema das sociedades anônimas. Nas sociedades limitadas, o sócio exerce sua função — concordar ou discordar de determinadas disposições — através do voto. Já nas sociedades anônimas esse poder é exercido pelo sócio através do seu número de ações: quanto maior o número de ações que possuir, maior é seu poder. Além disso, a cooperativa tem um estatuto minucioso em todos os sentidos, um regulamento e, através dos Conselhos Fiscal e Administrativo, tem sua vida fiscalizada dia-a-dia. Há, ainda, a fiscalização do INCRA, que é um órgão dinâmico, com programas criados dentro de princípios básicos para garantir a infra-estrutura das cooperativas. O INCRA tem apenas oito anos, mas já provou sua eficiência. Acima de tudo isto, entretanto, está a função do cooperado: cada um deles é um fiscal interno da entidade, pois o próprio Estatuto os obriga a serem vigilantes.

O SECRETÁRIO

Para Marcos Farias, Secretário da Cooperativa Brasileira de Cinema Ltda., a criação da entidade foi uma fórmula encontrada pelos produtores-diretores para enfrentar o atual estágio do cinema brasileiro.

— A Cooperativa — afirma — é uma resposta da produção independente, da produção unitária, às tendências de concentração da produção nas mãos de alguns grupos, que poderiam destruir ou pelo menos tornar mais difícil a produção de filmes pelo sistema pluralista de produção, que tem alimentado o cinema brasileiro nos últimos anos. É também uma fórmula para se enfrentar o aceno das multinacionais que es-



Marcos Farias, Geraldo Sarno e Zelito Viana, três dos idealizadores da Cooperativa.

tão tentando, agora com mais veemência, entrar no terreno da produção. Até há alguns anos, o interesse das multinacionais era apenas o de controlar o mercado de exibição. Na medida em que o cinema brasileiro está conquistando o seu mercado, a política das multinacionais tomou outra direção: procurar dominar a produção interna e com isso sufocá-la, como ocorreu na Europa. E quando a grande produção de um país é concentrada em pequenos grupos, a penetração das multinacionais é mais fácil, através de acordos de co-produção. Vem a seguir a sua organização como empresas nacionais, depois acordos de produção e, finalmente, a sua organização como empresas para a produção de filmes no país.

— *Explique o que é sistema pluralista de produção.*

— É um sistema no qual cada produtor é um diretor, o que torna mais difícil a penetração das multinacionais no Setor. Quando a produção torna-se independente, a resposta adequada a esta situação é conjugar esforços, isto é, organizar-se um grupo

enorme de produtores, permitindo a cada um continuar sua produção independente e, ao mesmo tempo, fazer com que esta produção se acelere e dinamize. Inicialmente, incorporamos a Tecnison, um estúdio de som; a seguir vamos organizar um *pool* de equipamentos, até a nossa total consolidação financeira. A Cooperativa vai prestar serviços aos seus sócios por preços mais baratos, podendo, num futuro bem próximo, tornar-se sócia das produções. Há ainda o interesse de se montar uma espécie de banco de negativos — de imagem, som, magnético — que seriam fornecidos a preço de custo. Isso poderá vir a permitir que a Cooperativa se torne sócia das produções. A longo prazo, estuda-se a possibilidade de se entrar no setor da exibição. Mas isso exigirá estudos longos e detalhados.

— *Existe alguma lei disciplinando a realização de filmes estrangeiros no Brasil, como foi o caso de Greed (Ambição) ou do novo James Bond, que foi feito aqui?*

