

ENTREVISTAS

A - César Rasec

B - Sheila Gomes

C - Fátima Fróes

D - Eleonora Rabelo

E - Vanessa Salles

F - Paula Gomes

G - Póla Ribeiro

H - Lula Oliveira

I - Élson Rosário

J - Solange Lima

K - Sylvia Abreu

ENTREVISTA COM CÉSAR RASEC EM 16-06-2009

1-Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Inicialmente saído da área de Ciências Exatas, se formou em Instrumentação Industrial pela Escola Técnica (CEFET). Em seguida, Rasec mudou de área e se graduou em Jornalismo pela ECA, Escola de Comunicação da UFBA, atual Facom, que ficava no Canela. Seu foco profissional foi a área de diagramação, fotografia e imagem. Foi nessa área que trabalhou dentro do Jornal Correio da Bahia, fazendo seu projeto gráfico do jornal, e depois no Jornal A TARDE. Dentro deste último, passou a escrever para a sessão de Esportes e depois na sessão de crítica musical.

Foi na área de crítica musical que Rasec estabeleceu contato com vários músicos e daí fez sua primeira aproximação com a produção cultural em música.

Rasec não tomou cursos de Produção Cultural. Foi um auto-didata.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor cultural?

Paralelamente ao trabalho no Jornal Impresso, Rasec sempre gostou de música. Através da experiência com crítica musical, viu a possibilidade de trabalhar junto com artistas que ele apreciava o trabalho. Seu gosto pela música e os contatos com o meio musical permitiram a Rasec ingressar na área da produção cultural em música.

A proximidade com o meio musical proporcionada pelo trabalho com crítica musical no Jornal A TARDE e o gosto pela música.

2- Em que trabalha atualmente em Produção Cultural?

Rasec trabalhou e continua trabalhando com produção musical.

2.1- Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Mais de dez anos.

2.2- Em que projetos já trabalhou? (Cite alguns projetos já realizados)

Os principais artistas com quem Rasec trabalhou foram Quininho de Valente e Luís Caldas. Sendo este último o de maior visibilidade. Também trabalhou com Missinho, um dos primeiros guitarristas do Chiclete com Banana e o músico Dinho Oliveira. Conheceu Jorge Mautner e escreveu sua biografia.

2.3- Você acha que a remuneração em Produção Cultural é satisfatória?

Rasec diz que não tira seu sustento da produção musical atualmente.

Rasec diz que sua não preocupação com retorno financeiro foi importante para estabelecer parcerias com os artistas, que muitas vezes não tinham condições de lhe pagar em início de carreira. Diz que seu objetivo era buscar crescer junto economicamente com os artistas.

Diz que é possível sobreviver de produção cultural em música somente se você conseguir transformar seu parceiro em produto, para vender sua música.

3- Como é esse trabalho que realiza? (Descrição)

3.1- Que atividades estão envolvidas nisso?

Assessoria de comunicação do artista.

Planejamento estratégico da carreira do artista num sentido geral.

Planejar o repertório do show junto com o artista.

(Rasec não fazia a produção executiva dos artistas e nem cuidava da parte financeira)

3.2 -Com quais outras áreas você interage?

Jornalismo, através da assessoria de comunicação e relação com meios de comunicação.
Administração, através do mercado, da gestão financeira.

4-Que conhecimentos você considera necessários para realizar tais tarefas?

Rasec diz que é muito importante se utilizar bem dos meios de comunicação, sejam eles quais forem (jornal, rádio, revista, jornal comunitário, etc.) Se não houver uma boa relação com esses meios de comunicação, fica difícil divulgar o trabalho do artista que se está produzindo.

Diz que é importante conhecer o público que vai ao show do artista para fazer um planejamento estratégico de sua inserção no mercado cultural.

Cenotécnica: Rasec conversava com os técnicos de som para aprender, aos poucos, sobre montagem de palco e passagem de som.

Rasec diz que é preciso conhecer a área em que você vai produzir. Se vai trabalhar com produção cultural em música, é preciso entender um pouco de música e do mercado musical.

Nome do entrevistado: Antônio César Silva e Silva. **Nome artístico:** Rasec

Sexo: M **Idade:** 46

ENTREVISTA COM SHEILA GOMES EM 18-06-2009

1-Formação:

1.1- Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Sheila fez o curso de Engenharia eletrônica pela Escola Técnica. Sheila se graduou em Filosofia pela UFBA. Sheila fez Oficinas voltadas para Leis de Incentivo e Produção Executiva. De uma forma geral, Sheila diz que teve um aprendizado auto-didata em Produção Cultural.

1.2- Porque escolheu a profissão de produtor cultural?

Sheila acredita que tem o perfil de produtora cultural, que, segundo ela, inclui gostar de resolver coisas, ter raciocínio lógico, planejamento e agilidade de pensamento. Ela se envolvia na organização de festas e eventos acadêmicos enquanto cursava filosofia na UFBA. Dessas experiências surgiu o desejo de trabalhar com produção Cultural. [...]

Sheila fez Filosofia de 1999 a 2004. Nessa época havia um ressurgimento do Cinema na Bahia. Sheila tinha amigos que estavam entrando nessa área, como diretores de cinema, organizadores de mostras e festivais e eles a chamaram pra trabalhar. Sheila diz que já gostava de Cinema e aproveitou a oportunidade quando surgiu. Era um caminho que estava aberto e não havia muita concorrência. Diz que já gostava de Cinema e o Campo de Cinema na Bahia estava crescendo nessa época.

2- Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

Sheila trabalha com produção cultural em cinema, especialmente na organização de eventos e seminários, como o Seminário Internacional de Cinema.

2.1- Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

7 anos.

2.2- Em que projetos já trabalhou? (Cite alguns projetos já realizados)

Já trabalhou na sala Walter da Silveira. Fez a produção de quatro panoramas de cinema. Participou da Produtora “Coisa de cinema”, e atuou na implantação do Cine Glauber Rocha, ajustando administrativamente a produtora, auxiliando Cláudio Marques. Organizou algumas edições do Seminário de Cinema, o maior evento de cinema do Estado.

Fez direção de produção em curtas-metragens: “E aí, irmão” de Pedro Léo; “Cobra criada” de Samantha Pamponet.

Longas-metragens: “Andar as vozes” de Daniele Cassé. “Solo jo sabe” co-produção Brasil-México, de Carlos Bolado. “Quincas Berro D’água” de Sérgio machado. “Ó pai ó”, também como primeiro assistente de produção.

2.3- Você acha que a remuneração em Produção Cultural é satisfatória?

Sheila diz que dá pra viver muito bem como assistente de produção de um longa-metragem. Cachê mínimo de 1.110 reais, mas pode chegar até 2.000 por semana.

3- Como é o trabalho que realiza: (Descrição)

3.1- Que atividades estão envolvidas em seu trabalho?

Sheila diz que o produtor é “um grande garçom”. Seu trabalho é criar condições para que os outros setores trabalhem.

-Sheila escreve projetos.

-Faz direção de produção em curtas-metragens: Planeja a parte logística, tudo que precisa no set. Cuida de orçamentos, hospedagens, alimentação, faz a comunicação entre a equipe. Presta contas de tudo que a produção gasta, controla as verbas da produção.

-Faz direção de produção de festivais de cinema como o Semcine: (Igual a anterior)

-Trabalha como primeiro assistente de produção em longas-metragens: executa o planejamento logístico que o diretor de produção faz. Trabalha na base de produção, mas dá todo suporte de que o set necessita, seja transportes, autorizações, liberações, etc. Mantém a base organizada, garante que os equipamentos estão funcionando, etc.

4- Da prática a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage?

Nenhuma arte existe sem um produtor cultural por trás, diz Sheila. Diz que utiliza filosofia em seu trabalho, aproveitando conhecimentos de sua formação em outra área, como pensamento lógico e argumentação para o convencimento. Diz que seu trabalho é específico e a interação é com Cinema.

4.2- Que conhecimentos você considera necessários para realizar tais tarefas?

-Entender da Arte produzida, no caso, Cinema. Entender um pouco de maquinaria, de arte, de figurino, saber onde vende tecidos ou roupas baratas (conhecimentos gerais aplicáveis em sua área).

-Sheila diz que usa muito de contabilidade em seu trabalho. Todo produtor tem de ter o seu caderninho. Saber mexer bem no Excel.

-O produtor tem de ter capacidade de organização. Estratégia para determinar prioridades e fazê-las primeiro. Determinar o que precisa ser feito antes de outra coisa, planejar sequência de ações. (Começar a divulgação, visto que o seminário começa em um mês, e fechar os fornecedores, depois resolve a parte técnica, prepara espaços, depois contrata equipe, faz um passinho por vez e isso é a estratégia.)

-A estratégia se dá muito no cronograma.

-Entender de computador como um todo.

-Saber um pouquinho de cada coisa.

-Pensamento lógico, capacidade de argumentação para o convencimento, persuasão.

-Sheila resume dizendo que produção é muito prática.

Prática primeiro. Teoria é secundária.

-Diz que o produtor não pode ter vergonha de não saber. O profissional se depara com uma série de situações imprevisíveis em que ele pode não saber como realizar certa tarefa. Daí, ele precisa procurar quem saiba e pedir que lhe ensine.

Um bom produtor é aquele que sabe que não sabe fazer. E corre atrás pra aprender.

A capacidade de estar sempre se renovando e sempre aprendendo é muito importante para um produtor. Um produtor que estanca e acha que sabe tudo, está perdido. Pois cada nova atividade é um novo desafio que vai surgir.

-Diz que produção é basicamente comunicação, seja delegando funções, entrando em contato com pessoas para resolver coisas, fazendo divulgação, etc. Por isso é preciso saber escrever e falar bem. Além de saber se comunicar com qualquer pessoa, desde o doutor à faxineira.

-Ser autodidata significa estar ligado, observar e aprender por conta própria.

-Por outro lado, não é possível aprender tudo sem ajuda. É preciso procurar quem sabe e pedir que ensine.

-Insistência e convencimento.

-O produtor não pode ter medo e errar. Ele só não pode cometer o mesmo erro duas vezes.

-É preciso fazer muito marketing pessoal. É ser educado, acessível, saber conversar sobre várias coisas, se relacionar e permitir que o outro chegue a você. Mas com um limite, limite da relação profissional. É preciso ser agradável e competente. Primeiro competente, depois agradável. Só um, não pode.

-Se ganha respeito pelos trabalhos realizados bem-sucedidos. Só existem dois tipos de produtor: os que ajudam e os que atrapalham. Os primeiros se destacam.

Nome do entrevistado: Sheila Gomes

Sexo: F **Idade:** 32

ENTREVISTA COM FÁTIMA FRÓES EM 19-06-2009

1-Formação:

1.1-Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

-Nasceu em Caculé, no sertão. Fátima começou fazendo engenharia metalúrgica em Volta Redonda. Depois veio para Salvador e entrou em Administração na Católica. Depois passou para Licenciatura em Física pela USP, em São Paulo, e decidiu que queria ensinar, pois acreditava que a educação era uma forma de revolucionar o mundo. Voltou para a Bahia e começou a repetir a experiência paulista em Salvador, trabalhando com educação em sindicatos e implementando ações culturais como cine-clubes, etc. Fátima diz que esteve sempre envolvida com movimentos políticos e sociais, através dos quais teve seu primeiro contato com a área da cultura.

-Fátima conseguiu trabalhar no BNH (Banco Nacional de Educação) porque dava estabilidade financeira. Lá dentro se aproximou da área da cultura mais uma vez, através de projetos de educação relacionados à habitação.

-Depois, passou um tempo morando em Vitória-ES. Quando voltou a Salvador, montou uma empresa de produção cultural chamada Arte-Ofício, fazendo produção de elenco para cinema na década de 80.

-Na década de 90 começou a trabalhar com Maria Eugênia Millet e Leonora Rabelo com formação de elenco e juntas fundaram o CRIA.

-Trabalhou com Póla Ribeiro na empresa STUDIO BRASIL, empresa de produção em Audiovisual que criaram juntos. Fátima diz que fez vários pequenos cursos relacionados a produção e cinema. Fez cursos de fotografia voltados para Cinema, pois queria conhecer. Diz que no BNH fez uns dez cursos de Gestão (geral, sem ser cultural).

-Recentemente Fátima começou a cursar Antropologia.

-Participou da produção do mercado cultural, algumas edições.

-Participou da criação do Fórum cultural mundial, foi à Áustria defender sua vinda para o Brasil, São Paulo e teve êxito.

-Montou uma empresa de Produção chamada Ideograma em 20 de Janeiro de 2009.

-Deu aula na UNEB de Oficina de Produção Cultural para alunos de RP.

-Trabalho com organização de eventos, seminários, etc no SESI.

Fátima diz que sua experiência em São Paulo foi voltada para Teatro. O CRIA é Teatro. Em Salvador sua experiência foi em Audiovisual. E em muitos lugares sua experiência foi dentro de movimentos sociais. Recentemente, teve experiências em políticas Públicas para cultura e Gestão Cultural.

-Conhecimentos técnicos de som, iluminação, ler raider técnico, Fátima aprendeu como auto-didata.

1.2- Porque escolheu a profissão de produtora cultural?

Diz que não escolheu produção cultural. Foi uma consequência das circunstâncias. Fátima tinha seu emprego que lhe dava estabilidade, mas realizava atividades de produção cultural paralelamente. Ou, introduzia a cultura em trabalhos de educação que realizava. Estava sempre envolvida com projetos sociais e políticos, e relacionava as atividades em que se engajava com a cultura.

Foi ganhando notoriedade na área de produção cultural e de políticas pública para a cultura, até o ponto em que assumiu isso como o foco de sua profissão.

Fátima diz que, no mercado cultural passou a tratar de políticas públicas para cultura.

2- Em que trabalha atualmente em Produção Cultural?

Fátima trabalha em gestão cultural e políticas públicas para a cultura. Fátima diz que este foi um foco para ela, em que ela teve um envolvimento claro. Diz que, especialmente, em atividades de formação.

2.1- Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Há mais de 20 anos.

2.2- Em que projetos já trabalhou? (Cite alguns projetos já realizados)

- Participou da produção do mercado cultural, algumas edições.
- Participou da criação do Fórum cultural mundial, foi à Áustria defender sua vinda para o Brasil, São Paulo e teve êxito.
- Montou uma empresa de Produção chamada Ideograma em 20 de Janeiro de 2009.
- Passou dois anos trabalhando com formação de produtores no projeto “População Cultural”, da FUNCEB, ensinando-os a escrever projetos culturais. Foi um trabalho num projeto de gestão cultural.
- Fez a “Primeira Conferência Municipal de Cultura”, fez parte da organização.
- Paulo Lima a chamou para criticar a história dos bairros de Salvador no projeto “A Enciclopédia dos Bairros”.
- Fátima trabalhou e ainda trabalha no setorial de cultura do PT, mas diz que pretende se retirar.
- Foi Gestora do Teatro Gregório de Mattos.

3- Como é esse trabalho que realiza? (Descrição)

- Em primeiro lugar é preciso saber gerir os recursos, financeiros e humanos.
- Capacitar pessoas para trabalhar, dar formação.
- Manutenção de clima de trabalho, incentivar as pessoas a trabalhar.
- Fátima abrigou o grupo Cultura Digital, um grupo de um projeto do MINC que não tinha sala e eles modernizaram a internet e comunicações do TGM. Foi uma parceria.
- Fez cursos de formação pros funcionários se atualizarem. Conseguiu fazer os cursos através de parcerias. Propôs à FUNCEB fazer uma oficina de iluminação no espaço do TGM e em troca o funcionário fazia o curso tb. Fez permuta com o VILA VELHA, eles davam curso de som no TGM e o funcionário fazia o curso tb. Tudo para dar formação aos técnicos do Teatro.

4- Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage?

-Política, administração e direito.

4.2- Que conhecimentos você considera necessários para realizar tais tarefas?

-É preciso ter um olhar amplo da Cultura, sem se restringir a uma suposta “arte maior”. Ter um conceito abrangente do campo da cultura.

-Pensar em como se inserir na Cidade. Não é a cidade que tem de lhe convidar, é você que tem de se inserir na cidade. Conhecer a cidade, o lugar em que se irá fazer a gestão cultural. Pra isso é importante estabelecer contatos e fazer parcerias.

(Fátima diz que admira o gestor do ICBA na década de 70 porque ele conseguia inserir o ICBA na cidade toda)

-Saber ferramentas de administração, planejamento estratégico, prestação de contas.

-Saber um pouco de Leis, de direito aplicado á área da cultura.

-Quando se é um gestor cultural de um teatro, é preciso saber um pouco de iluminação, som, montagem, saber ler um raider técnico.

----Fátima diz que é importante você ter condições de pensar os seus próprios projetos. Pois produção cultural também é uma área solitária.

Nome do entrevistado: Fátima Fróes

Sexo: F **Idade:** 54

ENTREVISTA COM ELEONORA RABELO EM 07-07-2009

1- Formação:

2- Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Graduou-se em filosofia, pela UFBA. Chegou a trabalhar como professora para crianças. Depois trabalhou no CEAS (Centro de estudos e Ação Social), ONG, onde fez acessória a escolas comunitárias.

1.2- Porque escolheu a profissão de gestora cultural?

O interesse em trabalhar com arte-educação. Acredita que a arte é uma forma mais ampla de se trabalhar com educação e um modo de promover transformação social. Diz que o que a levou ao CRIA foi o desejo de fazer um planejamento integrado com arte, em especial artes cênicas que é o foco do CRIA, como uma ferramenta para a educação.

2- Em que trabalha atualmente em Gestão Cultural?

Trabalha no CRIA, Centro de referência Integral de Adolescentes. O trabalho da ONG CRIA é fundamentalmente de arte-educação, e o foco é artes cênicas.

2.2- Há quanto tempo trabalha com Gestão cultural?

Leonora diz que trabalha há 15 anos no CRIA.

2.3- Em que projetos já trabalhou?

A maioria dos seus projetos foram dentro do CRIA, planejando e gerindo oficinas de artes cênica, produção cultural e projetos de arte-educação. Ressaltou, entre os diversos projetos que fez no CRIA, que coordenou um projeto durante quatro anos dentro de um programa nacional de fomento à leitura, o “Prazer em ler”.

2.4- Você acha que a remuneração em Gestão Cultural é satisfatória?

Educadores populares que trabalham em ONGS ganham muito mal, diz Leonora. Mas, diz que o trabalho é emocionalmente gratificante.

3- Como é esse trabalho que realiza? (Descrição)

Leonora faz o planejamento estratégico cultural do CRIA junto com um conselho gestor. Colocam projetos em editais públicos para a cultura. Faz o planejamento do eixo de formação dos jovens. Planeja e organiza oficinas de artes cênicas para os jovens da instituição e de produção cultural para esses jovens e suas comunidades, e outras que envolvem arte-educação, questões de gênero e saúde. Representa o CRIA institucionalmente na captação de recursos para o Programa de Projetos da instituição, financiados por um grupo de empresas patrocinadoras.

4-Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage?

Educação, pois o trabalho do CRIA é fundamentalmente de arte-educação. Todos os núcleos da instituição trabalham com a metodologia de arte e educação, a parceria geracional entre jovens e adultos e a valorização da diversidade cultural, das culturas tradicionais.

Artes cênicas, pois é o foco artístico do CRIA, fazendo formação em atuação comunitária. Comunicação pois trabalha com contato com patrocinadores e representa o CRIA institucionalmente. [...]

4.2- Que conhecimentos você considera necessários para realizar tais tarefas?

