

c) Para maior amplitude dos atos do Concine, inclusive visando a um maior equilíbrio de suas decisões, seria preciso desdobrar a representação dos Sindicatos de Artistas e Técnicos da seguinte forma:

- um representante dos artistas de cinema
- um representante dos técnicos de cinema, entendendo-se estas categorias segundo a classificação expressa na Regulamentação da Profissão.

2) Omissões do Documento:

a) O Simpósio acabou por se omitir em relação à nomeação para o Concine de um representante dos realizadores, baixada pelo Governo sem atender à lista oferecida pelas entidades de classe. Isso entra em choque direto com a decisão do Simpósio de nomear para o Concine representantes das diversas categorias, indicados por listas triplíces de nomes, tiradas nas Assembléias respectivas de cada Entidade. Contrasta com esta omissão a presença, no documento, das atitudes dos representantes dos produtores, presentes ao Simpósio, colocando seus cargos no Concine à disposição de suas Entidades, por não terem saído de suas assembléias.

Apresentadas nossas ressalvas ao documento e apontadas suas omissões, cremos ter efetivamente participado do I Simpósio Nacional do Cinema Brasileiro. Achamos, ainda, que é ne-

cessário aperfeiçoar sua mecânica, para que nos futuros Simpósios se alcancem resultados não só mais profundos como também mais efetivos. É preciso encontrar uma forma do Simpósio poder absorver as contradições existentes entre as diversas categorias da comunidade cinematográfica, sem distorcer seu objetivo final, que é a implantação de uma cinematografia brasileira, seja como atividade cultural, seja em suas implicações econômicas.

Dispostos a dar continuidade ao trabalho iniciado, queira aceitar os sinceros cumprimentos de nossas Entidades.

(a) Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado de São Paulo

Associação Paulista de Cineastas

Associação Brasileira de Documentaristas — Seção São Paulo

Conselho Nacional de Cineclubes

São Paulo, 12 de outubro de 1978".

SGANZEPLA E ORSON WELLES

No início de 1942, já com os EUA em guerra, o Brasil sofre pressões para romper com o Eixo. Vargas mostra-se hesitante e a partir de fevereiro — data da chegada de Orson Welles ao Brasil — começa a ação de submarinos alemães contra navios brasileiros. Entre fevereiro e agosto — tempo que Welles permaneceu aqui sob os eflúvios da *política da boa vizinhança* de Roosevelt para rodar o documentário pan-americano "It's All True" — mais de quinze navios foram a-

fundados pelas forças do Eixo em nossa costa, causando, além dos danos materiais, a morte de mais de mil pessoas. Em seguida a tais ataques e tais gestos de demonstração da amizade americana — outro foi a vinda do Pato Donald ao Rio no dia 21 de agosto do mesmo ano — quando OW partiu — o Brasil enviou oficialmente sua declaração de guerra ao Eixo.

No entanto, o fruto primordial da passagem desse renovador do cinema contemporâneo por nosso País permanecia ignorado até hoje, como um terremoto cujos sismógrafos não tivessem localizado o verdadeiro epicentro. Conheciam-se mais seu lado sensacionalista de incêndio, quebra de máquinas e tragédia durante as filmagens; festas monumentais e grandes porres; móveis quebrados e jogados pela janela de suíte do Copacabana Palace, além do relato da existência de rolos e rolos de filme rodados do Ceará ao Rio de Janeiro. Através de um paciente trabalho de pesquisa em arquivos de cinejornais de atualidades da época e graças à recuperação de parte do material filmado por Welles — realizada pela Fundação Cinemateca Brasileira de São Paulo — o diretor Rogério Sganzerla está se dedicando à recomposição desse explosivo episódio.