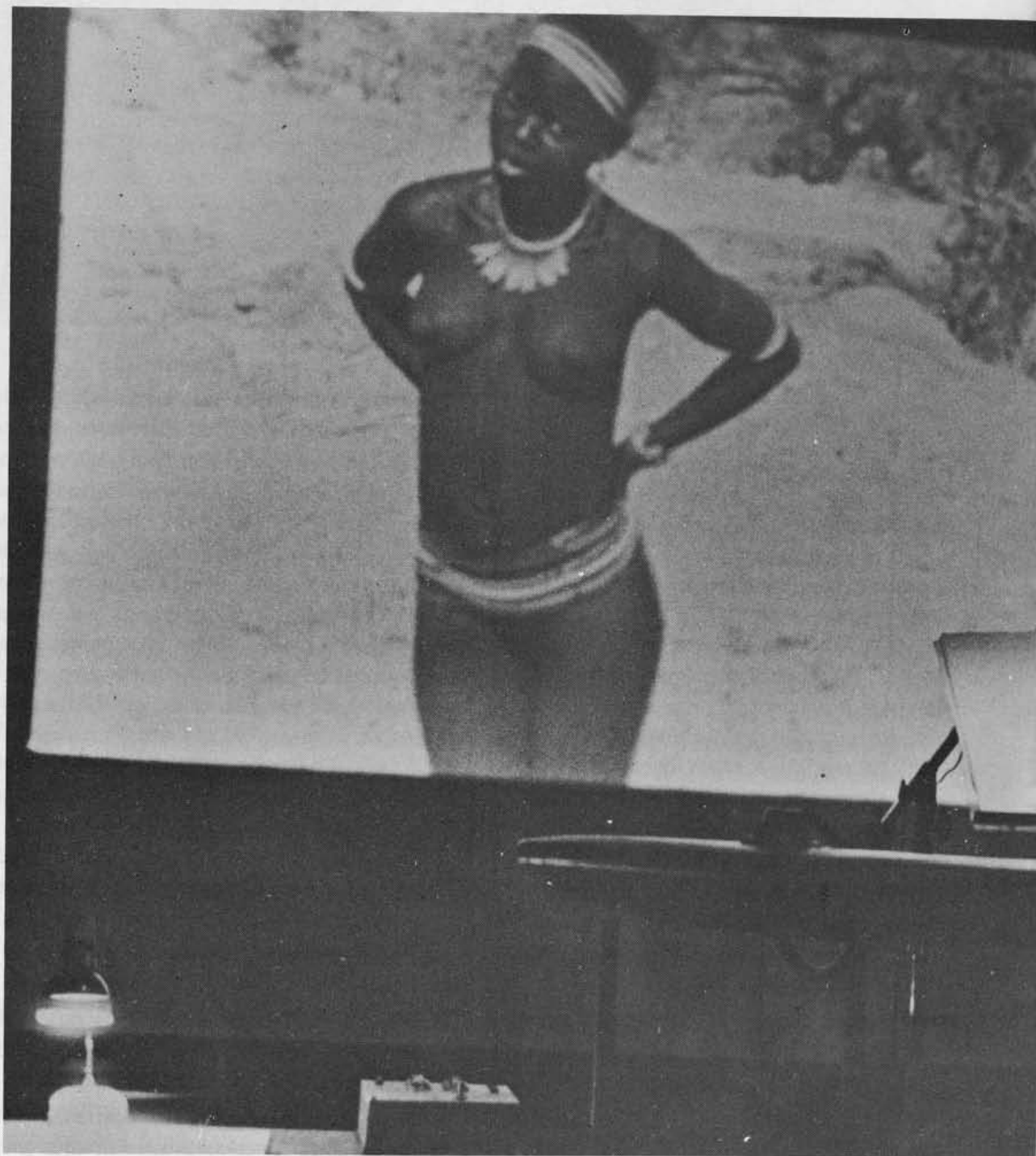
— Estes filmes são estrangeiros, produzidos por estrangeiros, mas filmados aqui. Existe uma definição legal de filme brasi-

COOPERATIVA

leiro (1), determinando que parte da equipe técnica ou da produção seja de brasileiros. Entretanto, ainda não existe uma definição do que seja empresa brasileira produtora de filmes. Por isso, uma empresa formada por estrangeiros pode se organizar no

Brasil como produtora de filmes, atendendo aos requisitos legais exigidos.

— *As grandes produções do cinema brasileiro estão sendo lançadas em até 250 cinemas do País simultaneamente, como foi o caso de Batalha de Guararapes. Isso*



Sala de dublagem e locução.

prejudicou o pequeno produtor?

— Isso é normal. Os filmes que têm maior força de mercado têm, naturalmente, comercialização mais rápida. Como a legislação brasileira é de reserva de mercado, o sistema é autofágico, isto é, alguns filmes engolem os outros. Mas esta é a praxe do mercado; e a situação é difícil, porque a maioria dos filmes é de produção média. O



importante, então, seria encontrar meios de fazer com que essa produção média sobreviva, porque é ela que dá dinamismo a qualquer cinema. Acho que a Cooperativa será um dos elementos dessa dinamização, pelo menos ao nível da produção.

O INCRA

Eis a opinião do Presidente do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária do Ministério da Agricultura (INCRA), Sr. Lourenço Vieira da Silva, sobre a Cooperativa Brasileira de Cinema Ltda.:

— *A idéia de uma cooperativa de cinema não lhe parece estranha entre nós e até mesmo mundialmente?*

— A idéia de uma cooperativa de cinema é, realmente, inédita entre nós e mostra não só a amplitude do sistema cooperativista em suas aplicações práticas como a sensibilidade daqueles que, fazendo cinema, souberam optar por solução organizacional de caráter participativo, escapando, assim, às formas societárias fechadas.

— *Apesar de ser um veículo de divulgação cultural e obra artística, o filme é também um produto. O senhor acha que no esquema cooperativo será possível conciliar tendências tão antagônicas?*

— Com efeito, o filme é um produto de uma atividade cultural, a cinematográfica. E, assim, será possível conciliar exigências culturais do cinema, enquanto atividade essencialmente de cultura e de fomento cultural, com a utilização econômica de seu produto como condição a que a atividade se sustente e se expanda sem prejuízo de suas finalidades essenciais. Um fator — o econômico — serve de apoio ao outro — o cultural, numa perfeita combinação.