A primeira coisa é ter uma noção clara e crítica de realidade, conhecer estatísticas sobre índices sociais e educacionais, e conhecer políticas públicas.

Ter uma noção ampla do conceito de cultura. Que não seja restrito à cultura erudita ou acadêmica, que não seja classista ou preconceituoso. Diz que muitas pessoas ainda trabalham com um conceito muito restrito. “Existe um conceito de cultura que é muito preconceituoso, que é o de quem foi para a academia, quem sabe ler e escrever. É uma visão equivocada.”

Possuir capacidade de interlocução, estabelecer comunicação através de exposição clara e saber escutar e entender o outro. Comunicação como uma capacidade a ser cultivada no cotidiano.

Capacidade de planejamento, elaborar estratégias de ação cultural. “Sem planejamento, sem prever onde a gente quer chegar, que estratégias, como, com quem, fica difícil.”

Tem que ter muita criatividade.

Nome da entrevistada: Maria Eleonora Dantas Lemos Rabelo

Sexo: F **Idade:** 05/10/1954

ENTREVISTA COM VANESSA SALLES EM 14-07-2009

1-Formação:

1.1-Que cursos fez? (acadêmicos e cursos técnicos)

Comunicação social na UNEB, habilitação em relações públicas. Fez curso de extensão da UFBA (Cátedra). Fez curso EAD de gestão cultural. Diz que já fez cursos livres de produção e tem muitos livros sobre a área. Fez um curso independente com Lu Barreto e Rosa Villas Boas, no Teatro SESI do Rio Vermelho. Já participou de Seminários de Cinema, de cultura, de mesas e oficinas no fórum cultural mundial, etc.

1.2-Porque escolheu a profissão de produtor cultural?

Diz que não foi uma escolha. Gostava de cinema e foi chamada para estagiar na Jornada de Cinema, de Guido Araújo, por uma amiga que o conhecia. Daí, começou a se envolver com produção cultural. Vanessa Salles afirma que trabalha especialmente com artes cênicas e audiovisual. Trabalha, também, com elaboração de projetos. Também trabalha em ONGs, com projetos sócio-culturais. Diz que foi levada a trabalhar nessas áreas naturalmente, as coisas foram acontecendo naturalmente.

2-Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

2.1-Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Há nove anos.

2.2-Em que projetos já trabalhou? (Cite alguns projetos já realizados)

Já prestou serviços para a fundação Gregório de Mattos, auxiliando instituições sócio-culturais da periferia a escrever projetos. Trabalhou na Jornada de Cinema. Trabalhou no Instituto Cultural ViaMagia durante mais de três anos na coordenação de projetos. Nesse emprego, trabalhou no Fórum Cultural Mundial, no Seminário Multiconexões e no Mercado Cultural. Saindo de lá, trabalhou em alguns filmes: um documentário sobre batatinha; dois curtas no município de Acupe: Carreto e Nego Fugido; trabalha em projetos

em parceria com o Coisa de Cinema, que faz o Seminário coisa de Cinema e promove filmes como o que ela trabalhou, então Vanessa está sempre realizando projetos ligados à audiovisual nessa parceria. Já trabalhou com A OUTRA Cia de Teatro, grupo residente do Vila Velha, nos espetáculos “Debaixo D’água e em cima da areia” e “Arlequin, servidor de dois patrões”. Faz projetos em parceria com o ator e diretor Fábio Vidal, elaborando projetos para os editais do Banco do Brasil ou da Caixa Cultural, para ocupação, por exemplo. Escreveu um projeto para uma exposição fotográfica “Oroboro”, em parceria com o fotógrafo.

2.3-Você acha que a remuneração em Produção Cultural é satisfatória?

Depende a área. Vanessa diz que trabalha desde gratuitamente a ganhando bem. Diz que audiovisual, em geral, tem pago bem. Melhor do que outras áreas. Artes cênicas em geral paga mal, “uma lástima”, diz Vanessa. Teve ocasiões em que trabalhou quase de graça, o fez porque acreditava nas idéias do projeto.

3-Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

3.1-Que atividades estão envolvidas nisso?

Trabalha como freelancer. No audiovisual, o trabalho era da seguinte forma: No audiovisual, a equipe de produção é bem dividida, a hierarquia é bem delimitada e os papéis são bem definidos. Mas Vanessa diz que, numa equipe pequena, ela acabava acumulando funções. Participava do trabalho de pré-produção, escrevendo projetos para editais, para buscar financiamento; mas fazia principalmente a produção em si. Como trabalhava em equipes pequenas, acumulava a produção de elenco, que consiste em ver quem é o elenco; que horas deve estar no set; que horas sai do set; transporte pra ir e pra voltar; etc. Fazia produção de set, que inclui definir que horas a equipe deve estar no set; que horas deve sair; que equipamentos devem estar no set; quais devem ser montados em determinado horário; que horas deve parar para comer; faz a função de platô, que cuida do silêncio no set, de forma que no entorno do set não haja pessoas falando, nem carro de som passando, etc; fazia o cronograma de cada dia de filmagem, que horas começava a filmar,

que horas parava para comer, que horas retomava a filmagem, que horas deveria parar a filmagem, etc.; e tudo que ocorrer, diz enfim.

Fazia a pós-produção, que se trata de fazer a prestação de contas.

4-Da prática à teoria:

4.1-Com quais outras áreas você interage?

Comunicação, é claro, diz Vanessa. Porque a cultura tem muito a ver com a comunicação, independentemente da classificação de habilitação na universidade. Você lida com pessoas o tempo inteiro. Diz que está relacionado com Administração também, no sentido de fazer planejamento, pensar no todo e realizar gestão de recursos.

4.2-Que conhecimentos você considera necessários para realizar tais tarefas?

Diz que sua formação em comunicação foi importante, pois discutir as teorias da cultura foi importante para lhe dar bagagem para trabalhar. Mas a experiência de vida foi mais importante para a prática da profissão. Cita: pegar ônibus, andar pela cidade toda e não ficar só restrita ao centro, ter conta em banco, viajar, conhecer outros lugares e outras pessoas, etc. Diz que essa experiência de vida adquirida com coisas práticas lhe ajuda a ser um produtor cultural melhor do que outros. Diz que a formação na área cultural deve ser permanente: ouvir muita música, ver muitos filmes e muitas peças de teatro, tudo isso faz uma formação cotidianamente. Diz que, além da fruição de espectadora, quando assiste um filme ou uma peça de teatro, pensa em como solucionaram determinadas questões técnicas, ver de que forma montaram o palco, como é a luz do espetáculo, como foi filmada uma cena, porque a fotografia escolheu certa luz, como fizeram pra parar uma rua, etc. Diz que essa experiência de vida é tão importante quanto os conhecimentos acadêmicos.

Nome do entrevistado: Vanessa Salles

Sexo: F **Data de Nascimento:** 26-06-1979

ENTREVISTA COM PAULA GOMES EM 13-08-2009

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Sou formada em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Universidade Católica de Salvador. Quando me formei, decidi estudar cinema, pois ainda na Faculdade, comecei a me envolver em projetos de cinema. Desde dois anos antes de me formar, comecei a pesquisar lugares em que poderia estudar cinema. Eu já fazia parte de um grupo de pessoas que tinham interesse o mesmo interesse e produziam vídeos amadores na faculdade. Como em Salvador não havia escolas de Cinema, decidi estudar cinema na Espanha, então viajei junto com um grupo para lá para fazer um curso de cinema. Foi na Escuela de Cine y Televisión Séptima-Ars, uma grande escola de Madrid. Juntou a vontade de estudar cinema com a de ter uma experiência fora do país. Lá incentiva muito a produção, enquanto você está na escola, você produz muito o tempo todo. Eles negociam estágios com produção de cinema e de TVs.

Era um curso técnico. Na Europa não funciona como aqui, em que a Universidade é uma etapa pela qual todo mundo precisa passar. Lá, tem muitos jovens que saem do colégio e decidem não fazer universidade, porque é muito teórico ou não é seu interesse, então entram nas escolas técnicas, que são mais práticas e voltadas para o mercado.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em audiovisual?

No início, queria fazer cinema, mas não acreditava no cinema como profissão. Via como um hobby. Eu trabalho com cinema. Mas dentro de cinema, trabalhei muito com a parte da produção. O que me moveu a ir para o Cinema foi a paixão.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

2.2 -Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

São 10 anos trabalhando com cinema e televisão e 5 anos com cinema. Com cinema foi que eu trabalhei na produção.

2.3 -Em que projetos já trabalhou?

Quando voltei do Brasil, vim para o Rio de Janeiro, não vim morar em Salvador. Lá, trabalhei com documentários na favela da Rocinha. Eu era uma espécie de intermediária entre produções internacionais que iam filmar lá, como a BBC de Londres, e a comunidade. Cinema é uma área muito difícil de você entrar e começar. Então eu e meu grupo achamos que o melhor caminho era começarmos os nossos próprios projetos. Paralelo a isso, o cenário político do país mudou, Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, a Secretaria do Audiovisual começou a ter editais regulares de incentivo à produção. A gente começou a ver isso tomando forma e começou a acreditar. Eu acho que é decisivo o papel do governo de fomento, mas também não acho que é o único caminho pra fazer cinema. Nós participamos muito de editais. Tenho um amigo que brinca comigo que eu chego nos editais com um carrinho-de-mão. Para o Minc, eu mandei sete, para Petrobrás eu mandei nove projetos. Eu tento todos os editais que eu vejo. Não escrevo projetos para os editais. Eu tenho pastas de projetos que estão prontos e adapto de acordo com o edital que surge. Estou sempre escrevendo projetos, me polio para escrever, no mínimo, vinte minutos por dia. Já ganhamos alguns editais, o edital DOC-TV; um edital de curtas; outro de vídeo-clipe; um edital de desenvolvimento de roteiro do governo do estado, em que eles financiam para que você desenvolva uma idéia e escreva um roteiro. O caminho dos editais seria o caminho mais viável, mas é muito importante a gente não ficar esperando por esses editais. Somos um grupo e isso viabiliza muito o processo de produção. Fiz alguns curtas, como o pornográfico, com recursos próprios. Não é o modelo de produção ideal, pois ninguém está ganhando nada. Mas o fato de termos uma produtora, um grupo coeso, é um diferencial e é fundamental. Se a gente não fosse um grupo, a gente não teria conseguido ir na Argentina e fazer um longa-metragem, a gente não conseguiria fazer curtas com recursos próprios. De certa forma, todos os curtas que fizemos com recursos próprios, nós tivemos um retorno, através de prêmios. Nunca tivemos um investimento que foi perdido, pelo menos até hoje. A gente recebe um prêmio que cobre o que a gente gastou, muito embora não foi possível lucrar.

-*Qual a diferença entre trabalhar com cinema e com televisão?

Minha experiência com televisão foi mais ligada ao jornalismo. É um trabalho de estar um dia inteiro num canal de TV, de fazer telefonemas e, ocasionalmente, fazer uma reportagem. Quando comecei a trabalhar com cinema, tudo isso pareceu muito limitado. O cinema me fez viajar a muitos lugares e ter mais experiências, mergulhar em realidades que para você são diferentes. Por exemplo, no ano passado eu participei de um longa sobre o Candomblé, e eu não conhecia nada de Candomblé. Foi muito rico para mim. Quando fiz meus primeiros curtas sobre circo, eu não conhecia nada sobre circo, era uma apaixonada, mas uma apaixonada que assistia da arquibancada. Viajei e conheci mais de 25 circos enquanto eu estava trabalhando com os curtas. Não me contentei com os da Bahia e fui até Sergipe. Minha pesquisa de circo não terminou até hoje. Essa experiência me levou a criar o núcleo de circo na Secretaria de cultura do estado, fiquei um ano desenvolvendo as políticas para o circo na secretaria.

-*O que muda, na parte da produção, na organização de um documentário para a de um filme de ficção?

Tem diferença sim. O documentário, no geral, tem uma estrutura mais simples que a da ficção. Porque o documentário tem uma equipe menor, nunca vai envolver muita gente. Supostamente você vai desenvolver a idéia de documentação da realidade, e isso já é complicado com uma pessoa e uma câmera, imagine com vinte pessoas. O produtor nem fica muito no set, pra não atrapalhar. O personagem do documentário não é um ator e não está acostumado com toda aquela equipe ao redor dele.

A ficção não, a gente pensa a equipe por departamentos: tem o departamento de produção, dentro dele tem produção de elenco; o departamento de arte, dentro dele tem a cenografia, o figurino, etc. Na direção você tem o diretor, o continuista, o assistente de direção.

Numa produção menor, você tem uma equipe pequena, e se acumulam funções.

-*Por que no cinema o trabalho é tão segmentado, em comparação a outras áreas?

Porque até levar aquela idéia para a tela são muitos processos diferentes e isso envolve muita gente, e o trabalho envolve muitos detalhes. Embora o cinema tenha muito forte essa coisa da coletividade, é um trabalho também hierárquico.

-*Você acha que essa hierarquia de funções limita?

Não, eu acho que a hierarquia faz a coisa funcionar. Senão, são setenta cabeças opinando na mesma hora, na hora que tem de dizer ação e corta e partir pra cena seguinte. Não funcionaria se não fosse hierárquico.

2.4 -Você acredita que um profissional de produção cultural pode se sustentar financeiramente a partir do seu trabalho na área de cinema?

Eu acredito que sim. É difícil. É muito difícil, mas, de certa maneira a gente tem conseguido fazer isso. E se a gente tem conseguido, isso abre caminhos para que outras pessoas consigam também. É importante você ter criatividade e inventar seus filmes. Você tem de inventar de que maneira você pode estar atuando na profissão e buscando ser remunerado por isso. Vão ter períodos que vão ser mais difíceis, e vão ter períodos que vão ser mais tranquilos. Mas o importante é você ser bom no que você faz. O profissional nessa área precisa ter como um diferencial descobrir suas próprias oportunidades.

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

3.1 -Como são as etapas de pré-produção em cinema? Que atividades estão envolvidas nisso?

Quando se parte para a pré-produção, já se fez a etapa de captação. Na captação você define seus parceiros, seus apoios, se o projeto será financiado por edital, etc. A captação vem antes da pré, não faz parte dela. É uma etapa em separado que vem antes da pré.

Na etapa de captação, nós temos projetos que nós sabemos que podem ser aprovados por editais do governo, e tem projetos que nós sabemos que não vão ser aprovados. Porque nós sabemos que cada edital tem o seu perfil.

-*Como você ganha essa noção do perfil de cada edital?

Você descobre o perfil dos editais fazendo projetos e inscrevendo. Por seus próprios projetos, se foram aprovados ou não, você vê o que os editais esperam.

Só em seu projeto não ser aprovado, você vê que já tem de melhorar. Eu gosto muito que outras pessoas leiam meus projetos antes de enviar para o edital e comentem. O processo de

captação através do edital não acontece colado com a pré-produção. Geralmente, você inscreve seu projeto, aguarda a resposta do edital e quando você já esqueceu que tinha inscrito aquele projeto, você tem a resposta de que ele foi aprovado. Aí sim, você vai iniciar a pré-produção. Depois que saiu o resultado, você vai esperar um tempo para o dinheiro entrar em sua conta. Enquanto isso, você começa a pré-produção.

Desde a pré-produção, você já vai pegar aquele orçamento que você fez para o projeto que inscreveu no edital e começa a administrar esse orçamento. A pré-produção é a etapa de arrumar a casa. Como sou diretora de produção, tem um ponto que para mim é o mais importante, e que muitas vezes acaba passando despercebido em algumas produções, que é o planejamento. 90% do filme é feito na pré-produção, no planejamento. Na pré você define com quantas pessoas vai trabalhar, define seu mapa de produção, tem controle de quantas pessoas vão comer em quais dias. Pois se são 20 no primeiro dia, no segundo são 18 e no terceiro vão ser 15, e você contabiliza 20 para todos os dias e esquece que no segundo dia tem um ator que não filma, isso é uma refeição a mais, que significa dinheiro a mais e num orçamento pequeno, essas coisas fazem uma diferença. Portanto, esse tipo de planejamento na pré-produção é muito importante. Na pré você define como vão ser as jornadas de trabalho da equipe e quais são os prazos do trabalho. Na pré, você vai fazer uma análise técnica do roteiro. Você vai fazer uma leitura de produção desse roteiro. É um documento que vai circular por toda a equipe, que especifica itens do cenário, figurino, elenco e informações pertinentes à produção. O objetivo é que seja um código para todos, para que na hora das filmagens, quando for fazer a seqüência 6, todo mundo já sabe o que precisa levar e o que precisa fazer. A leitura técnica do roteiro visa sugar da história todas as pendências que você vai ter de resolver.

Um exemplo: Estamos prestes a filmar numa praia, na Pituba. O produtor tem de antever todos os problemas que podem surgir ao filmar numa praia, como: onde vai ser o banheiro da equipe; se vai ser necessário ter policiamento, por que haverá muitos equipamentos caros sendo utilizados, é preciso providenciar esse policiamento através de contato com a polícia. Tudo que for previsível no momento de filmar e os problemas que puderem surgir cabe ao produtor planejar para solucionar. É resolver problema.

3.2- Que formas de financiamento o audiovisual em Salvador tem buscado? Cite algumas empresas que patrocinam o audiovisual em Salvador.

Além dos editais públicos estaduais e federais, tem alguns editais privados. Por exemplo, a Braskem abre editais, alguns bancos também. Tem alguns concursos promovidos por TVs, como é o caso do DOCTV. Tem alguns editais internacionais bancados por algumas instituições de outros países, como um edital em parceria Brasil Galícia, por exemplo. Tem o IBermedia, um fundo internacional de fomento ao Audiovisual que você também pode mandar projetos. E tem as Leis de Incentivo. Nunca tentei o financiamento através das Leis de Incentivo. Mesmo os editais privados de que participei, não eram através de Leis de Incentivo. Tem alguns editais de empresas privadas que são através de Leis de Incentivo, como os do BNB, da Braskem, mas tem desaparecido esses editais. Não tenho visto muito. A ferramenta principal de financiamento ao Audiovisual são os editais. A outra maneira é você batalhar de forma independente pelo seu projeto. Você junta um grupo de amigos e faz, consegue alguns apoios e faz com recurso próprio. Ou ainda, você tem um “superconhecido” numa empresa e consegue levar um projeto lá para captar recurso. Mas mesmo com um “superconhecido” isso é muito difícil de acontecer. Porque os custos de cinema são muito altos. Não é a mesma coisa que você patrocinar o evento de lançamento de um livro. É bem mais caro. Nunca fiz um filme com capital 100% privado. Nem 50 %.

Já consegui apoios na iniciativa privada, mas esses apoios nunca foram em dinheiro.
-*Você acha que isso foi algo que aconteceu, particularmente, a vocês ou isso é comum, decorrente dos altos custos da área?

Não só por causa dos altos custos, ma também por causa do retorno obtido através dos produtos. Como a gente trabalha muito com curtas, não são produtos que têm muita circulação, e não é interessante para as empresas patrocinarem. Não são produtos comerciais, que vão passar no cinema. Não vão dar o retorno de imagem que a empresa espera. O curta é um produto que tem um público muito específico.

3.2 - Como são as etapas de produção em cinema?

Agora começa o trabalho de set. É realizar o que já foi pensado: desde o transporte, levar toda a equipe ao *set* e depois entregá-la em casa; o transporte dos equipamentos, como você vai levar a câmera e o equipamento de som; até transportar os atores.