Rogério, que conclui o trabalho enquanto prepara as filmagens de um próximo filme sobre Noel Rosa, acredita que a partir desta reconstituição será possível perceber como "a irresponsabilidade poética de Welles e seu sonho grandioso anteciparam em décadas momentos importantes do nosso cinema como *Barravento*, *Rio 40 Graus*, *O Grande Momento*, *Bahia de Todos os Santos* e *A Grande Feira*". Mas ressalva que, inventando e improvisando à

vontade, invertendo o circuito colonial de importação e sonhando em montar uma indústria cinematográfica no Brasil, um estúdio sob sua direção e um cinema panamericano de livre exportação poética, o projeto de OW terminou repetindo "fenômenos anteriores da história da falência prematura de uma obra por causa de um filme bom ou ambicioso demais."

Segundo o cineasta, "a mutilação do talento cercado pela omissão que envolveu Georges Méliès em 1901 (*Viagem à Lua*), Eisenstein em 1936 (*Que Viva México*), Griffith em 1916 (*Intolerância*), Stroheim em 1924 (*Gréed/Ouro e Maldição*) ocorre quando um grande filme — grande demais para seu autor e/ou seu tempo — sacrifica a obra, que se volta contra seu criador — como a serpente engulindo sua cauda na visão oriental ou a revolução devorando seus filhos, segundo os ocidentais".

Além da recomposição da trajetória cinematograficamente documentada do diretor americano no Brasil e a exibição de trechos de *It's All True* — com escolas de samba e uma viagem de jangada de Fortaleza ao Rio de Janeiro passando pelo porto de Salvador — Sganzerla filmará algumas seqüências necessárias para a armação de um filme de longa metragem, também estruturado à maneira de um cinejornal. Com isso, acredita que possa este trabalho vir a empenhar Orson Welles na completa reconstituição do documentário e motivá-lo para que ele, afinal, cumpra sua promessa — feita na sua partida a Lourival Fontes, então diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas — de que "um dia eu voltarei".

(Sérvulo Siqueira)

NOVAS RESOLUÇÕES DO CONCINE

N.º 34

Fixa, para 1979, quota de obrigatoriedade para a exibição do filme brasileiro de longa metragem.

O CONSELHO NACIONAL DE CINEMA, no uso da atribuição que lhe confere o artigo 8º do Decreto nº 77.299, de 16 de março de 1976,

CONSIDERANDO que a Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975, em seu artigo 14, estabeleceu a compulsoriedade da exibição de filmes brasileiros de longa metragem em todos os cinemas existentes no território nacional;

CONSIDERANDO que cabe ao CONCINE, de conformidade com o inciso X do artigo 2º do referido Decreto nº 77.299/76, fixar o número mínimo de dias de exibição obrigatória de filmes nacionais de longa metragem e estabelecer a forma de cumprimento dessa exibição compulsória;

CONSIDERANDO que permanecem inalteradas as condições que serviram, nos três últimos trimestres de 1978, de fundamento à disciplina da exibição obrigatória de filmes brasileiros de longa metragem; e

CONSIDERANDO que o mercado cinematográfico é heterogêneo e deve, portanto, ser objeto de tratamento diferenciado,

R E S O L V E :

I — Considerar ano cinematográfico o período de 12 (doze) meses para o cumprimento da exibição obrigatória de filmes brasileiros em casas exibidoras do País, independentemente do ano civil.

II — Fixar pelo período de um ano, a contar de 1º de Janeiro de 1979, a obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros de longa metragem para as salas de exibição que mudem sua programação de uma a três vezes por semana, incluindo cinco sábados e cinco domingos, quando houver programação nesses dias, conforme a seguinte tabela:

Dias de funcionamento por semana	7	6	5	4	3	2	1
Dias de obrigatoriedade por trimestre	35	30	25	20	15	10	5

III — Fixar pelo período de um ano, a contar de 1º de Janeiro de 1979, a obrigatoriedade de exibição de filmes brasileiros de longa metragem para as salas de exibição que mudem sua pro-

gramação de quatro a sete vezes por semana, incluindo quatro sábados e quatro domingos, quando houver programação nesses dias, conforme a seguinte tabela:

Dias de funcionamento por semana	7	6	5	4
Dias de obrigatoriedade por trimestre	28	24	20	16