— *O sistema cooperativo brasileiro já demonstrou sua eficácia, através de várias associações que produzem e comercializam seus próprios produtos. Como o senhor vê, no caso do cinema, uma associação destinada à prestação de serviços cinematográficos?*

COOPERATIVA

— É preciso estabelecer diferenciações entre sub-sistemas cooperativistas. Quando se fala numa cooperativa de produção agropecuária, por exemplo, tem-se em vista o objetivo a que se dedica — realizar operações econômicas de mercado sem perda de sua substância social. Em relação à cooperativa de cinema há pontos de identidade: o sentido, por exemplo, da busca de mercado para o produto e a própria valorização daquele que se dedica à atividade. Mas, na área cinematográfica, impõe-se uma distinção: o produto tem economicidade mas não é econômico porque essencialmente cultural e secundariamente objeto de ação econômica, enquanto que, no cooperativismo desenvolvido pela Cotrijuf, Copercotia e outras cooperativas de produção, o econômico inspira a atividade cooperativista sobre a motivação da geração de resultados sociais.



Engenheiro agrônomo Lourenço Vieira da Silva, presidente do INCRA.

— Como o senhor encara o cinema, dentro do processo econômico e cultural brasileiro?

— É atividade fundamental à difusão cultural, possuindo, também, profundas implicações sociais. E, por estes dois aspectos, temo-lo, também, como expressão econômica de uma atividade cuja realização se impõe por se constituir em mercado para trabalhadores intelectuais da arte e porque permite condições concretas a atividades correlatas da produção à distribuição e exibição de filmes. Há mercado de trabalho que, em consequência, se firma. São múltiplos os aspectos, e, assim, quando nos referimos ao social, queremos dizer que ele, socialmente, imprime coesão à cultura, a exprime e a torna patrimônio comum à sociedade — graças aos elementos unificadores de sua influência. Tudo isto deve ser creditado a iniciativas como a presente — na extensão e na abrangência das repercussões de suas atividades.

A COOPERATIVA

Segundo seu Estatuto Social, a Cooperativa Brasileira de Cinema Ltda. "objetiva — defendendo os interesses econômicos e o bem-estar de seus cooperados e dentro dos princípios da doutrina e da filosofia do Cooperativismo — orientar, coordenar, executar e controlar as atividades direta ou indiretamente ligadas aos problemas de assistência aos produtores de meios audiovisuais em qualquer bitola, veículo ou processo, em sua área de ação".

Para isso, terá como finalidades primordiais:

"I — Atividades no campo das funções administrativas, contábeis, financeiras, jurídicas e securitárias, que serão exercidas, na Cooperativa, dentro do objetivo geral de servir e, de forma oportuna e econômica, com suas funções de apoio logístico às atividades fins;



COOPERATIVA

II — Atividades no campo da produção industrial que serão realizadas por unidades para a produção de insumos audiovisuais, assim como para beneficiamento e/ou industrialização de produção dos cooperados; e

III — Atividades no campo das funções comerciais que serão exercidas dentro do objetivo geral de atender ao interesse de seus cooperados na comercialização de sua produção, de forma econômica e oportuna, e, com esse mesmo espírito, na obtenção de mercadorias e utilidades que lhes sejam necessárias.”

A área de ação da Cooperativa, para efeito de admissão de cooperados, compreende todo o território brasileiro. O número de cooperados será ilimitado quanto ao máximo, não podendo, entretanto, ser inferior a 20. Pode ingressar na CBC “qualquer um que se dedique à atividade de produção de

meios audiovisuais, em qualquer bitola, veículo ou processo, dentro da área de ação da sociedade e que, tendo livre disposição de sua pessoa e bens, não pratique outra atividade que possa prejudicar ou colidir com objetivos da entidade”.

O capital social da Cooperativa também é ilimitado quanto ao máximo, variando em função das quotas-partes subscritas, não podendo, entretanto, ser inferior a Cr\$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros). Ele é constituído de quotas-partes individuais no valor de Cr\$ 20.000,00 (vinte mil cruzeiros) cada uma. Ao ser admitido, o cooperado deverá subscrever um mínimo de cinco quotas-partes, que poderão ser integralizadas à vista, de uma só vez, ou em prestações mensais.

*(Reportagem de Antônio Lima.
Fotos: Bill).*

(1) — É a seguinte a definição de Filme Brasileiro, segundo a Lei 43, que criou o Instituto Nacional do Cinema, absorvido depois pela Embrafilme: “Filme Brasileiro é todo aquele que for realizado em território brasileiro, falado em português, usando laboratórios e estúdios de som brasileiros, diretor brasileiro nato ou estrangeiro com mais de cinco anos no País. A equipe técnica deverá obedecer à Lei dos 2/3”.