A partir das análises técnicas do roteiro, toda a equipe já sabe o que precisa providenciar. Vai ver se no *set* deve ter platéia, se tem banda, se tem animais ou veículos em cena, que objetos devem estar em cena, e outras coisas como figurino, continuidade, efeitos especiais, como máquina de fumaça, etc. Por exemplo, se for um *set* que necessite de segurança, a produção vai providenciar essa segurança. À produção cabe coordenar todas as outras coisas. Ter a visão global de tudo que está acontecendo e coordenar para que os setores cumpram suas funções dentro dos prazos. Essa visão global e função de coordenação cabem a um diretor de produção. Além disso, gerenciar o orçamento, fazer as contratações e pagamentos necessários e definir as locações. A partir do ambiente descrito no roteiro, você vai definir a locação das filmagens.

Quando você tem um produtor de set para fazer essas coisas, é ele quem faz. Quando não, isso cabe ao responsável pela produção.

Na produção, você vai administrar o cronograma que foi feito na pré. Alguns problemas podem acontecer na aplicação desse cronograma e é necessário resolvê-los. Por exemplo: se você for filmar externas em Salvador no mês de Junho, é preciso estar atento para a previsão do tempo. Desde fatores climáticos até uma entrega de cenário da equipe de arte podem fazer com que o cronograma seja mudado.

3.3 -Como o audiovisual é divulgado na Mídia em Salvador? Que estratégias de divulgação os produtores culturais pensam na hora de produzir o filme?

Aí é bacana você começar a pensar na pré-estréia. Arranjar uma sala de cinema legal pra fazer uma exibição, convidar jornalistas para assistir, começar a divulgar releases na internet. A internet é uma mídia que dialoga bem com o público de cinema, que é sempre jovem. E aí você pensa em outras estratégias também: Como a gente trabalha com projetos infanto-juvenis, a gente trabalha muito com escola, mando DVD pra escolas e vou às vezes, para debates com os alunos. Essa é uma parte do trabalho que é gostosa, tem um retorno. O importante é que o filme seja visto. É um retorno pessoal e afetivo. Para mim é importante não ter a sensação de que seu filme está sendo visto por seis pessoas numa sala de arte que

vão fazer críticas super-cabeça sobre seu filme. Eu estou conversando com o público e eu quero que o público veja. Quanto mais gente melhor.

-*Você acha que o cinema em Salvador cai muito nesse círculo vicioso de fazer filmes para os seus pares?

Acho que isso acontece muito.

-*Você já conseguiu alcançar outros públicos fora desse com seus filmes?

Sim. Um filme, “Meninos” que ganhou o festival de Cinco Minutos e depois foi chamado pra um evento mundial chamado Pangea Day. É um evento muito grande que acontece todo ano em Los Angeles. Eles selecionam 24 filmes do mundo todo para participar do evento e convidam os realizadores. A gente foi para um estúdio da SONY, onde teve programas com atores famosos como Meg Ryan e Cameron Diaz apresentando os filmes. O evento era transmitido ao vivo para o mundo todo, com eventos simultâneos nos países. Aqui no Brasil ele foi transmitido pelo canal Multishow. O evento simultâneo no Brasil foi um show de Gilberto Gil no Pão de Açúcar. Tinha eventos simultâneos no Egito, na Índia, em Londres, tudo simultaneamente. “Meninos” foi muito visto na internet depois disso, ocupou a primeira página do Youtube durante um tempo.

3.4 - Como são as etapas de pós-produção no cinema?

Após filmado, o filme vai ser editado. O produtor vai coordenar os gastos da etapa de pós-produção, e vai coordenar os prazos. Como os filmes são nossos, eu acompanho todas as etapas, a montagem também. Nessa época, eu já começo a selecionar para que festivais eu vou colocar o filme pensar na divulgação do filme. Os festivais também têm seus perfis. Por exemplo: O festival de Brasília é mais Cult, focado na produção alternativa. O festival de Gramado tem mais aquela coisa do Glamour, um caráter de festival grande, de você ter algum ator conhecido no elenco.

3.5- Que formas de distribuição e venda o Audiovisual em Salvador tem buscado?

Você mede o sucesso do seu curta pela repercussão que ele teve em festivais. O curta circula basicamente em festivais. Ele dialoga com outros realizadores de cinema que você possa trabalhar no futuro, com seus pares.

-*O destino do curta é basicamente esse, circular em festivais e mostras?

Tem outras janelas também. Pode ser exibido na TV: na TVE ou Canal Brasil. Três curtas meus foram exibidos na TVE: “Piruetas”; “Retrato” e “Meninos”, porque ganharam o festival de cinco minutos e aí automaticamente foram exibidos na TV. Também tem outras maneiras: A Petrobrás tem o projeto Curta Petrobrás às seis. É um projeto itinerante que leva um programa de curtas para todas as capitais do país. Eles pagam um valor para alugar a cópia do seu filme por dois anos. Por dois anos o seu filme vai estar passando em cinemas. Meu curta “Piruetas” tá agora participando desse programa.

Vendas de DVD enquanto produto, nunca aconteceu. No V Seminário de Cinema tivemos encontros dos produtores e distribuidores de cinema. Eram reuniões focadas em vender os nossos projetos, reuniões práticas. Tinha um distribuidor canadense que estava muito interessado em distribuir nossos filmes lá.

[-*Você acha os filmes curta-metragens produzidos na Bahia podem entrar no circuito comercial de venda de produtos de DVD?](#)

Acho que sim. Mas não acredito que um curta sozinho num DVD tenha muito futuro. Se a gente conseguisse montar um DVD com alguns curtas baianos ou alguns volumes de DVDs com alguns curtas baianos, aí sim. Aí eu vejo como um projeto maior, uma coisa mais coesa da produção baiana. Está vendendo a Bahia, e não um curta de um diretor que não é conhecido.

[-*O que falta para se chegar nesse ponto?](#)

Acredito que articulação, sobretudo. Temos uma associação, mas não acredito que seja forte ao ponto de agregar os criadores e produtores da área.

Outra coisa: acho que estamos vivendo um bom momento do cinema na Bahia. Tem muitos grupos de pessoas focadas na criação de cinema e não publicidade, filmar casamento, o que vier, para sobreviver. Essa criação que está acontecendo agora está abrindo portas para que outras pessoas cheguem na área. Uma coisa que eu aprendi nessa profissão é que você não faz cinema só. Você precisa de uma equipe. Mas além disso, outra equipe, que está fazendo outro filme aqui em Salvador e dá tudo certo com o filme delas, elas levam você pra cima. E se dá errado, você afunda junto, porque se trata do cinema baiano. É muito feia essa competição forte. Não, vamos torcer pelo outro.

[-*Equipes diferentes inscrevem projetos para um mesmo edital, por exemplo. Por ser uma](#)

área em formação ainda, por ser um mercado difícil, isso não acirra ainda mais a competitividade?

Existe competitividade, mas existe espaço para todo mundo. Para todos os bons tem espaço. Se você fizer bem o seu trabalho e fizer com profissionalismo, vai ter espaço sempre.

Eu acredito que todos estão no mesmo barco. Se uma produção anterior não remunerou os técnicos depois do trabalho, eu não tenho nada a ver com isso, mas de um certo modo eu tenho. Pois quando eu, Paula, for contratar os técnicos dessa equipe para o meu projeto e tentar fazer um acordo para pagá-los num prazo de 10 dias depois da filmagem, ninguém vai aceitar. Pois já tiveram uma experiência ruim antes. E quando essas histórias chegarem lá fora, ninguém saberá que foi o filme de José ou o filme de Maria, foi o filme baiano. O cinema baiano somos todos nós, por isso temos de ter total interesse em se ajudar mutuamente e ser profissional.

4 –Da prática para a teoria:

4.1-Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Administração, muito. Contabilidade. Psicólogo, também. Pois todos os problemas do set em algum momento vão chegar no seu ouvido.

4.2 -Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

É preciso ter uma visão de planejamento.

Além disso, gerenciamento de pessoas. É preciso ter o perfil certo para lidar com gente. Não vou citar nenhum curso que me deu essa bagagem de conhecimentos. Acho que eu descobri que eu era produtora participando de gincana quando eu era criança. Sempre era eu que organizava a equipe, fiscalizava o cumprimento da prova até o fim e tinha a vontade de correr atrás das coisas e ganhar a gincana. Quando trabalho com produção me remete a esse prazer que eu tinha quando participava das gincanas.

A bagagem de conhecimentos que tenho, adquiri na prática. Não adianta fazer muitos cursos, teorizar muito. Fiz muitos cursos de produção, na Espanha, no Brasil, na Argentina, mas sem prática, não valeria nada. Minha experiência da gincana me ensinou muito mais

do que os cursos. A culpa não é dos cursos, eu posso lhe mostrar a planilha de análise técnica do roteiro, lhe dar uma aula sobre ela e você não vai entender os problemas de um set até você vivenciá-los na prática do dia-a-dia. Um exemplo que eu tive experiência: você pode colocar caviar para a equipe comer ou uma quentinha de sarapatel. Eles podem reclamar do mesmo jeito, então, economize, bote uma quentinha de sarapatel. Se eu disser, ninguém vai entender, mas a prática vai mostrar isso. A experiência prática é a principal bagagem. Eu acredito que uma pessoa que não tenha concluído seu segundo grau pode ser um excelente produtor. Tenho certeza disso. Pode ser melhor produtor que alguém que tem PHD em produção. A prática é tudo. É não parar de fazer. Não parar.

-*Apesar de falar isso, você já fez diversos cursos de produção cultural. Se a prática é que ensina, porque você já fez tantos cursos e fará mais um agora?

Porque é um complemento. Uma coisa complementa a outra. Quando você consegue pegar essa bagagem que você teve com a prática e levar para um curso onde você vai dialogar com seus pares, isso é enriquecedor. Você está com seus pares num espaço de intercâmbio da prática com a teoria, num ambiente em que você tem tempo de conversar com eles num debate que não é a mesa do bar, é um ambiente de estudos. Eu sou a favor da prática, mas não sou só pela prática não.

5 -Nome do entrevistado: Paula Gomes

Sexo: F **Data de Nascimento:** 25/09/1979

ENTREVISTA COM POLA RIBEIRO EM 19-08-2009

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Fiz o curso experimental de cinema, da UFBA, coordenado por Guido Araújo. Na época, era o único curso de Cinema que havia em Salvador. Ainda estava no ensino secundário, durante esse período.

Em 1976, fiz um curso, o primeiro curso grande, feito pela Universidade de UNA, UFBA, CONCINE e EMBRAFILMES, coordenado por Guido, também. Era um curso bem profissionalizante. Foram seis meses de curso dentro do ICBA. Eram duas ou três semanas de determinada matéria, "intensivação", aí teve produção, montagem, fotografia, som, roteiro, etc. Mas teve produção também. Então eu diria que aí foi o primeiro contato com as relações de produção.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em audiovisual?

Comecei com audiovisual através do cineclubismo, no ensino secundário, no Colégio. Dentro do curso experimental de cinema, me interessei por trabalhar com cinema, mas produção ainda era uma coisa muito distante. Eu assistia e discutia filmes. Depois que um amigo voltou de São Paulo e tinha feito um filme, percebi que fazer cinema não era uma coisa muito distante. Através de Guido, que fazia o curso, fui participar da Jornada de Cinema. Tive a experiência de fazer um filme em Super 8.

*-*Nessa época ainda não se falava em produção cultural dentro do cinema?*

Não. Até bem pouco tempo, todo diretor era produtor. Digamos que todo diretor tem que ter uma noção de produção. É difícil você ter um diretor que não seja produtor. Mesmo um Edgard Navarro, um diretor que é mais artista, não quer mexer com dinheiro, não quer se meter com o poder, com o comércio, ele é um produtor. Falo de Edgard porque ele é meu amigo e eu já fui produtor de filmes dele. Ele tem uma gana de produção envolvida na criação cinematográfica. Tem uma idéia errada de produção, às vezes ele se confronta com a produção. Mas ele, antes de fazer o filme, já foi procurar esse produtor, já foi organizar

coisas, já me cobrou, ficou no meu pé. Hoje ele já fez dois longas com a TRUQ (Truq Cinema e Vídeo) e fiquei extremamente feliz, porque sou compadre da produtora, amigo dele, fico feliz que ele que é o mais artista dos diretores conseguiu esse envolvimento harmônico com Sylvinha (Sylvia Abreu, da TRUQ), que vem se consolidando como a maior produtora de cinema da Bahia, mais constante e mais presente. Eu fui para essa área, também, porque eu gosto de trabalhar em equipe.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

2.1 -Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Mais de 15 anos.

2.2 -Em que projetos já trabalhou?

Fui chamado para ser assistente de direção de Frazão (José Frazão), e eu era também um produtor. Eu era produtor e assistente de Frazão, que era também um produtor. Aí eu comecei a entrar em contato com o cinema profissional.

2.3 –Como você vê a profissionalização do produtor cultural?

Muito importante. Estamos chegando numa situação em que quase tudo, até um cineclubista, só vai fazer se ele tiver um produtor pra fazer junto.

*-*Necessariamente, hoje em dia, para fazer um filme, é necessário um produtor?*

Acho que sim. São mil formas que estão se apresentando para produzir filmes. Tem uma proliferação de imagens muito grande, você pode produzir imagens do seu celular, com qualquer coisa. Mas tem a demanda de uma produção profissional, ou de conteúdo para TV. Então as pessoas querem iluminação, cenário, dramaturgia, cena, história, querem experimentações, mas experimentações que se realizem. E não só a criação feita no seu celular, que você mostra para sua namorada e para o amigo. Às vezes, saem coisas geniais que você bota na internet e milhões de pessoas vêem. Mas o normal não é o genial. O normal é o trabalho suado, bom e competente que gera produtos legais.

*-*E para fazer esse trabalho suado é aí que entra o profissional de produção?*

Na Bahia, a gente tem muito essa coisa do genial, porque estamos na terra de Glauber. Mas como gestor da política audiovisual na Bahia, procurei muito criar políticas que dessem

suporte para que esse genial se estabeleça. A política, no geral, é para uma produção que tenha um nível profissional, que tenha sustentabilidade e inserção no mercado.

-*Que tipo de suporte esse gênio criador precisa pra realizar o trabalho dele?

Às vezes é o caso de Edgard. Precisa de uma produtora que ele confie, que lhe dê conforto e qualidade de produção. Que entenda estratégias de produção que se adéquem àquele gênio pensante transversal. A estratégia criativa de produção já vem dessa conversa entre um diretor-criador e um produtor criativo. No DOCTV você tem oficina de estratégias criativas de produção. O que é estratégia criativa de produção? É ver qual o produto que você vai fazer, entender ele e ver que operação você vai desenvolver para fazê-lo no menor tempo, com maior qualidade, com menor custo.

-*Essas oficinas são um bom mecanismo para orientar quem vai trabalhar com produção?

São. Acontecem aqui em Salvador também. A primeira oficina, de formatação de projetos, acontece em vários estados. Depois, quem ganha, faz a oficina criativa de produção. Elas funcionam porque a oficina acontece em cima do seu produto.

Não é um aluno, é um cara que já está ali para partir para produzir o seu trabalho, o dinheiro já está na conta. E ele quer produzir da melhor maneira possível.

É um espaço bom para conversar com outras pessoas.

Você conversa com a Sandra Kogut, por exemplo, que tem um projeto muito pessoal. Uma vez que ela recebeu o recurso ela fez tudo. Ela optou por ter uma câmera e ela. Ficou seis meses filmando. Seis meses filmando é Ben-Hur. Porque era ela que filmava, que produzia, que fazia tudo. Um produtor assim, cria condições. Aluga uma casa, uma cozinha pra atender ela e desenvolve a produção ali. E vai fazer o filme dela. Não é meu estilo de trabalho, mas é o dela. A estratégia dela era essa para atacar aquele produto, não precisa de equipe grande e precisa de tempo.

Existem muitas formas de produção. O produtor antes era um cara mais esperto, mais sabido, mais descolado.

-*O perfil do produtor não é mais assim?

É, mas acho que o importante é isso associado à ética, a ferramentas de planejamento, ferramentas de contabilidade, leitura de formulários, etc.

Você pode encontrar um diretor que não lê bem os formulários. Mas ler os formulários cabe ao produtor. Eu gosto de trabalhar em equipe, então, o que eu não faço bem, eu passo

para uma pessoa que faz.

Eu sou um produtor que trabalho mais na estratégia, no desenho criativo, em entender o processo.

-*A estratégia e o planejamento são o que cabem ao produtor?

Eu acho que a melhor coisa do produtor é ele estar associado desde o início ao projeto do filme, conhecer o perfil do diretor e conhecer o roteiro do que ele vai fazer. E ter, junto com o diretor, entendido qual é o tamanho do filme e para quem ele vai se direcionar. Para saber quanto ele pode captar, que espaço esse filme vai ter depois que ele for produzido. Entender que você tem que fazer parcerias com instituições que tem a ver com o filme. Entender a formação da equipe. Eu acho que uma equipe de cinema tem de ter garoto de 16 a velho de 80. Eu acho bom uma equipe que tem essa característica. Acho que a postura do produtor passa por arroubos, vontade, dinamismo, mas também experiência, paciência, resolver problemas que são simples de resolver, mas que se afoito você não consegue. Você tem de tomar decisões, às vezes, que elas são caras, que se você tomar quatro ou cinco erradas, pode inviabilizar o filme. Se vai ser filmada uma externa e uma nuvem cobriu o céu, e você calcula que essa nuvem vai ficar duas ou três horas e vai inviabilizar a filmagem, você tem que tomar uma decisão.

-*E quem deve tomar essa decisão, o produtor ou o diretor?

Essa que é a questão. O produtor tem que conversar com o diretor. Chegar já com uma idéia, mas ouvir o diretor. Acho que não deve tomar a decisão sozinho. É uma troca.

-*Posso dizer, então, que o trabalho de produção é um trabalho de parceria?

Cinema é um trabalho de parceria. Cinema em geral. Eu não conheço outro trabalho em que ordem e liberdade são uma mistura tão próxima. A ordem está com o produtor e a liberdade está com o diretor. Mas os dois devem trabalhar para ter sintonia. Um produtor que não é criativo acaba o filme. Um diretor que não é organizado, também. Tem que ter essa sintonia. Cinema tem a ordem do dia, você tem que seguir o que foi combinado. Não conheço outro trabalho, a não ser no exército, que seja assim. Com cronograma para o dia: 5hs acordar, 6hs tomar café, 7hs filmar, etc.

-*Porque é tão importante seguir essa ordem do dia no cinema?

Porque você tem uma equipe grande, com trabalhos extremamente complexos, todos interdependentes. E são equipes que duram muito pouco tempo. É como na guerra, cada

dia você tem uma experiência diferente. Um dia você vai filmar no estúdio, depois na rua, outro dia é dentro de um banco, em que tem horários e exigências próprias. É uma experiência intensa que dura de seis a oito semanas.

-*Filmar é um experiência intensa?

Totalmente. É crise, tensão e prazer. É mistura da hierarquia e da liberdade. E tudo tem uma urgência.

-*E quanto a hierarquia, porque é to importante segui-la?

Porque você trabalha em consonância. Você tem de parar antes, organizar e seguir isso. E pra seguir, você tem de ter alguém que dá o comando. Precisa que alguém dê a voz de comando, senão um vai pra o lado e outro vai pro outro. A hierarquia é importante pra que o trabalho seja feito de forma organizada. O diretor tem todo mundo trabalhando pra que ele seja o diretor.

-*No processo de criação, o diretor é o centro das atenções?

É. Você tem poder quase que ilimitado. Mas a equipe tem de acreditar em você e ver resultados. Senão a equipe inteira pode afrouxar.

Por exemplo, se o dinheiro não chegou e a equipe está ameaçando fazer greve. O produtor já falou várias vezes e tal, mas é bom que o diretor chegue e converse com a equipe.

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

3.1 -Como são as etapas de pré-produção em audiovisual? Que atividades estão envolvidas nisso?

-*Reparei que você fez a produção executiva do filme do Edgard Navarro, “Eu me lembro”. O que é fazer produção executiva?

Isso é engraçado mesmo, porque tem padrões (de nomenclaturas), mas se viaja demais nisso. Eu acho que a produção executiva representa institucionalmente o filme junto aos patrocinadores, a quem viabilizou o filme. Desenvolve, junto com o diretor, a estratégia do filme.

O diretor de produção, por sua vez, ele já vem para contratar a equipe, firmar os contratos. Mas essa equipe, de alguma forma, já vem de um conceito da produção executiva, à qual cabem mais as decisões estratégicas do filme.

Captação de recursos, planejamento, a visualização do filme como um todo, desde o início

do roteiro até quando vai para o cinema. Seria o mais próximo da figura do produtor que banca o filme, como tem nos EUA o Dino de Laurentis. Como produtor executivo do filme Pau Brasil, eu não fui no *set* de filmagem do Fernando (Bélens) lá em Cachoeira. Mas eu estava aqui viabilizando o fluxo dos recursos para chegar até lá. E negociando com o cara da câmera, com o estúdio.

*-*Isso seria diferente do coordenador de produção. Eu percebi que cinema é uma das áreas em que a produção é mais segmentada.*

Porque ela vai desde a negociação com o capital até com as grandes fornecedoras e empresas. Até o produtor de elenco, a pessoa que tem que cuidar do elenco, porque o elenco não pode ficar no sol. Tem várias funções: O produtor executivo, diretor de produção; produtor de fotografia; produtor de elenco. O cinema americano tem muito e aí a gente vai trazendo para cá. O coordenador de produção eu inseri aqui no cinema da Bahia porque Glauber tinha sido coordenador de produção de “A Grande Feira” e eu me identificava com esse cargo, porque eu não queria fazer contrato, etc. Em “Super-Outro”, trabalhei como coordenador de produção, estou umbilicalmente ligado ao filme, muito mais que o produtor executivo que eu contratei. Eu precisava estar no *set*, porque era o Edgard e eu precisava estar no *set*. Era um cargo de proximidade total.

*-*O coordenador de produção é aquele que fica no set?*

É o que executa o planejamento. Eu não queria me meter com contrato, não queria pagar ninguém. É um trabalho de estar colado com o diretor.

3.2 -Que formas de financiamento o audiovisual em Salvador tem buscado?

Você precisa ter um entendimento de que filme é esse. Vai fazer um orçamento para saber quanto esse filme custa, e vai buscar enquadrar esse filme, seja em Lei Rouanet, ou na Ancine. Vai ver que tamanho é ele, se ele é baixo orçamento.

*-*Então, basicamente, as formas de financiamento são através de editais públicos?*

Sim. E da captação direta, via Lei de Incentivo. Basicamente é isso. As Leis de Incentivo têm muitos problemas, elas vendem um projeto de Estado de deixar de ser Estado, de passar a bola pra outros. Jogaram para empresas que fazem outras coisas, definirem os filmes a serem apoiados. Empresas grandes desenvolveram mecanismos para fazer isso. Estatais como a Petrobrás e BNDES pegaram o departamento de Marketing delas,

ampliaram para atender essa demanda. Essas empresas funcionam quase como o Estado, porque com um departamento de Marketing bem organizado, elas passaram a fazer editais, assim como o Estado. Então, pra fazer “Jardins”, participei de um edital da Petrobrás e concorri com 300. Participei de um edital do BNDES e concorri com 250. Foram editais públicos, patrocinados por essas empresas com o dinheiro de Leis de Incentivo. Além dessas empresas, tem as telefônicas. A OI, por exemplo, tem uma coisa Inclusão social e tecnologia. Cada uma vai buscando um nicho específico.

Como o cinema trabalha com prazos mais longos, grandes empresas patrocinam. Difícil você ver um restaurante que patrocine um filme. Essas empresas que eu falei pensam um investimento de marketing a longo prazo.

3.3 -Quanto se gasta, em média, no orçamento de um filme em Salvador? (Curta, Média e Longa-metragem) E no seu filme?

A gente precisa estipular esses valores médios pra criar editais. O edital é importante porque ele normatiza a demanda. Por exemplo, o DOCTV, é 110 mil para fazer um doctv, tanto na Bahia como no Rio Grande do Sul. Os preços são diferentes na Bahia e no Rio Grande do Sul, mas é uma norma para trabalhar o país inteiro. Você pode fazer um documentário em São Paulo de 500 mil, e no Acre de 50 mil. Mas a gente não podia trabalhar com essa premissa. Pra equilibrar a produção e permitir que todos produzam foi 110 mil pra todo mundo.

-*E, no geral, funciona bem estabelecer essa média de valores?

Funciona. O que acontece é que temos um Mercado que não se regula pelo resultado dele. As TVs não compram os documentários e os filmes que são produzidos, às salas de Cinema vai pouca gente e não remunera o filme como deveria remunerar. Então a luta operacional está ainda na produção e em descobrir formas de distribuição. Os editais servem para permitir essa produção. Quando abre um edital de um milhão, entra gente que tem projeto de 600 mil e gente que tem projeto de três milhões, porque você tem o cara que há cinco anos queria fazer um filme, apareceu a oportunidade e ele aproveitou. Às vezes a pessoa quebra a cara e não consegue adequar o filme.

-*E Voltando à questão da pré-produção, o que mais está envolvido nesse processo?

Na pré-produção, cabe ao produtor colocar no seu planejamento que vai ser necessário fazer todos os testes de câmera e de equipamentos. Criar condições para que o fotógrafo

conheça as locações. A gente não tem ainda um trabalho mais específico na produção. Todo o nosso conhecimento é um pouco generalista. Nos EUA, você tem alguém que faz a produção de locação. Ele escolhe a locação e entende tudo de locação, resolve todos os problemas referentes ao local. No fundo, a gente termina jogando em várias posições e isso torna o processo mais amador. Nos EUA você tem um nível de segmentação maior. O produtor executivo, quando ele vai fazer o entendimento do filme, ou ele ou um diretor de produção associado a ele, vai fazer a análise técnica do roteiro. A análise técnica é ler o roteiro e ver o que vai precisar, qual o figurino, onde é a filmagem, etc. Assim você vai desenhando o que você precisa para cada seqüência. Depois você vai ver quanto custa cada coisa. Um produtor experiente, a partir da análise técnica já vai ser capaz de determinar quanto tempo, mais ou menos, vai ser necessário para as filmagens e quanto o filme irá gastar.

[-*E o produtor que ainda não tem essa experiência?](#)

Ele vai buscar essas informações com cada um dos setores envolvidos. Vai negociar com eles para definir essas coisas.

3.3 -Como são as etapas de produção em audiovisual?

O produtor executivo vai fazer menos nessa hora. Ele vai ficar de sobre-aviso, e vai gerir o orçamento. Mas quem pega na grana mesmo e faz os pagamentos é o diretor de produção. Essa parte já não é mais com o produtor executivo. O produtor executivo trabalha com o dinheiro que vem da rua até o filme. Ele vai acompanhar com o diretor de produção quanto vai precisar por semana e vai ao banco negociar a viabilização desse recurso, vai controlar os prazos para receber esse dinheiro. A cada fase da produção esse recurso vai ser liberado e a todo tempo é importante estar prestando contas. Um filme que foi feito com recurso próprio e pretende ganhar um prêmio, não se preocupa com isso. Mas um filme que está participando de um edital público tem de estar prestando contas. Se eu recebi recurso da Ancine, e eu quero, no meio do filme, fazer um remanejamento no orçamento, eu tenho de comunicar à Ancine, pra eles autorizarem a alteração. Esse contato institucional busca dar credibilidade ao processo. Quem faz isso é o produtor executivo. A instituição não quer negociar com o artista. O produtor é que vai negociar com o seu diretor.

[-*Enquanto o produtor executivo gerencia esse orçamento e faz esse negociação, o produtor de set faz o que?](#)

Toca o barco.

-*E tocar o barco consiste no que? Quando você trabalhou com produção de set, como foi essa experiência?

Tem que ter uma percepção geral para as coisas miúdas. Tem que saber a hora certa de servir o café. Tem que perceber o clima da equipe para perceber que a equipe está cansada e comunicar ao diretor que é melhor parar. É preciso ouvir as pessoas que estão no set, para saber a hora de levar isso ao diretor.

3.4 -Como são as etapas de pós-produção no audiovisual?

Eu brigo muito pelo processo profissional. Já trabalhei muito com o processo amador. Eu amo filmar, mas se você está trabalhando com um processo industrial, é preciso trabalhar como profissional.

O produtor tem de fechar as contas. Tem de fechar a contabilidade e ter todos os contratos na mão, todas as autorizações e os direitos.

Além disso, é devolver as coisas do jeito que você encontrou. A locação de filmagem, por exemplo. Eu já paguei pavão. O cara emprestou o pavão para cena e o pavão morreu. O gato do mato matou o pavão, 400 contos.

Uma pós-produção é fundamental nesse sentido. Um filme que não acaba bem é problema. Você deve finalizar as coisas, pois outro vai chegar para filmar nesse mesmo local. Acompanhar a finalização e montagem do filme. Você vai guardar os documentos e guardar os negativos. Depois você faz uma festa com todo mundo, é importante tirar muitas fotos.

3.5 -O que um produtor cultural precisa saber acerca de direitos autorais na criação da obra audiovisual? Como ele faz na hora de incluir músicas de outros na trilha sonora do filme, ou na hora de registrar o direito autoral do filme?

Isso cabe ao produtor executivo. O diretor só pode colocar tal música depois que foi liberada. Houve um caso em que Edgard queria colocar na trilha sonora Beatles, Pink Floyd, The Who, e levou um ano até conseguirmos 50% das autorizações. Produzimos depois com “meio-plágios” autorizados. Tem processos que são difíceis.

3.6 -Como é a relação entre a produção e a direção no cinema em Salvador? E nos filmes em que atuou como produtor?

O diretor tem de saber segurar essa onda do Rei-Sol porque não é fácil ser imperador. É ao diretor que se pergunta "Vai chover?", e as pessoas agem de acordo com essa resposta. A tropa não gosta que você erre. Querem que você sente no lugar do diretor, vá na frente no carro, etc.

4 –Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Todas.

*-*Todas? Até física e química?*

O tempo inteiro. O produtor precisa saber que aquele filme não pode ficar no sol ou vai velar. Que para carregar o filme não pode ser numa sacola, tem de ser num isopor. Tem que ter essas informações ou conseguir quem tenha. O produtor tem que saber que tem processos que ele não conhece, de química e física, mas ele tem de ter quem conhece.

*-*E com quais outras áreas mais?*

Relações públicas. Sociologia e Antropologia, teve uma vez em que eu fui filmar num terreiro de Candomblé, por exemplo. Se eu não tiver noções de que há um confronto de culturas se estabelecendo ali, posso ter problemas até no orçamento. Teve um caso, em que tivemos dúvidas se imos filmar dentro de um terreiro. Porque eu posso ter autorização por escrito, e no dia o pai de Santo dizer que jogou ontem e o Orixá disse que não. Nesse caso, fomos com calma, até ganhar confiança, filmamos e foi um sucesso.

Economia, contabilidade. Medicina, porque você tem de prestar atenção às situações a que você vai expor sua equipe. A gente, pra fazer o filme, tinha acordo com Clínica, tinha seguro. Tem de saber que depois de 12 horas de trabalho, se o técnico ou o motorista fizer alguma coisa errada, não é culpa dele. É culpa minha, produtor, pois ele já não é mais responsável por erros que venha a cometer depois dessa jornada.

4.2 -Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

Ele tem que ter noções de administração e de arte e cultura, porque ele vai fazer essa junção entre um processo criativo e um processo artístico. Ele tem de ter uma relação muito boa na contemporaneidade e com os assuntos que estão ocorrendo agora.

O produtor tem que ter um conhecimento geral das relações humanas, um conhecimento refinado, e uma capacidade de escuta para ter jogo de cintura para mudar algumas coisas se for preciso.

Carregar uma mala de 35mm é produção e precisa treinamento. Colocar uma lente no lugar é conhecimento de um assistente de câmera, mas o produtor também tem que saber.

E tem a questão técnica do planejamento, que acho que é isso que o curso de Produção Cultural traz.

E tem uma questão de estilo, de talento de cada um para a comunicação, que combinado ao que a escola dá, lhe dá a bagagem para trabalhar.

-*Como é que um produtor aprende esses conhecimentos?

Na prática. Mas hoje a gente tem um curso de formação e vai aprender todos os enquadramentos, formas de captação, prestação de contas, formas de liberação, contratos, enfim, todas as demandas do filme. Mas você tem aquele produtor de set, que está próximo de onde as coisas estão acontecendo.

Eu comecei na prática.

-*Foi a prática que lhe ensinou esse ofício?

Ensinou. E a gente aprende com deturpações, e vai criando calos também. Mas acho que deturpações, em todo lugar, termina-se aprendendo. Tem coisas que eu gostaria de fazer de uma forma mais técnica e mais organizada como produtor. Eu acho que sou um bom produtor, mas sou um produtor muito intuitivo. Mas eu não me completo. Só que cinema é equipe, não gosto de me sentir completo.

5 -Nome do entrevistado: Paulo Roberto Vieira Ribeiro

Sexo: M Data de Nascimento: 30/08/1955

ENTREVISTA COM LULA OLIVEIRA EM 26 DE AGOSTO DE 2009I

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Na verdade, eu me formei na FACOM, faculdade de comunicação da UFBA, em 1997. Nesse período que eu me formei, eu tive, enfim, entrei rapidamente no mercado de jornalismo, passei 3 anos atuando, trabalhando nesse mercado, com jornalismo impresso e em acessória de comunicação, principalmente. Nesse período acabei estudando com Orlando Sena. Eu acho que se teve um curso que ajudou a formatar uma base de um pensamento em busca de um processo de realização Audiovisual, passou pelo curso de Orlando Sena, no ICBA em 1996 aproximadamente, um ano antes de me formar. Esse curso era voltado pra cinema com enfoque em roteiro.

E esse curso abordava alguma coisa de produção cultural?

Muito pouco na verdade. Para ser sincero eu não fiz nenhum curso de produção cultural ao longo da minha vida. Eu fiz um workshop de produção executiva, mas ao mesmo tempo em que eu não tive uma formação acadêmica para essa finalidade, eu tive uma formação prática, empreendedora muito consistente nesse momento em que eu poderia estar na escola. Porque eu não estava na escola? Porque não tinha escola pra isso aqui em salvador. Não tinha faculdade privada nem faculdade publica. Então a forma que a gente encontrou na minha época, meados da década de 90, pra se aprofundar nessa técnica, ou seja, nesse modelo de gestão de uma produção cinematográfica foi produzindo independente mesmo. Então, desde a faculdade, na verdade, na minha formação acadêmica, que eu tive uma ou duas disciplinas, três disciplinas focadas no cinema, eu procurei desde então estar exercitando a prática do processo de produção do audiovisual.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em cinema?

Quando você entra em uma escola superior e vai ser médico, você não é de cara um ortopedista nem pediatra, você não é um especialista em um primeiro momento. Você entra pra entender o que você está fazendo ali. Então no meu caso foi um pouco isso. Eu entrei em uma faculdade por exclusão de outras e não por um desejo afirmativo, definido de que eu seria um comunicador em qualquer área, seja no impresso, na TV ou na produção, enfim, na faculdade, por fazer uma disciplina no 5º semestre, que ensinava o Be-a-ba, esse alfabeto audiovisual, eu me encantei com esse processo e me encontrei dentro da faculdade pra fazer alguma coisa que me motivasse, porque as outras coisas não estavam me motivando tanto, a ponto de pensar em largar da faculdade, mas veio essa disciplina no 5º semestre e veio esse conhecimento básico, introdutório que me despertou um interesse e a motivação de continuar produzindo, fazendo coisas. Então a partir de 95 ou 96, eu comecei a produzir vídeos; a produzir, dirigir e escrever os meus trabalhos de forma independente dentro da própria faculdade. E nesse movimento eu me encontrei na escola e foquei meu curso para o audiovisual e enfim, esse foi o modus operandi do meu processo de aprendizado na produção, foi praticando ainda dentro da academia e isso continuou fora da academia já formado ao participar de um projeto fundamental para uma geração de realizadores na Bahia, que é essa minha geração, foi o “Três Histórias da Bahia” em 1997. Todos nós trabalhamos em funções técnicas de assistentes de direção, de produção, de continuísta, de fotografia. Eu falo de mim e de um grupo de realizadores da minha geração que continuam na mesma batalha até hoje. E foi a formação que faltava naquela formação acadêmica, para que a gente pudesse entender dentro de um processo produtivo profissional de grande responsabilidade que também retomou, na Bahia, da produção cinematográfica. Então isso consolidou uma formação. Formação em que sentido? De lhe dar a segurança necessária para que você pudesse seguir em frente dentro da elaboração e realização dos seus projetos mais complexos, porque se você começa a fazer com VHS, você quando passa por um processo desses, você quer fazer 35mm também. Essa prática de praticar em fazer filmes independentes e mais essa experiência na produção do “Três Histórias da Bahia”, filme da Truq, e do liceu de artes e ofícios que também me possibilitou uma capacitação enorme, humana, na área do audiovisual também porque nesse momento, além de praticar, eu tinha que ensinar a jovens esse processo de realização da produção audiovisual, como professor do liceu. Eu acho que esses três acontecimentos

me deram uma base consolidada, prática, pra empreender projetos: A experiência no Liceu; o filme “Três Histórias da Bahia” e produzir meus próprios projetos na Faculdade. Esse tripé que me deu uma base e solidificou um interesse, me fez acreditar nesse caminho, encontrar dentro da escola algo que eu gostava de fazer e continuar minha vida fora da escola também fazendo isso.

Respondendo a segunda parte da pergunta, o que me fez passar de diretor para produtor: Eu acho que você, no cinema, tem que ser produtor também. Você pode ser diretor de fotografia, diretor, mas você aprende a ser produtor de si mesmo nos seus projetos.

Principalmente quando você está fora de um circuito mais profissional como o Rio-São Paulo, em que as funções são bem definidas. Aqui nós temos que ser produtores dos nossos projetos, mesmo que nós estejamos dirigindo eles. A minha função principal continua sendo diretor, que é o que eu gosto mais de fazer. Mas por circunstâncias da vida, me vi numa situação com quatro projetos aprovados, ganhos pela empresa (DOCDOMA), de outros diretores e eu acabei me responsabilizando pela produção deles. Minha escola de produção tem sido a produção de quatro filmes: dois longas-metragens e dois curtas-metragens. Praticamente todos estão em processo de finalização. Em 2010 termina esse ciclo da Produtora. De certa forma termina, também, este ciclo de produtor. Não porque eu não vá produzir mais nada, mas porque eu vou produzir a partir de uma nova percepção do que é esse processo, pelo aprendizado que eu tive nesses quatro anos. As coisas vão mudar também. Hoje eu me considero um produtor também.

*-*Você me disse que quem trabalha com cinema tem de saber um pouco de produção também. Mas a prática mais comum é que quem dirige também é um produtor do seu filme, ou essas funções já estão bem divididas na área?*

Essas funções estão muito bem segmentadas e muito bem estruturadas. Os perfis são complementares. Não dá para abrir mão de uma função. Ela pode até se acumular em uma pessoa, mas sabendo que essa pessoa vai ter de ter a capacidade de resolver questões específicas das áreas que a gente tá falando. Ele pode ser um produtor e um diretor ou um produtor e um diretor de fotografia, se ele tiver competência de lidar com a especificidade de cada área. Não tem condições de uma função engolir a outra. Se alguém diz: “O filme não precisa de produtor, o diretor produz.” Ele vai virar diretor e produtor. A tendência também não é essa. A tendência é que os papéis sejam definidos com pessoas diferentes.

Porque mantém uma qualidade, uma estrutura e um fluxograma de trabalho mais coerente, mais harmônico. E evitando, assim, falhas nas relações que acontecem num *set* de filmagens e num processo produtivo.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

2.2 -Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Considerando os filmes, já estou nesse processo aí tem três ou quatro anos.

2.3 –Como você vê a profissionalização do produtor cultural?

O produtor, assim como o diretor de fotografia, um diretor ou um roteirista, ele é um técnico. Um técnico que dentro de uma produção tem de responder por coisas que são determinadas por uma dinâmica de trabalho, que envolve o processo do audiovisual. Como os outros técnicos do audiovisual, precisam estar organizados e regulamentados para brigar por direitos e pra um desenvolvimento do mercado. A cultura da gente tem de mudar nesse sentido: Não dá mais para achar que o mercado vai regular as relações, que o mercado, ou o governo, vai resolver as pendências ou carências que a gente acha que existem no mercado. O mercado se organiza a partir da organização dele, que é a organização das partes envolvidas. O governo tem de estar organizado. A sociedade civil, ou seja, nós produtores temos de estar organizados. Um produtor, no meu caso, empresário, ou seja, que tem uma empresa, tem que estar organizado enquanto associação de empresas produtoras. O técnico-produtor tem de estar organizado com os técnicos do audiovisual em torno dos interesses do técnico. Eu acho fundamental. Não consigo ver desenvolvimento sem regulamentação.

-*Com sua experiência na ABCV, vocês procuraram ações nesse sentido?

A ABCV procura desenvolver uma ação política e de reflexão. Desde quando eu assumi a ABCV há dois anos atrás, em entrevista para o Jornal A TARDE, eu já tinha dito que uma das grandes lutas que o mercado tem que topa e amadurecer é a regulamentação dos setores envolvidos. Saio da ABCV com uma certeza do que eu disse há dois anos atrás mais forte ainda. Nós precisamos organizar o mercado mesmo. Os setores têm que se entender enquanto coletivo para saber de que maneira as relações de interesse que existem

possam vir para uma mesa de negociação com mais transparência. Eu saio da ABCV, depois de dois anos, agora, com um interesse, eu tenho um objetivo: empreender uma iniciativa de organizar o setor das empresas produtoras da Bahia. Porque a ABCV não dá conta dessa demanda. O fórum da ABCV é muito mais complexo e heterogêneo que apenas os representantes do mercado. Tem professores, alunos, que têm outros interesses também. A ABCV cumpre um papel que não é o da regulamentação. É fazer política do audiovisual, ouvir todas as partes envolvidas e fazer articulação da informação para que os associados tenham acesso à essa informação. Tudo que diz respeito à audiovisual passa pela associação, mas nem tudo ela pode ter a responsabilidade de assumir pra ela.[...]

Eu acho que a associação cumpre um papel importante, também, na formação política de jovens. Tem de abrir caminho para os jovens fazerem parte da associação e chamarem outros jovens. É fundamental para o país que a gente vive saber se organizar coletivamente. Nesse mundo de individualismo em que a gente está imerso, a gente tem que entender que certas coisas só vão para frente pelo coletivo. A associação me deu essa crença em coisas que não dizem respeito somente a eu ganhar dinheiro. Compartilhar pensamentos, idéias, e dividir sonhos. [...] Você também se dedica um pouco à arte da política na associação. Você pode ver que não é a sua também, não tem problema. As coisas que fiz na minha vida que eu não gostei, me ensinaram a não perder tempo com elas, pelo menos eu não tenho dúvidas do que eu não gostei.

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

Tem uma frase que eu criei que define bem a compreensão que eu tenho por cinema e que me permite estar nele sem grandes angústias em relação a tempo de realização: é a comparação do cinema com uma grande árvore frondosa. Você tem de plantar e talvez esperar duzentos anos para que ela cresça e fique frondosa. Tem que gostar dela todo dia, desde a mudinha pequena. Cinema é um pouco isso, é a arte da espera, sem necessariamente estar no set de filmagem. Eu me sinto fazendo cinema todos os dias em que eu entro aqui na produtora, com a burocracia, com a política, com as articulações, com a captação de recursos, etc.

3.1 -Como são as etapas de pré-produção em audiovisual? Que atividades estão envolvidas nisso?

Tudo começa com o roteiro. Uma vez o roteiro aprovado, começa uma luta daquele realizador, diretor desse roteiro no sentido de que esse movimento amadureça, que essa planta comece a crescer. Por exemplo, tenho um projeto em parceria com um amigo: “Perverso” do Davi Cayres, que já está em minha mão tem dois anos e a gente não tem nem noção de quando vai filmar. Mas, por semana a gente tem reunião sobre ele, para evolução dele enquanto história, enquanto conceito, o que a gente já encaminhou enquanto produção, já participamos de editais, amadurecemos o processo conceitualmente, perdemos editais, continuamos participando de outros editais, etc.[...]

Esse profissional produtor executivo, além da fase da captação de recursos, ele está envolvido com toda a gerência do projeto, seja na fase da pré-produção, da produção, da pós-produção, do lançamento, da divulgação, da distribuição do filme e da pós-distribuição do filme, considerando pós-distribuição o mercado de Home Vídeo, TV, etc. Vamos entender uma coisa: O produtor executivo é um técnico também. Ele é contratado pela empresa para gerenciar o filme no momento em que o filme capta recurso ao momento em que ele tem que terminar a produção do filme. Esse é o trabalho do produtor executivo. No meu caso, eu estou acima do produtor executivo, eu sou o produtor, o dono do filme. Eu sou responsável por ele. Eu posso desenvolver a função de produtor executivo ou eu posso contratar um produtor executivo e só ser o dono do filme. Nós somos produtores, mas assumimos a função de produtor executivo, desde a fase de orçamento, em que assumimos o desenho de pré-produção, até a finalização e comercialização do filme. Ele não está envolvido diretamente no set de filmagem, no sentido de estar lá no dia-a-dia, mas ele é o responsável por tudo que está acontecendo no período de filmagem. A função dele é ir para lá e ver se está tudo certo.

-*É perceptível que cinema é uma das áreas em que a produção cultural é mais segmentada, com mais funções.

Demais. E só funciona assim, porque tudo tem que ser muito preciso. E essa precisão só se dá se cada um tiver muito bem definido na sua função dentro de uma estrutura de equipe, como é o cinema. Então o produtor executivo tem uma função: é propiciar a qualidade necessária para que aquele processo ali funcione bem e ninguém possa dizer que foi por

causa da produção que o filme ficou ruim. Então o produtor executivo é o grande gerente da história. Ele pode ficar sentado o tempo todo, você achar que ele não está trabalhando, mas ele está fazendo o papel dele, observando o andamento do processo e podendo intervir se achar necessário.

-Que formas de financiamento o audiovisual em Salvador tem buscado? Cite algumas empresas que patrocinam o audiovisual em Salvador.

A principal forma são os editais. Existem hoje regras de fomento dentro da Agência Nacional de Cinema em que é possível você captar recurso via Lei Rouanet, via Lei do Audiovisual, para você captar recurso para o seu projeto. Os editais não são uma relação de sobrevivência, é bom que se diga assim. Eu não quero sobreviver de edital. Eu não acho isso possível e nem saudável. Mas eu acho importante que o edital exista para fomentar a possibilidade de novos talentos, novos realizadores, para que tenham a chance de se inserir no mercado. Nesse caso, é um projeto de um jovem realizador e um jovem produtor que eu acho compatível com essa possibilidade de captação através do edital. Quando a gente tem no edital a idéia da sobrevivência, a gente pode até concordar com o nosso amigo Setaro e chamar nós todos de mendigos. Mas eu não concordo com a frase e nem acho que o papel do edital seja esse, de garantir vida boa para ninguém. E eu tenho exemplos claríssimos de projetos que foram financiados por editais e viraram sucessos comerciais. Ou seja, o governo fez o papel dele. E o produtor, a partir daquele edital, transformou aquilo em algo comercialmente rentável. É o exemplo de “Estômago”, um filme de Curitiba, de um lugar fora do eixo, de uma produtora nova, que ganhou um edital B.O. (Baixo orçamento) do Minc, que é de um milhão de reais, e conseguiu transformar o filme numa co-produção internacional e um dos mais vistos no Brasil há dois anos atrás. Mas tudo isso partiu de um projeto de um edital. Não é um filme que ficou na gaveta. É um filme que ganhou o mundo, que está sendo refilmado agora com uma produtora americana. Me fez abrir a cabeça para o edital. Buscando edital para sobreviver parece que paralisa as outras ações, mas não é. Um produtor, no sentido do responsável pelo projeto e o seu desenvolvimento, ele se envolve com o projeto para a vida inteira. Pode ser que “Perversos” (filme que está sendo desenvolvido pela DOCDOMA) eu só faça daqui a dez anos. Espero que não. A gente tem estratégias o tempo todo para a evolução dele. Agora a gente vai para a Lei Rouanet, já fomos para um festival de roteiro, festival internacional no Rio de Janeiro, já fomos para o

B.O. do Minc, o B.O. do Estado. Isso faz também, com que o projeto amadureça. Então, a relação de um produtor com o filme é a de fazer com que essa árvore fílmica cresça e amadureça no tempo que for necessário para que ela exista.

-*No caso das Leis de incentivo, Lei Rouanet e Leis estaduais, que tipo de empresa costuma patrocinar filmes através dessa relação de marketing cultural?

Empresas estatais são as principais apoiadoras do cinema brasileiro.

-*Isso acontece porque os altos custos do setor demandam grandes empresas?

Não por esse motivo. Não pelo motivo do alto custo. Eu acho que por um motivo político, as empresas estatais, no caso a Petrobrás, principalmente, o BNDES, têm uma relação muito forte com o cinema brasileiro. As empresas privadas jogam de acordo com os interesses delas e dos parceiros dos filmes que porventura cheguem nos departamentos de marketing e eles achem interessante. Pra gente é muito difícil, porque esses departamentos não estão em Salvador. Estão no Rio ou em São Paulo. Então o desafio é maior ainda para um produtor que está fora do eixo captar recursos via Lei de Incentivo. Até porque não existem empresas na Bahia, as grandes empresas nacionais que apóiam cinema e a gente vê nos filmes estão no eixo Rio-São Paulo. Aqui a gente fica furando o cerco.

-Quanto se gasta, em média, no orçamento de um filme em Salvador? (Curta, Média e Longa-metragem) E no seu filme?

Eu acho possível estabelecer uma média: um filme curta-metragem custa em torno de 140 mil reais, em 35mm.

Um longa-metragem você faz com 1.800.000 reais. Por baixo, básico, mas faz.

É uma estimativa de valor que eu estou vivendo esse ano. Com os curtas, ganhei um prêmio de 60 mil para fazer um e precisei de mais 60, custou 120. Tem outro, “Premonição” que ganhei 80 mil, mas vou precisar de mais 60 mil, vai custar 140 mil.

-*Como acontece isso? Você começa a fazer um filme achando que vai precisar de um valor, mas depois vê que vai precisar de mais do que o previsto?

Não é bem assim não. Desde o início a gente já sabe que não vai conseguir fazer com aquele valor. Os editais pecam, no caso de curtas-metragens, por todo mundo viver uma grande mentira. A mentira de que você faz o filme com aquele valor. Não faz. Quando você resolve se inscrever e participar de um risco, você calcula o tamanho do risco. Você,

na verdade, estima o orçamento, para chegar no processo de produção em que precise de pouco dinheiro para finalizar. No caso dos 80 mil, a gente sabia que não ia poder chegar na finalização do filme, mas ele era necessário para um processo de produção. E é um risco, a gente foi correr atrás dos 60 mil. O pior que pode acontecer é eu vender o meu carro para pagar a finalização, mas graças a Deus, nunca aconteceu. (risos) A gente conseguiu resolver as coisas dentro dos processos normais de captação. Não acredito que vai ser diferente agora com os outros filmes.

-Como se dá a realização de contratos com artistas, fornecedores e com o patrocinador?

O produtor é responsável por todos os contatos. O produtor precisa ter experiência, e você ganha isso trabalhando, para saber a dimensão que o seu filme tem do ponto de vista da produção e da estrutura necessária para essa realização para que você tenha capacidade de negociação. Então, se você fecha contratos, vai definir preços. O preço tem de estar compatível com o orçamento e com o filme. Então, é o tempo todo você remodelando esse planejamento, negociando para que essa estrutura não se perca. Porque o produtor também pode colocar tudo a perder se ele não souber negociar. Ele pode dar um desfalque, fazer um contrato péssimo. Pode dimensionar um orçamento além da capacidade dele se concretizar. O papel do produtor é gerenciar a realidade do filme, e não vender para sua equipe, seus atores e seus artistas a dimensão de um projeto que não é real. As pessoas preferem trabalhar sabendo que o filme é pobre, mas com motivação do que você vender uma idéia de uma grande produção e na hora você não ter condição para isso.

-*Então, se você está fazendo um filme de baixo orçamento, você já deixa isso claro para negociar com as outras partes?

Claro. Eu explico que tenho um filme assim, sugiro uma parceria, peço um desconto, etc. Você vai, a partir do seu relacionamento com o mercado e da sua capacidade de analisar a sua produção, negociando o entorno do processo para que você possa fazer o seu filme com qualidade. Já pensou se no meio do processo falta água ou alimentação? Ou se não tem mais condição de ter carro para a equipe porque não tem mais dinheiro para pagar os carros?

3.2 - Como são as etapas de produção em audiovisual?

Você vai gerenciar a produção. Durante esse tempo todo você vai estar na rua trabalhando, sob responsabilidade da empresa produtora que contratou todas essas pessoas. O produtor contratado ou o dono dessa produtora que contratou essa equipe vai, durante quatro, seis ou oito semanas, ser responsável por aquele circo que está na rua. Se quebra a câmera, se acontece um acidente de trabalho, tudo que acontece a responsabilidade é da empresa. A relação com o fornecedor nesse período, a comunicação estratégica, etc. Você tem de estar gerenciando uma equipe de 170 pessoas. A função técnica dele na produção é essa, ser gerente. Não é ir para o set, nem dar pitaco na gravação.

-*Mas tem o produtor que vai para o set, não é? Você já trabalhou fazendo isso também?

Não. Isso é uma função chamada direção de produção. Na hierarquia da produção, ele está abaixo do produtor executivo. O diretor de produção é o gerente do filme do ponto de vista operacional, tático. O produtor executivo é estratégico. O diretor de produção é tático, ele atua no campo, organizando o processo de produção da filmagem em si.

-Como o audiovisual é divulgado na Mídia em Salvador? Que estratégias de divulgação os produtores culturais pensam na hora de produzir o filme?

Para ser muito sincero, a estratégia de divulgação depende do dinheiro que você tem para isso. E, no cinema, a gente não está falando de pouco dinheiro para isso.

Filmes que a gente conhece que viraram sucesso foi porque tiveram grandes orçamentos de comunicação na sua etapa de promoção. O filme é bom, mas se não tivesse não seria um sucesso. Esse sucesso está extremamente relacionado á capacidade de divulgação do filme. Aí entra todo o mix de comunicação: imprensa promocional, inserção na mídia eletrônica, publicidade, marketing viral, etc. Tudo isso é estrutura. Você ter consciência da estrutura é uma coisa, você ter capacidade de lidar com ela e desenvolver essa etapa do processo é outra coisa.

O que a gente vem fazendo sobre isso: a gente tem estudado os *cases* de filmes de sucesso no Brasil e no exterior, pelos sites e pelos livros, e temos o maior pé no chão em termos de comunicação em torno do nosso filme. Mas eu só vou poder agir quando eu tiver mais claramente uma dimensão financeira para essa etapa do processo.

-*E nas experiências que você teve, quais foram os principais meios que você procurou para divulgar?

Em alguns filmes curtas-metragens que a gente teve até agora, enquanto produtor, a idéia era fazer uma comunicação viral, na época em que a internet ainda não era essa loucura que é hoje, com *facebooks*, *orkuts*, *twitter* e tudo o mais. Também, acessória de imprensa, funcionou para posicionar uma visibilidade dentro de um foco de trabalho que eu quis fazer. Usei muito a imprensa nos projetos em que eu desenvolvi. Mas eu acho que agora eu vou ter outra dimensão, fazendo projetos com outro tamanho. Agora vamos ver como é que vai ser.

3.3 - Como são as etapas de pós-produção no audiovisual?

Da mesma maneira que ele participa em todo o processo: gerenciando relações, contratos, fornecedores, comunicação, marketing do filme, distribuição, etc. ele continua no processo até o final. Quando eu digo até o final, eu quero dizer até esgotar toda possibilidade de venda do filme.

-O que um produtor cultural precisa saber acerca de direitos autorais na criação do filme? Como ele faz na hora de incluir músicas de outros na trilha sonora do filme, ou na hora de registrar o direito autoral do filme?

Isso cabe ao departamento de produção: se o filme não tem contratos, a culpa é do produtor executivo. Isso pode ser feito pelo diretor de produção, mas o responsável é o produtor executivo, por todos os contratos a serem feitos no filme, desde direito autoral, patrimonial, com o ator, com o figurante, etc.

-*A quem cabe o direito autoral pela criação do filme em si?

Cabe ao autor do roteiro, no caso.

-Que formas de distribuição e venda o Cinema em Salvador tem buscado?

Eu acho que Salvador está precisando pensar mais nessas estratégias de distribuição. Esse é o grande gargalo do cinema nacional. E é o grande pulo do gato que nós precisamos dar

no mercado de cinema baiano agora. Nós sabemos produzir, mas nós não sabemos vender. Filme não é filho, que depois que pari, você coloca no seu braço e só sai junto com você. Você tem de botar ele no mundo o mais rápido possível.[...]

Há algumas experiências de distribuição, muito tímidas e é natural que sejam, também. É um processo de aprendizado.[...]

A gente está tentando dar o pulo do gato nessa área, buscando distribuidores. Você não faz uma distribuição sem também se envolver com empresas distribuidoras.

-*E o que falta para dar esse pulo?

Faltam essas empresas distribuidoras no Nordeste. Elas existem no eixo Rio-São Paulo. Falta a gente se relacionar melhor com elas. Aprender a se relacionar, aprender a entender o contrato, aprender a se inserir nesse mercado.

-*É buscar uma forma de trazer essas empresas distribuidoras para cá?

Ou a gente ir para lá. Não necessariamente elas precisam vir para cá. Talvez a gente precisa ir para lá. Ou, talvez, nós precisamos criar nossas próprias distribuidoras. Não tenho respostas quanto a isso. Eu tenho algumas reflexões. Mas eu acho que é esse pulo do gato que a gente precisa dar, ainda não sei como dar. Mas ter consciência do problema já é um primeiro passo para que você saia dele.

-Como é a relação entre a produção e a direção no Cinema em Salvador? E nos filmes em que atuou como produtor?

É uma relação profissional também. Você tem de compreender o filme na perspectiva que o diretor dá. Isso vai ser fundamental para você pensar a sua produção. Se o cara quer construir uma cena de um homem viajando para a lua num foguete, é uma produção. Se essa cena vai se metaforizar num estúdio, é outra produção. Então a relação da produção com a direção está completamente imbricada nesse planejamento. Porque caso não haja uma comunicação harmônica entre esses dois departamentos, a tendência é que o filme não termine. [...] O trabalho com cinema é um trabalho de parceria. Não só com a direção, cinema como um todo. Todos aqueles profissionais dentro de um set tem de estar muito afinados e muito parceiros, seja produção, direção de fotografia, figurino, arte, etc.

4 –Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Interage com direito, com administração, com comunicação...

-*Porque com comunicação?

Porque quando a gente fala de fazer um filme, a gente fala em fazer um produto. E qualquer produto só segue no mercado se ele se posicionar do ponto de vista da comunicação. Se você não conhece como esse mercado se desenvolve, como a comunicação se desenvolve desde a criação de uma peça como um cartaz, como um convite, como uma forma de se relacionar na sociedade, você terá uma dificuldade enorme de posicionar seu filme nesse mercado, nessa sociedade. A comunicação é o caminho para isso.

Mas você tem de saber de administração, de contabilidade, de jurídica, etc.[...] A parte jurídica aparece nos contratos, não há um “o que mais”. Tudo é contrato. A partir do momento em que você ganha um edital com o ministério da cultura ou capta o recurso via lei de incentivo com a empresa que vai passar aquela grana até quando você estiver distribuindo ou fazendo o home vídeo do seu projeto. Você vai estar envolvido num esquema de contrato o tempo todo. Não quero dizer que isso substitui um advogado. Mas você precisa ter conhecimento para dialogar com o seu advogado. E conhecer a legislação em torno do cinema. É preciso ter conhecimento da legislação que rege a sua área. [...] Na DOCDOMA eu trabalhei com um contador, um advogado e um administrador.

-*Você acha que um produtor, com conhecimentos, dispensa a presença de um advogado?

Não. De jeito nenhum. Nem dispensa o contador, nem o advogado, nem o administrador e nem o comunicador. Mas mesmo assim ele tem de interagir com todas essas áreas. Se eu tiver a estrutura eu não vou dispensar nenhum profissional para que seja o gerente daquela área dentro do processo. Você tem de saber de tudo, mas você tem de delegar tudo para as pessoas, você não pode assumir quatro planejamentos estratégicos e dizer que vai resolver esses planejamentos com qualidade profissional.

4.2 - Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

Você precisa ter experiência prática de produção. Ter um perfil empreendedor, precisa ser um líder, precisa ser uma pessoa de bom relacionamento com as pessoas, desde o rapaz mais simples, até o grande executivo. Você tem que ter um raciocínio prático para as coisas, objetivo, sem perder de vista a sensibilidade artística, a poesia do que está se tratando. Você está trabalhando com um produto, mas não é um sabão. Não é uma fórmula que chega naquilo ali, é um trabalho artístico. Então, precisa ter essa sensibilidade apurada. Acho que esses são os principais elementos do perfil de um bom produtor.

5 -Nome do entrevistado: Luís Henrique Santos Oliveira Senna

Sexo: M **Data de Nascimento:** 17-06-1973

ENTREVISTA COM ELSON ROSÁRIO EM 26-08-2009

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Específico pra produção cultural, nenhum. Sou engenheiro agrônomo formado pela UFBA na década de 80, com Pós-graduação em gestão ambiental na UESC, depois fiz uma especialização em Organização de eventos na OlgaMettig, e uma especialização em metodologia didática do ensino superior na Faculdade São Bento.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor cultural? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em cinema?

Eu faço produção cultural desde os 15 anos de idade. Há uma vocação natural minha em organizar coisas e eventos. Eu comecei organizando festivais de rocks no bairro onde eu morava. Eu e meus primos tínhamos uma empresa de aluguel de som. Sou envolvido com arte, canto e teatro desde a escola.

Especificamente em filmes, eu estava fazendo a coordenação de produção de uma peça no teatro Castro Alves e fui chamado para fazer assistência produção de figuração do filme Tieta de Cacá Diegues, que foi um dos primeiros filmes da retomada. Então, num dia, às 4 horas da manhã, me vi num galpão de fumo com 250 figurantes e um rádio na mão, e Bel Diegues, filha de Cacá Diegues me disse “Fique com esse rádio na mão, quando eu for precisando dos figurantes, você vai mandando.” Eu não sabia o que era ordem do dia, não conhecia nada da técnica de produção audiovisual. Eu tive experiência com produção em RádioTV, mas nunca antes em filmes. Trabalhei na VideoGrav como produtor de Comerciais, na ArcaFilmes em São Paulo também, eu tinha experiência com produção na área de comercial e campanha política pra televisão. A maioria dos profissionais de cinema da Bahia começaram nesse filme, como Solange Lima, Claudinha Reis, Cecília Amado, que era continuista, uma porção de gente que tá no mercado hoje, isso faz parte da história do cinema da Bahia. E mais tarde “Três Histórias da Bahia”, que formou uma geração local.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

Na minha produtora, a “Celeiro Cultural”. Na produtora, eu faço tudo, é uma produtora de audiovisual. Eu criei a fama de produtor de elenco e as pessoas, às vezes, acham que eu só faço isso, mas eu faço produção de uma forma geral.

Eu vou coordenar o Núcleo de Produção Digital, que é um convênio do Minc com a Fundação Gregório de Mattos, DIMAS, Associação Brasileira de Cinema de Animação-BA e ABCV/ABD-BA. É uma grande articulação entre todos os atores envolvidos na Produção Audiovisual. Foi assinado há algum tempo, mas não foi concretizado ainda por problemas de ordem política e burocracia, mas agora vai sair. É um Núcleo que vai promover cursos de formação pra quem está começando e pra quem tem alguma experiência e precisa se qualificar. Está previsto pra começar em Setembro. Nesse primeiro módulo não terá produção, mas futuramente sim. A seleção será feita a partir de um questionário, por um psicólogo, a partir do grau de afinidade que a pessoa tem com a área. Não será totalmente gratuito, vamos estabelecer uma taxa simbólica só para não incentivar evasão.19min e 04s

2.1 -Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

Tem mais de trinta anos.Comecei na adolescência. Como produtor, eu já trabalhei em quase todas as linguagens artísticas possíveis: teatro, cinema, vídeo, ópera, circo, artes plásticas, só nunca produzi discos, mas já produzi shows de música.

2.2 -Em que projetos já trabalhou?

Eu criei fama na produção de elenco. Eu sou um produtor de elenco reconhecido no Brasil, porque participei de longas que ganharam prêmios como “Narradores de Javé”, “Eu,tu,eles”; “Pau Brasil”; “Eu me Lembro”; “Esses moços”; etc. Mas também sou diretor de documentários. Virei jurado do edital DOCTV. Quando fiz o curta”No coração de Shirley”, fiz um ciclo de oficinas para formar gente que faz produção de elenco e participasse do filme também. Ano passado fui instrutor de um curso de produção de elenco, do SENAC, DIMAS e IRDEB.

2.3 –Como você vê a profissionalização do produtor cultural?

Tem evoluído. Na minha monografia do curso de metodologia didática de ensino superior, trato do ensino superior de cinema na Bahia. Há uma tentativa de mais de 50 anos de se instaurar uma escola de ensino superior de cinema na Bahia. A FTC foi a primeira escola particular, que deu uma nova perspectiva para o mercado e, também, A Universidade Federal do Recôncavo.

Mas é cinema, e não produção cultural em específico para cinema.

A profissão regulamentada que existe é diretor de produção. Está na Lei de 1978, que regulamenta a atividade dos artistas e técnicos. Não existe produtor executivo, produtor de objetos, de elenco, etc. A Lei não reconhece nada disso. O que existe na Lei é diretor de produção para a área de cinema. Você tira o seu DRT como diretor de produção, o que te habilita a trabalhar na área. Você pode tirar esse DRT se formando num curso de nível superior, por exemplo, é reconhecido, ou apresentando currículo com experiência na área. Ano passado fui instrutor de um curso de produção de elenco, do SENAC, DIMAS e IRDEB. Fui direcionando o curso para produção de elenco, mas quem se formou como diretor de produção. Os alunos do curso que ficaram na área já podem tirar o DRT. (Sara era um desses alunos, já pode tirar o DRT dela se quiser). Na legalidade eles terão esse registro na carteira profissional, um número de DRT.

Acho que tem que rever essa questão, inclusive, porque somente direção de produção é muito pouco. O SATED, inclusive, tem tentado modificar essas nomenclaturas, porque a Lei é de 1978 e de lá para cá mudou muita coisa. A tecnologia avançou e trouxe a profissão de editor de vídeo, por exemplo. Produtor de elenco e produtor cultural existe na Academia, mas na legislação não existe.

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

3.1 Que atividades estão envolvidas no seu trabalho?

O produtor de elenco seleciona, contrata e acompanha todo o processo do ator dentro de um filme. Ele trabalha junto com a equipe de direção. Geralmente, em grandes produções, ele é ou o primeiro ou o segundo assistente de direção. Ele vai fazer a intermediação entre o elenco e o diretor. É uma babá de ator. Já tive experiências muito legais com Sérgio

Mamberti, Regina Casé, Zé Dumont, que hoje são meus amigos.

-*E com que tipo de coisa você precisa se ocupar?

Você tem de ser psicólogo tem de ter paciência e ter perfil pra isso, ser organizado, ser pró-ativo, as características de um produtor. Você sempre procura colocar o ator numa posição confortável para que o trabalho dele renda, e tem de ter uma boa relação com o pessoal do figurino, da maquiagem, da alimentação, porque são parceiros. Melhor que trabalhar com ator é trabalhar com figurantes. É um trabalho que muita gente não dá valor, mas de suma importância. No meu curso, fiz uma cartilha do figurante. Não existe um livro publicado sobre isso e não existe escola que ensine produção de elenco. É uma profissão geralmente ligada ao feminino, porque as mulheres são mais atenciosas e mais detalhistas.

Eu virei referência em produção de elenco. De repente, tem uma fila de trabalhos para fazer e eu vi que precisava formar mais gente.

Quando fiz a direção de produção de um curta-metragem chamado “No coração de Shirley”, nós fizemos um ciclo de oficinas para formar pessoas. Eu vou coordenar o Núcleo de Produção Digital: um convênio do Ministério da Cultura com a Fundação Gregório de Mattos, ABCV e DIMAS, vai ter cursos de formação para quem está começando e para qualificar quem já trabalha. A seleção é feita a partir de uma entrevista com um psicólogo e uma dinâmica de grupo, pelo grau de afinidade que a pessoa tem com a área. Apenas para maiores de 16 anos que possuem ensino médio e é gratuito. Nesse primeiro módulo será operação de câmera, captação de áudio, mas no futuro haverá produção de elenco também.

3.2 -Como são as etapas de pré-produção em audiovisual? Que atividades estão envolvidas nisso?

Na produção de elenco é a seleção do elenco. O diretor lhe diz:”Eu preciso de um ator negro que fale egípcio.” Aí você vai atrás de um ator com essas características. Aí a gente faz um registro de câmera. Aconteceu um caso engraçado com Nilda Spencer em “Eu,tu, eles”. A direção fez um registro de câmera com ela, filmou ela conversando como nós estamos agora e ela pensava que ia fazer um teste. Porque você não faz um teste de elenco com um Harildo Deda, por exemplo.

Na pré-produção, o trabalho é uma forma de assistência de direção. Uma vez que os atores tiverem sido selecionados, você deve cuidar dos contratos. Aí é preciso entender um pouco

de legislação. Esses conhecimentos eu adquiri estudando sozinho. Você tem de saber o que o ator está assinando. Um caso interessante ocorreu em “Central do Brasil”: todo ator e figurante que aparece ali assinou um termo de cessão de imagem. Aí a filha de uma senhora que aparece na ponta do banco numa cena com a Fernanda Montenegro resolveu processar o filme alegando que a mãe tinha participado e não tinha recebido nada e não tinha autorizado a imagem. Mas a produtora de elenco de figuração tirou do fundo do baú dela a autorização, porque ela não estaria sendo filmada no filme se não houvesse uma autorização.

Já tive um problema com contratos, um que acontece, geralmente, quando o filme tem pouca grana: o ator assinou um contrato para dez dias e filmou trinta. Chegou o ponto da produção do filme não querer pagar os vinte dias. Aí você está do lado da produção do filme, mas você não pode atropelar um ator desse jeito. Aí vem a questão da ética. Que é fundamental para a profissão de produtor de elenco. Tanto que no curso do SENAC nós criamos um código de ética do produtor de elenco.

O produtor de elenco também acompanha a prova de figurino e o teste de maquiagem, tudo que ocorre antes de o ator ir para o set.

Se o ator principal for fazer uma aparição na mídia, o assessor de comunicação do filme acompanha, mas o produtor de elenco tem de acompanhar também. Na exibição de “Doido lelé” no Semicine, acabei acompanhando o elenco, vendo se todo mundo tinha ingresso para entrar e se estava tudo bem. Você termina assumindo pra você isso, porque já está no sangue.

3.3 -Que formas de financiamento o audiovisual em Salvador tem buscado?

Basicamente, a gente sobrevive de edital, dinheiro público. E de empresas que patrocinam o setor via Leis de Incentivo, como a Chesf e a Bomprego. Através de patrocínio direto é muito raro.

3.4 -Quanto se gasta, em média, no orçamento de um filme em Salvador? (Curta, Média e Longa-metragem) E no seu filme?

Um curta, você não faz por menos de 120 mil reais. Eu não faço um curta de 60 mil, isso você faz quando tem amigos que trabalham de graça, o que não é profissionalização, é

armengue. Um média você não faz por menos de 300 mil. E um longa, bote aí uns 3 ou 4 milhões, em baixo orçamento. Isso se você for fazer a coisa pagando às pessoas bem, sem ninguém se prostituir. Daí a necessidade dos editais, e as empresas que patrocinam são grandes empresas também, devido aos custos do orçamento.

3.5-Como se dá a realização de contratos com artistas, fornecedores e com o patrocinador?

Eu geralmente entendo mais que quem está contratando e tem alguns atores que assinam sem ler. Têm outros que levam para casa, lêem, quando não concordam com alguma coisa, questionam. Esse é o modo certo de se fazer. Isso depois é registrado no SATED, na delegacia regional do trabalho, tem todo um processo legal envolvido nisso aí. Os contratos com os artistas e com os fornecedores são de prestação de serviços.

3.6 -Como são as etapas de produção em audiovisual?

Na produção, você vai buscar o ator em casa, para levá-lo ao set. Se for muito cedo, você bota eles para tomar café. Ninguém pode ficar com fome. Leva para a maquiagem, leva para o figurino, leva para o set. Aí, você só fica no set se o diretor quiser que você fique. Terminada a filmagem, tira a maquiagem, tira o figurino, recebe a ordem do dia do dia seguinte e bota no carro e leva os atores para casa. Tudo que vem para o elenco passa por você.

3.7 -Como o audiovisual é divulgado na Mídia em Salvador? Que estratégias de divulgação os produtores culturais pensam na hora de produzir o filme/seriado/programa de TV?

Você pode contratar um assessor de imprensa. Nos editais, você não têm verba para divulgação, quando deveria ter. Usa-se muito internet.

3.8 -Como são as etapas de pós-produção no audiovisual?

Na pós, você vai cuidar para que você tenha o nome de todo mundo para passar para pôr nos créditos do filme. No contrato vem discriminado como é que o ator quer que saia seu nome. Especialmente no caso dos figurantes, têm de haver um controle, porque são muitos. No caso da produção de elenco, você tem de cuidar da assinatura da cessão de direitos de imagem dos atores e da figuração. O ator assina um termo cedendo seu direito de imagem

para ser utilizado naquele momento. Aí você vai liberar o uso dessa imagem por um determinado tempo. Você deixa claro no contrato que tipo de suporte ele vai mostrar a imagem. Antigamente era só para cinema, não incluía DVD, por exemplo. Hoje em dia é tudo, até para internet e até novas tecnologias que possam ser inventadas. Geralmente o produtor faz isso, não deixa nada de fora. Cabe ao ator aceitar ou não. Quem está começando, geralmente assina sem nem ler direito.

3.9 -O que um produtor cultural precisa saber acerca de direitos autorais na criação da obra audiovisual? Como ele faz na hora de incluir músicas de outros na trilha sonora do filme, ou na hora de registrar o direito autoral do filme?

(Respondido em pré-produção)

3.10 -Que formas de distribuição e venda o Audiovisual em Salvador tem buscado?

O grande gargalo é a distribuição. Você tem exibidor, mas não tem distribuidor. Você tem a sala de arte, você tem espaços de cinema. Exibe, mas a figura do distribuidor não existe.

-*Um curta metragem que é produzido em Salvador, por exemplo, será exibido onde?

Festivais, internet, canal Brasil, TVE. TV Brasil agora, se você conseguir.

3.11 -Como é a relação entre a produção e a direção no cinema em Salvador? E nos filmes em que atuou como produtor?

O produtor é um assistente do diretor. Como o produtor de elenco tem um conhecimento amplo dos atores da cidade, esse é o capital que você tem para vender e você vai usá-lo para facilitar a vida do diretor. Você vai dizer: “Esse ator aqui é muito bom, mas ele é um alcoólatra, é viciado em drogas, vai te dar trabalho, então eu não aconselho você a contratar essa pessoa. Ou essa pessoa é muito talentosa, mas é uma mala, é muito chata.” É uma coisa de aconselhamento, indicação, assessoria.

4 –Da prática para a teoria:

4.1 -Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Com psicologia e com administração. Psicologia pelas relações humanas e administração pela gestão. Você está numa área que exige um saber nas relações humanas, você tem de saber conversar com o diretor, com o ator. Porque se você não souber organizar, a coisa

não sai. Você precisa saber fazer uma planilha de transporte. É como gerir um negócio, existem estratégias para que as coisas andem. Você tem de ser empreendedor para poder administrar, para poder captar filmes para você fazer, tem de ter uma boa rede social. Tem que ter, também, sensibilidade artística e uma cultura geral muito ampla. Você não pode ser um cara tapado. Você tem de ler jornal todo dia e estar atualizado.

4.2 -Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

Tem de saber dirigir carro, tem de saber falar inglês. (risos) Saber mexer em computador, ou seja, todos os atributos hoje para você ser um profissional moderno. Você tem de saber cozinhar, (risos) estou exagerando um pouquinho. Você tem de ser multifacetado e eclético. Conhecer a carreira e o currículo dos atores com quem você está trabalhando também são questões importantes. Num orçamento, você tem de saber valores de cachês, para assinar os contratos com os atores. Na Bahia, havia uma tabela de preços do SATED, mas hoje é estipulado mais pelo mercado, já que o SATED não funciona mais tão bem como antigamente. Os valores são determinados pelo mercado. Geralmente, o fator determinante é o tamanho do orçamento do filme e o ator fica à vontade para aceitar ou não fazer o trabalho. Um curta, por exemplo, não paga a mesma coisa que um longa. Um Harildo Deda tem um cachê maior que um ator que está começando, mesmo que ele seja muito talentoso. Tem esse diferencial também. Mas não é uma área que dê muito retorno, a gente sabe disso. Produção de elenco também é difícil, só fica mesmo quem gosta muito. Viver só de cinema na Bahia é impossível, não tem como. É uma característica da área no Brasil. Pela tabela, um produtor de elenco ganha 1.000 reais por semana, é uma área bem remunerada no cinema por ser bem especializada. Eu não faço um longa por menos de 1.500 por semana. Eu passo para os meus alunos que eles não aceitem serem sub-remunerados porque isso prejudica a área.

Nome do entrevistado: Élson Luís Cunha Rosário

Sexo: M **Data de Nascimento:** 21/01/1962

ENTREVISTA COM SOLANGE LIMA EM 07-09-2009

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Jornalismo na Facom, Filosofia na UFBA e Cinema na FTC. Não terminei nenhum deles. Não fiz nenhum curso para produção ou cinema. Eu entrei na área trabalhando. Trabalhei com Orlando Senna quando ele estava filmando em Lençóis. Durante esse período, nosso trabalho e o contato com a prefeitura trouxe muita coisa para a cidade. Trabalhei na Truq com Moisés e Sylvinha. Tinha Póla, Araripe, Zé Alfredo, Edgard Navarro, Joel de Almeida, esses todos foram meus professores. O primeiro curta que eu rodei foi “Canudos não morreu” Depois foi o filme “Abracadabra”, de Araripe. Póla foi a pessoa que deu o senso de organização ao cinema em Salvador. Ele disse que temos de nos organizar estruturalmente, pra saber o que é uma produção de mercado. Tem muitas produtoras aqui que ainda não têm o perfil estrutural e administrativo.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em audiovisual?

Lençóis fez isso comigo. Trabalhei seis anos na prefeitura de Lençóis e conheci Moisés e Póla, que estavam lá com um doc-city (documentário sobre cidades), Diamante Bruto(1977). A arte me interessava. Era um trabalho em parceria com a prefeitura, eu era chefe de gabinete do prefeito. A cidade estava morrendo. Lençóis não tinha a praça principal, posto de saúde, não tinha ônibus, rodoviária, calçamento nos bairros e nós construímos tudo isso num trabalho com Brasília, montamos uma estrutura. Nessa época, eles estavam fazendo o filme “Diamante Bruto”. Vinte anos depois, nós fizemos um documentário “Brilhantes”, contando a história de como a realização do primeiro filme mudou a cidade. Depois que o filme foi exibido no festival de Gramado e em outros festivais e as pessoas queriam conhecer Lençóis por causa do filme, o Governo da Bahia viu que ali havia um ouro, mas não era mais o diamante, era o cinema e o turismo. Então minha primeira experiência foi de transformação, como agitadora cultural. Eu entrei no cinema, mas politicamente.

Depois eu vim pra Salvador. Ia arranjar um emprego no Banco econômico. Mas Sylvinha era filha do banqueiro, me chamou pra trabalhar na Truq e eu larguei tudo e fui trabalhar na Truq, com Sylvinha. Entrei como secretária da Truq e depois comecei a trabalhar em algumas produções. Eu fazia tudo, pagamentos, montava as equipes, fazia produção como secretariado, eu não ia pro set.

-*Era um trabalho de produção executiva?

Não, porque, naquela época, eu aprendi que produtor executivo é aquele que capta recursos. Mas, hoje em dia em longas-metragens, você tem: o produtor, que é o dono da empresa; os captadores de recursos; o produtor executivo, que faz o orçamento e formata o projeto; o produtor executivo vem para administrar a verba, passar para a fotografia, o figurino, o cenário, conforme as necessidades. Ele trabalha junto com um contador e com um advogado.

O produtor executivo e o diretor de produção, dificilmente eles vão ao *set*. Quem faz isso é o produtor de *set*. [...] Da Truq, fui para a ABD-BA, Associação Baiana de Cinema e Vídeo, que eu estava de olho. Depois, em 1996, trabalhei no filme *Tieta*, de “Cacá” Diegues. Foi aí que conheci uma produção organizada, de longa-metragem. Esse filme formou um monte de gente. Élon, Ilma, Selma, Péricles e Claudinha. Eu era produtora de base e aprendi a parte burocrática. Foi quando vi questões de contrato com atores globais, de direitos de imagem, direitos conexos, não-conexos, liberação de trilha sonora, etc. Foi dentro da ABD-BA que percebi que não havia editais na Bahia, nem empresas pra cadastrar. Isso já foi em 2001. Depois, fui assistente de produção do filme “Três histórias da Bahia”, em que Póla foi a primeira pessoa que me deu um cargo de coordenação de produção. Foi outro filme em que as pessoas que participaram, agora estão no mercado: Sofia Federico, Lula Oliveira, Adler Kibe.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

2.3 -Em que projetos já trabalhou?

Estou trabalhando em seis projetos na Araçá Azul. Sou co-produtora de “Capitães de Areia”, juntamente com a Cecília Amado, da produtora Lagoa Cultural; “Jardim das Folhas Sagradas”, estou captando para “Perto do Céu”, que é uma co-produção com uma empresa da Espanha. “Estranhos”, é um filme que estamos finalizando agora. Eu não tenho uma

sede, se eu precisar de uma casa, eu vou e alugo a casa. Eu não trabalho com finalização, como a DOCDOMA, por exemplo, que tem todos os equipamentos na sede. Quando eu estava trabalhando com a Bahia Film Commission, eu consegui uma sala para eles no Barbalho, a gente restaurou para que eles pudessem trabalhar lá.

Como sou dona da minha produtora, eu desenho os projetos de captação e vou pro mercado captar. Mesmo assim, tem filmes em que eu contrato pessoas pra fazer isso, e coordeno os profissionais. Monto uma equipe pra cada filme. Eu vou orçar o filme, monto um perfil pra ele pra poder captar, penso em que circuito, se alternativo ou de grande público, qual é a demanda e qual o cunho social desse projeto.

Já consegui captar para dois filmes, um com a verba catalã, o “Perto do Céu”, que é 20% de verba estrangeira e 80% brasileira e outro, “Nada é impossível” que é 80% espanhol e 20% brasileiro, pelo Ibermedia, que a gente conseguiu pela Ancine através de edital. Poucas pessoas passam no Ibermedia porque eles exigem pelo menos três países latinos diferentes envolvidos. Agora que os mercados começaram a se abrir que você passou a conhecer quem são os produtores. Antes você não sabia quem eram as produtoras dos outros países. Estou captando recurso para “Velas ao Vento”, que é um longa-metragem que trata da Guerrilha na época de 1964. Temos a intenção de uma co-produção com a França, porque 30% do filme é rodado na França.

2.4 – Como você vê a profissionalização do produtor cultural?

Não há formalização. Em âmbito nacional, já existem empresas como a Conspiração Filmes que trabalha com carteira assinada. Quando eles contratam alguém para um filme, eles assinam a carteira da pessoa durante aquele período. Eu, por exemplo, não posso fazer isso, porque eu sou a dona da empresa, eu pego o filme desde a sua concepção até a finalização. Mas esses profissionais contratados não têm direito à assistência médica e a aposentadoria não é contemplada, porque ela depende de tempo de serviço. Essa é uma guerra, pra conquistar essas coisas. Portugal está lutando por isso, na mesma linha que a gente, querendo legalizar. Na indústria de Hollywood, os produtores são contratados, não são autônomos. Quando eu vou produzir um longa-metragem, eu assumo a tutela do filme, eles colocam um seguro-saúde e um seguro-vida, o que acontecer comigo, o filme paga.

Mas é são caros esses seguros, e não é comum isso. A gente coloca no filme assistência médica. Tem uma enfermagem que acompanha as filmagens aonde for.

O produtor não escolhe em que filme vai trabalhar. Orlando Senna diz que eu sou a única produtora sonhadora, porque se eu não gosto do roteiro, eu não faço. Mas aí é uma coisa minha. Eu não trabalho com publicidade. Às vezes, eu fico sem pagar o meu aluguel por oito meses. Aí eu ganho 20 mil ou 30 mil, pago tudo e boto o resto na poupança. Depois, não tenho mais nada de novo. Isso é um sonho meu, porque eu sou mais militante que produtora. [...] Eu acho que os profissionais, na Bahia, são qualificados. Falta profissionalização e formalização das empresas, das produtoras.

Na Venezuela, na “Vila del Cine”, tinha um prédio onde havia formação de profissionais. Eles pegam um filme e em cada andar passa por uma etapa: roteiro, produção, cenografia e figurino, produção executiva, e finalização. A parte de formação é fantástica.

Foi feito um mapeamento das produtoras de cinema da Bahia, em parceria do governo com a ABD e levantamos 111 produtoras. Eu não sabia que tinha tantas. Se percebeu a necessidade de ter produtoras, porque vieram filmes como Capitães de Areia, Ó pai ó, e eles tinham necessidade de ter nota fiscal pelos serviços prestados.

Pensamos em chamar grandes produtores como o Walter Salles e Fernando Meirelles e articular para que essas produtoras possam ouvir esses produtores. Assim, passarem pra elas como se inserir no mercado e como distribuir. Será um curso de formação e administração de empresas, ensinando administração, contabilidade, direitos autorais leis de incentivo e elaboração de projetos. Isso a gente está propondo colocar no fundo e ter patrocínio do estado, pra acontecer no ano que vem. A Dimas já teve, em parceria com a Secult, iniciativas semelhantes. Por exemplo, a gente fez o filme de Póla a partir do artigo Primeiro, 1-a e terceiro. Muita gente não conhece a Lei do Audiovisual, que é uma Lei grande. O filme é aprovado na Lei Rouanet. O artigo primeiro, diz que você tem de pagar 1.500 reais para inscrever seu filme na bolsa de valores, captando recursos através da compra de ações do filme. O curso vai ser aberto para gente de vários estados, mas vai ser aqui, focando na Bahia. Não, são filmes brasileiros. Você tem filmes baianos, pernambucanos. Você já ouviu falar em filme paulista ou carioca? A idéia é descentralizar do eixo Rio-São Paulo. [...] O site da ABD nacional está sendo reformulado, de forma a

mostrar todas as Leis de Incentivo aplicáveis pra o cinema, de todos os estados do Brasil.

[-Qual o papel das associações, nesse sentido?](#)

A ABD foi criada na época da ditadura, para proteger o cineasta. Não era de documentaristas, por acaso, ela levou esse nome. Hoje, a gente tem de proteger o cineasta da invisibilidade. A ABCV e a ABD são interlocutoras entre a sociedade e o governo. Ela pega os anseios da sociedade e vai discutir com o governo. Os profissionais reivindicam, mas quem luta pelos direitos do setor é a associação. Existem várias divisões, curta-metragistas, documentaristas, profissionais de ficção, de animação, etc. Com essa injeção de ânimo e de capital que o ministério da cultura fez, houve uma organização melhor das classes, a animação ganhou uma associação própria, por exemplo. Mas na hora de lutar com o governo, esses segmentos se unem.

Cabia ter uma entidade de classe para os produtores, porque as ABDs não vão discutir os contratos dos produtores, por exemplo. Se houvesse um sindicato, eles lutariam por uma coisa mais visceral, saber se estão sendo bem remunerados e etc. Aqui não existe isso, a gente responde pelo STIC (Sindicato Interestadual Dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual). A gente é tão dependente do eixo Rio-São Paulo que o STIC do Rio de Janeiro responde pelo Centro-Oeste, Norte e Nordeste. Você acha que alguém do STIC vai saber as especificidades de Manaus?

Eu digo que o cinema é uma indústria porque tem o mercado da contabilidade, em que você emprega umas oito pessoas; advocacia, em que você emprega um advogado e mais uns três funcionários com ele pra fazer toda a parte contratual e de liberações; a arte (cenário e objetos) com uma equipe de 15 a 20 pessoas, a depender do filme, incluindo carpintaria, pintores, etc; figurino com umas 5 pessoas; fotografia, com 5 a 10 pessoas; mais as camareiras, contra-registas, continuistas, etc. Quando você contrata mão-de-obra para construir cenário, reformar casas, locações, você gera uma renda e mexe com um mercado, gera um emprego que não é necessariamente dentro da equipe. Com aluguel de transportes, você coloca uns quatorze carros no set, incluindo vans e carros pequenos, sendo que tem gente que trabalha só disso, de alugar e coordenar transportes para filmes. Tem as pessoas que montam o buffet, que servem o café da manhã, lanche, almoço, jantar. A comida tem critérios, tem de estar analisada, antes das filmagens ele passa um questionário para toda a equipe, para averiguar o que querem e o que podem comer. O Nunes foi formado no filme

“Tieta” e é considerado o melhor no Brasil nessa profissão, Walter Salles só trabalha com ele. Ele tem a empresa dele, a Arte Magia, em que ele trabalha com isso. Quando ele está no filme, você sabe que vai comer bem. Paralelo à realização do filme, você fomentou o mercado hoteleiro, com as pessoas que ficaram hospedadas no hotel. A rede hoteleira é bem remunerada. O cinema emprega o músico, o ator, o artista plástico, o carpinteiro, uma porção de pessoas.

Num filme que participei em Manaus, nós fechamos uma rede hoteleira e empregamos pessoas com transporte de barcos. Íamos comprar um cenário que em Hollywood nos cobraram 20 mil dólares. Em Manaus, uma pessoa fazia por 2 mil. Resolvemos que íamos fazer em Manaus, se ficasse ruim, jogava fora e fazia com os Estados Unidos. Mas ficou tão bem feito que o dono do filme decidiu pagar 6 mil para a pessoa que fez. Eu disse ao Secretário do Audiovisual que, ao invés de colocar os profissionais para trabalhar no filme sem preparo específico, que separasse um milhão para investir na formação de assistentes de direção, continuistas, na formação em línguas, etc.

O cinema é uma indústria, você forma profissionais. Por isso o CBC (Congresso Brasileiro de Cinema) quer mapear essa indústria e formalizar esses profissionais, porque eles não tem assistência médica, não tem carteira assinada e nem outros direitos que os trabalhadores possuem. Tudo isso, estou falando de grandes filmes, longas-metragens.

Vai haver um encontro dos países pan-amazônicos, para discutir a questão da preservação da Amazônia. E os documentaristas se juntaram para documentar o fato. Foi uma iniciativa da Escola de Cuba, com dinossauros do Cinema como Garcia Márquez, e a gente exigiu participação. Como são treze países reunidos e oito não têm ABDs, pensamos em implantar a ABD na América Latina. Não seria ABD, seria ADL (Associação de Documentaristas da América Latina). Vamos fundar no México, em Novembro. Temos divulgação disso no site da ABD, junto com um mapeamento de todos os Festivais da América Latina.

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

Eu não gosto de fazer a produção “mecânica”, de ir pro set resolver coisas. Eu gosto de pegar o roteiro e ver que roteiro é esse. Como “Estranhos”, de Paulo Alcântara, é um filme que vai discutir o homossexualismo, o alcoolismo; “Jardim das Folhas Sagradas”, de Póla

Ribeiro, a gente vai discutir a intolerância religiosa e o preconceito racial. Tem temas que me interessam, que eu sei que eu estou politizando através destes trabalhos.

Daí, vou pensar estratégias para trabalhar o filme.

Eu faço a análise técnica do roteiro e saio para captar recurso. Eu sento com o diretor e faço isso, daí eu vou ver o perfil da equipe que eu vou montar. Eu estudo o mercado, para ver para qual mercado que o filme vai. No caso de “Capitães de Areia”, pensamos trabalhar, além do filme, com história em quadrinhos, games e documentário. Como o Ministério tem se ocupado com questões de leitura, então estamos pensando em fazer uma parceria com as prefeituras para que os alunos das escolas públicas leiam Capitães de Areia, vejam o filme, debatam o filme, escrevam redações e para isso estamos pensando em promover prêmios para incentivar. Então, logo que eu pego o roteiro eu penso a parte de depois do filme, para onde ou para que mercado esse filme vai. Eu penso mecanismos de manter o filme em circulação. Porque, o que acontece é que nós não temos distribuidores. Eu transformei a Araçá Azul em distribuidora também, para tentar conhecer esse mercado. Se eu pego um filme daqui da Bahia e dou para uma distribuidora do Rio ou São Paulo, ela coloca no Multiplex junto com “Shrek”. Em uma semana, meu filme está fora. Eu digo que essas empresas não distribuem nossos filmes, eles arremessam no mercado. Com esse trabalho de debate com as ABDs eu quero discutir mecanismos para dobrar esse tempo, para que o filme fique, pelo menos, mais uma semana. Para que o filme ganhe o boca-a-boca.

[-*Então, uma grande dificuldade é a de que os filmes têm de competir com a indústria norte-americana?](#)

A Condolezza Rice, em viagem pela América Latina, veio com a seguinte proposta: Os Estados Unidos terá os portos abertos para o seu país para os produtos que você quiser, mas 90% das salas de cinema serão ocupadas por filmes americanos. O Brasil foi um dos que não assinou o tratado. Os americanos viram o Cinema como uma forma de dominar o mundo.

O governo disse:”Ah, Cidade de Deus é um filme que fala mal do Brasil.” Não existe isso. O que importa é que a imagem do Brasil está sendo questionada e falada lá fora. Estão levando um produto brasileiro que concorreu ao Oscar em cinco categorias, e teve uma bilheteria imensa nos EUA. Mas o Fernando Meirelles foi negociar com a Miramax, foi

com um advogado do lado e a Miramax foi com onze. Um negocia a música, o outro a cenografia, o outro a estética, etc. E ele dançou, ficou sem um centavo da bilheteria americana. Ele disse que nunca mais fará isso, mas é uma faca de dois gumes, pois de alguma forma a Miramax projetou o nome dele. Agora, ele está buscando outros modelos, pois está cansado, não quer mais mandar seus filmes para lá (EUA).

Os americanos entendem o Cinema como formador de opinião, construtor de uma sociedade.

3.1 - Como são as etapas de pré-produção em audiovisual? Que atividades estão envolvidas nisso?

O diretor me procura com o roteiro e me diz “Eu quero rodar esse filme.” Eu passo um tempo lendo o roteiro e depois, se eu gosto, eu vou ver como fazer aquele roteiro. [...] Quando um roteirista me passa o roteiro, eu não tenho dinheiro, eu assino um contrato com ele, explicando que o roteiro será pago assim que for captada primeira verba. [...] Chamo o diretor para conversar, vemos o que pode enxugar, o que pode ser trabalhado e eu faço a análise técnica do roteiro. Por exemplo, a personagem foge para a França. (diz no roteiro) Foge como? De navio? Em 1934? Sem condições de filmar, arranjar um navio daquela época, com a estrutura toda. Uma solução é mostrar a personagem no cais, e em seguida ela aparece na França. Sofia Federico diz que eu sou a única produtora que não corta, porque no filme dela, “Vermelho Rubro do Céu da Boca” ela queria filmar aqui em Salvador por causa dos recursos, mas eu disse não, esse filme só podia ser rodado em Lençóis. Porque ela construiu para Lençóis. Eu consegui algumas coisas de graça e a gente fez. Algumas cenas eu percebo que se tirar, o filme vai perder o encantamento. Isso é uma sensibilidade que o produtor tem de ter. Tem produtor que roda de qualquer jeito, outros não.[...]

Primeiro tem a preparação. Eu, junto com o produtor executivo, vou chamar as pessoas, convidá-las para o filme e, se a pessoa quer, você contrata ela. Você mostra um argumento do roteiro. O roteiro completo dificilmente vai para a rua. Quem recebe o roteiro antes é o fotógrafo, o figurinista o técnico de som e o diretor de arte, porque eles precisam dizer o que precisa para fazer aquele filme e orçar. Quando o filme é de época, por exemplo, é preciso uma verba para fazer uma pesquisa para escolher qual vai ser o figurino. Depois, eu coloco no orçamento quanto vai ser cada coisa: transporte, alimentação, hospedagem,

negativo. Aí sai da preparação e vai para a pré-produção: vai fechar os contratos, as locações, os estúdios, etc.[...]

Eu faço um orçamento em cima do roteiro. Aí eu penso em quem pode entrar como patrocinador do filme. Tenho que pensar em qual será o público do filme também, porque eu preciso dizer ao patrocinador qual vai ser o público que o filme vai atingir, não posso prometer uma coisa e depois não ser aquilo. Já planejamos quantas cópias vamos fazer para o filme ser distribuído. Normalmente, quem faria as cópias seriam os distribuidores. Mas no Brasil, eles já querem que você traga a cópia. Eu penso no lançamento nacional, em colocar o filme em Festivais, etc. O filme vai se delineando logo, e eu já sei em que festivais eu pretendo colocá-lo.[...]

[...] Uma coisa que a gente vem discutindo e eu até passei uma proposta para o secretário de Cultura da Bahia, é a criação de uma verba para a pré-produção. Porque para entrar no Mercado, você precisa ter um dinheiro para fazer projetos, formatar tudo bonitinho, para visitar as empresas e vender o filme. Você nunca tem um capital nesse momento, você tem de tirar dinheiro do seu bolso. Vamos supor, 250 mil reais, é uma verba para pagar um assistente de direção para fazer uma análise técnica mais consistente. Estamos tentando, também, conseguir uma verba igual para o momento da finalização e outra para a distribuição. Isso, pensando um circuito de longa-metragem.

-Que formas de financiamento o cinema em Salvador tem buscado? Cite algumas empresas que patrocinam o audiovisual em Salvador.

Num edital, você não precisa prestar contas, porque se subentende que um edital é um prêmio. Mas quando você está trabalhando com Leis de Incentivo captando recursos, através da Ancine ou do Faz Cultura você tem rubricas e você tem de prestar contas. Não pode infringir e precisa pedir autorização se quiser fazer remanejamento de verbas, explicar porque gastou mais com algo do que o que havia dito antes.

Eu tenho uma lista de umas cem empresas que mais patrocinam audiovisual no Brasil. Por ano, essa lista muda. Mas a gente sabe que a Petrobrás é a líder. Tem o BNDES, que é através do artigo primeiro da Lei do Audiovisual, envolve bolsa de valores. Tem também a Eletrobrás, a OI Futuro, que captam conteúdo em imagens de um minuto, para celular. A

Vivo e a TIM estão começando agora também a financiar esse segmento. Em geral são sempre grandes empresas.

-*Esse perfil de grandes empresas patrocinando o setor é porque cinema é caro de se fazer? Não. É porque são empresas quem têm muita verba de imposto para deduzir.[...] Eu queria que a Romelsa apoiasse um filme sobre os Novos Baianos, através do Faz Cultura. Isso porque a empresa patrocinou os Novos Baianos em 1964, quando eles entraram em cartaz no Teatro Vila Velha. O que justificava é que a empresa apoiou o grupo quando ele nasceu, e estaria apoiando um filme sobre a história deles agora. Mas o governo da época não aprovou nosso projeto no Faz Cultura por questões políticas. Não passava nada.[...] Quando eu penso os patrocinadores, eu penso também em atores para o filme que dêem visibilidade, para dar um retorno ao filme depois.[...]

-*Você já tentou fazer captação diretamente com as empresas, sem ser por Leis de incentivo?

Mas elas não fazem, são preguiçosas. Foi feito assim com “Lula, filho do Brasil”, porque é um filme sobre o presidente e a empresa que aportou dinheiro ali sabe que vai ter um retorno. A Conspiração Filmes faz isso, mas todo mundo ali é “filho de”. Tem um filho de Jabor, outro de Chico Buarque, de Fernanda Montenegro e por aí vai. Ou seja, são pessoas de “QI”.

O caminho para o financiamento ainda é pelos editais.

-*Como você conseguiu esses conhecimentos profundos sobre as leis de incentivo, lei do audiovisual, Ancine, etc?

Navegando no site. No site da Ancine tem o manual do produtor. Você começa a estudar passo a passo.[...] Para fazer a captação, tem que ter paixão pelo projeto. Porque às vezes você tem lábia, mas o projeto não convence. Por exemplo, “Capitães de areia”, fui negociar com a Coelba: Eles disseram “Olha, Solange, a gente não se interessa porque a gente patrocina sempre com a Petrobrás abrindo assinando.” Eu perguntei “Você quer que eu faça um contrato pra você com a proposta do que eu vou te dar?” Eles disseram que sim, fui lá e fiz um contrato nos moldes da Petrobrás. No contrato tinha que eles abrem o filme, fecham o filme, vocês vão estar com a marca *linkada* no filme, no DVD, na revista em quadrinhos, nos games, ou seja a marca vai ser multiplicada por vários produtos. Aí o cara falou “Mas a gente quer um projeto de cunho social.” Eu disse que esse filme trabalha com 25 ONGs,

entrevistou 1.000 meninos, selecionou 600, pré-selecionou 90 que participaram de oficinas de expressão corporal, etc, e esses meninos voltam como multiplicadores. Ele disse: “A gente quer entrar, vamos mandar agora para a NeoEnergia analisar. O que você quer?” Eu disse: “Nós temos duas cotas, uma de 400 mil e outra de 800 mil. Cada uma tem uma contra-partida.” Eles me ligaram depois e sugeriram a cota de um milhão e duzentos, para entrar como patrocinadores exclusivos, não queriam o artigo 1ªA, queriam artigo primeiro (da lei do Audiovisual), ou seja, eles queriam ir para a bolsa de valores e comprar tickets. Aí, a gente fechou com eles.

-*Você falou em games. Isso é uma coisa que não se costuma ver muito?

O primeiro filme do Brasil a se transformar em games é o “Capitães de areia”. Para ver quem vai desenvolver, estamos fazendo uma pesquisa. O Governo da Bahia está entrando com a Secretaria de Ciência e Tecnologia, eu pedi um aporte à UNEB, que é terceiro lugar no Brasil nos estudos sobre isso, então estamos fazendo uma pesquisa para fazer um esboço para poder captar recursos para fazer o game. Nos games, o que funciona muito é a violência. E no “Capitães de areia”, vamos colocar a capoeira como arma, mas não como violência, como defesa, mas não para matar. Quando chega numa parte do jogo, bloqueia e você só passa se você ler o livro. Assim, incentiva a leitura. Estamos pensando o game para ser para computador.

A empresa OI pediu para a gente gerar “pílulas”. São imagens de um minuto ou dois minutos que contam pequenas histórias do filme. Aí eles vão vender um aparelho de celular novo que vem com as pílulas.

-A tendência agora é que o filme seja lançado com esses kits (DVD; game; pílula; etc)?

Não tem para onde correr, porque a juventude não tem paciência de ficar horas numa sala de cinema.

-Quanto se gasta, em média, no orçamento de um filme em Salvador? (Curta, Média e Longa-metragem) E no seu filme?

Depende. Eu já fiz um longa com 600 mil, “Estranhos”, agora, eu paguei miséria a todo mundo. Mas muita gente estava trabalhando pela primeira vez, foi formação de mão-de-obra mesmo. Um filme de Póla (Póla Ribeiro), custou 2 milhões. “Capitães de areia” foi orçado em seis milhões e novecentos mil, mas vai custar mais que isso, por causa da

distribuição. “Quincas” e “Ó pai ó” foram na mesma faixa de valor. O filme “Besouro” custou doze milhões.

Um curta a gente roda com desde 40 até 150 mil. Depende do filme e do prêmio que você ganhou pra poder fazer.

-Como se dá a realização de contratos com artistas, fornecedores e com o patrocinador?

Os contratos são prontos, padrão. Eu tenho um advogado que trabalha comigo. Ele é que formata os contratos que eu preciso perante a lei.

Na hora de negociar cachês todo mundo sempre reclama que está pouco. Quem negocia isso é o produtor executivo. Eu, como produtora, continuo correndo atrás de dinheiro, eu raramente vou no *set*. Eu penso nos Laboratórios, com quem que eu vou fechar um contrato, se será com a Casablanca ou Teleimage.

A Truq teve de refazer um contrato do filme “Eu me lembro”, porque não colocou no contrato a palavra audiovisual. Colocou cinema. Muda tudo. Cinema não é televisão, não é internet, nada disso. Aí, quando você vai negociar com a televisão, você tem de fazer um novo contrato. E para negociar com a equipe inteira, que já filmou? A gente faz um adendo no contrato. Fica complicado se alguém recorrer.[...]

A Conspiração filmes faz o contrato abarcando tudo e mais todas as tecnologias que venham a ser inventadas. Um advogado pensa nisso, ele estuda para isso. Até para você vender, porque o povo é muito esperto e lhe passa a perna na compra e na venda.

3.2 - Como são as etapas de produção em cinema?

Meu trabalho como produtora é maior na parte do planejamento. O produtor acompanha todo o processo, mas não vai para o set. Na produção, o produtor executivo gerencia o orçamento. Quem vai para o set é o produtor de set.

-*Por que, no cinema, as funções são tão segmentadas e existe essa hierarquia?

Porque senão, não funciona. Você vai ficar 4 meses filmando, se não estiver muito bem engatilhado, muito bem organizado, num dia de filmagem que você perde, você gasta mais de R\$ 100.000,00. Eu lembro de um curta-metragem com Sérgio Machado, com filmagem

no IAPI, uma externa com trio elétrico, com os filhos de Gandhi, Ilê Aye, conseguimos ônibus da prefeitura, muita gente estava trabalhando de graça, quando saímos de manhã cedo, cada produtor estava com um rádio co-ordenando a chegada. Depois que a gente montou a cena todinha, caiu um dilúvio na Praça. Perdemos cinco mil reais. Sérgio chorava.

-Como o audiovisual é divulgado na Mídia em Salvador? Que estratégias de divulgação os produtores culturais pensam na hora de produzir o filme/seriado/programa de TV?

O mecanismo que mais funciona é o site. Funciona até para captar recursos. Quando fui negociar apoio com um hotel para o filme de Póla, falei que oferecia a divulgação da marca em cartazes, banners, etc e mais um banner no site. Eles perguntaram “Quantas pessoas vão acessar esse site?” Eu respondi: o Brasil todo e mais os países em que vai ser lançado o filme. Na mesma hora eles aceitaram. Entendeu? O site é mais funcional.[...]

3.3 - Como são as etapas de pós-produção no audiovisual?

Depois que o filme foi rodado, o diretor e o produtor vão para o laboratório, se tiverem dinheiro. Se não o filme fica na lata, esperando captar mais recursos. O mais caro é fazer o *transfer* da imagem, sair de digital para película. O *transfer* de “Estranhos” custou 244 mil reais. Conseguimos recurso pelo Fundo, mas levou mais de um ano para sair esse recurso.

-*Essa parte de finalização é a mais cara?

Duas coisas são as que mais consomem dinheiro num filme: a equipe é 60% dos recursos. A segunda coisa mais cara é a finalização. Quando o diretor já sabe o que quer para o filme, em termos de efeitos e etc, eu já orço isso antes e sai mais barato.

-O que um produtor cultural precisa saber acerca de direitos autorais na criação da obra audiovisual? Como ele faz na hora de incluir músicas de outros na trilha sonora do filme, ou na hora de registrar o direito autoral do filme?

na trilha sonora, eu contrato uma pessoa e ele faz a trilha sonora toda do filme. Eu pago 30 ou 40 mil reais. Quando você vai usar músicas de outras pessoas aí é outra coisa. Você tem

de pedir autorização e pagar por cada música. Cada música, eu pago de 1.500 a 2.000 reais por minuto. Mas ainda tem mais: Quando o filme entra no multiplex, o ECAD já arrecada uma parte da bilheteria. O ECAD tem um ponto em que ele acompanha pela internet toda a exibição do Brasil em salas de cinema.

-Que formas de distribuição e venda o Audiovisual em Salvador tem buscado?

Por exemplo, “Esses Moços”, o filme de Araripe (José Araripe Jr.) é um filme fantástico. É um filme que fala do menor e do maior abandonado, e de uma poesia fantástica. Mas não tem nenhum ator global, o ator principal é Inaldo Santana, que é um ator baiano. Ele não é um filme para Multiplex. Nas salas Multiplex vai 8% da população brasileira. 92% ou compram assistem em casa ou DVDs piratas. Com o filme “Estranhos”, eu quero trabalhar com as Universidades, os Cineclubes e os pontos de cultura, para atingir esses 92%. O filme sobre Milton Santos, foi trabalhado em pontos de cultura. Porque eu levaria esse filme para o Multiplex? São 600 pontos de cultura digitais, o filme foi vendido a seis reais e tirou o dinheiro dele. E a sociedade está assistindo e discutindo Milton Santos. Esse é um caminho que me agrada e que eu quero ir.[...]

Isso foi pensando em longas, em se tratando de curtas-metragens, a ABD vai fazer uma reunião em Mato Grosso do Sul para discutir a Lei do curta. Ela existe, mas não é utilizada. Vamos pensar a Lei do curta, regulamentando ela para todas as mídias: youtube; celular; etc. E a ABD vai criar um portal de vendas de curtas, em que você pode comprar um por R\$ 1,50. Ninguém vai piratear, porque você pode comprar por R\$ 1,50. Fica R\$ 0,50 para a ABD e R\$ 1,00 para o realizador, assim ele tira o dinheiro que ele investiu no curta. Quem está estudando esse modelo é a Universidade Federal da Paraíba, que pretende criar um portal para o Nordeste. O governo está bancando essa pesquisa. Esse é o caminho. A gente espera que, no ano que vem, isso já seja uma realidade, pelo jeito que as coisas vão. E o curta-metragem é ótimo para conquistar o mercado, porque ele é rápido. Você assiste em 10 ou 15 minutos. Porque você não pode colocar um público leigo para assistir cinema por uma hora. O cara não quer ficar até o final.[...]

Gerência governamental tem que existir. São coisas que o governo tem que fazer: A questão da distribuição não é que é um gargalo. Falta, mesmo, políticas públicas. Na

França 40% dos filmes são estrangeiros, o resto é francês.[...]

Eu quero trabalhar com circo, exibir em circos. “Cinco conto, 2,50 é seu e 2,50 é meu. Bora embora!” os primeiros projetos de exibição de filmes que vieram pro Brasil eram exibidos por circos. Por que eu vou exibir no multiplex se eu não vou receber dinheiro? Eu tenho que achar um mercado pra mim. Se o governo não faz, eu tenho que fazer. Mas se você reparar, aonde a Ancine chegou com o prêmio adicional de renda (iniciativa de fomento direto ao setor), melhorou.[...]

Pensei um modelo de salas digitais, com distribuição dos filmes em rede. Mas tem de ser assim, porque o público que é “povão” não quer saber se o filme está em película, em filme. Fuji de não-sei-quantas asas. Quer um digital bem projetado. O digital bem projetado com blu-ray é fantástico. Convencemos o ministro da indústria e comércio a conversar com a Suframa (Superintendência da Zona Franca de Manaus) a colocar uma verba em Manaus para criar aparelhos de projeção digital no Brasil. Se eles implantarem isso até o ano que vem, vão abrir 600 salas digitais no Brasil. Se você vai para o interior e monta uma sala de cinema numa garagem e cobra um real, o povo vai. Porque quer estar em grupo, quer conversar. Você tem uma interação social e isso está voltando no Brasil e no mundo.

-Como é a relação entre a produção e a direção no cinema em Salvador? E nos filmes em que atuou como produtor?

Meus diretores são apaixonados por mim, porque eu durmo e acordo com eles. E vice-versa, porque eu só trabalho com quem eu gosto. Mas eu escolho a dedo, também. É difícil quando há um conflito, o diretor se acha gênio e o produtor é o carrasco.

*-*E como você lida com questões práticas, como por exemplo, o orçamento, quando o diretor quer alargar o orçamento para incluir uma cena e você diz que não é possível fazer?*

Na verdade, eu não me coloco nunca assim. Eu pego a cena e digo que essa cena é cara e custa tanto. Eu quero que você (diretor) me diga qual o grau de importância dessa cena que eu vou ver o que eu posso fazer para manter a cena no filme. E, se não posso mantê-la, o que a gente pode fazer para suprir isso. É um estudo conjunto de como a gente vai fazer. Eu nunca faço isso na produção, só quando estamos trabalhando o roteiro. Cortamos as cenas na hora de trabalhar o roteiro. Quando começou a filmar, não corta mais nada. Não dá pra entrar no *set* e gritar “O dinheiro acabou, tem que cortar a cena tal.” Eu sou a

produtora, como é que eu vou para o mercado com uma obra multilada? Por isso que é importante ter esse estudo antes. Walter Salles fala “Cada macaco no seu galho.” Tem que ter o roteirista para ter uma distância do diretor. Para a história estar contada e o diretor colocar ela imageticamente, somar. Quando o diretor é também roteirista, às vezes ele se confunde e não quer perder de jeito nenhum uma imagem.

4 –Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Com Música, porque você está construindo trilha e está falando com os músicos. Com literatura, porque muitos filmes depois se transformam em livros e vice-versa. E hoje em dia você não trabalha mais sem a ferramenta da internet[...] isso é a comunicação.

Administração é também, na prática, mas é desorganizado. Póla foi a primeira pessoa que obrigou a gente a pensar em contabilidade.

No curso que estamos planejando para o ano que vem vai ter administração, contabilidade, direitos autorais, elaboração de projetos e legislação.

4.2 - Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

Hoje em dia tem muita gente fazendo faculdade, o que não quer dizer nada. Eu fui da FTC e tinha um monte de menino verde. Eu acho que cinema está na veia da pessoa.[...] Não tem segmento de produção nas faculdades de cinema no Brasil. Na Espanha tem. [...] Na Universidade você pega uma gama de conhecimentos sobre imagem, sobre montagem, etc. Mas você tem que fazer um estágio, porque é o que vai lhe dizer se você vai continuar em cinema naquela área ou não. Tem gente que entra no set como assistente de direção e é muito melhor produtor. É a prática que vai lhe dizer.[...]

O conhecimento de Leis é muito importante. Ele tem que ser um psicólogo no set. Tem que ter a dignidade de assumir seus erros e não culpar o estagiário. O produtor não tem que gritar, ele é a âncora do filme. Aprendi isso com Bia Castro, minha mestra em direção de produção.[...]

A academia ajuda muito o produtor executivo, ele pode aprender administração, design e a

escrever um bom projeto. Porque a teoria lhe dá embasamento para a escrita, para escrever um bom projeto. A academia, de alguma forma, lhe ajuda a organizar o pensamento.

Nome do entrevistado: Solange Lima

Sexo: F **Data de Nascimento:** 1964

ENTREVISTA COM SYLVIA ABREU EM 17-09-2009

1 -Formação:

1.1 -Que cursos fez? (acadêmicos e técnicos)

Eu não cheguei a fazer nenhum curso na área de produção. Sou formada em Psicologia pela UFBA. Logo que me formei me casei com Moisés, que era formado em Teatro, e fomos morar em Lençóis. Lá, fui professora de uma escola e nessa época muitas pessoas fizeram a mesma coisa: sair de Salvador e tentar vida alternativa no interior, isso foi em 1982. O Póla foi um dos que foi pra lá e Moisés tinham muitos amigos que faziam o SUPER 8. Ele era amigo de Póla, de Araripe, Fernando bélen, Edgard Navarro, pessoas que faziam cinema, vários que faziam teatro e tinha essas pessoas ligadas a imagem, cinema com Super 8 que eram amigos de Moisés. Póla foi morar em Lençóis também e tinha o projeto do filme “A lenda do Pai Inácio” que foi rodado lá também nessa época que estávamos lá; Moisés foi diretor de produção e foi quando a gente começou a se envolver nessa área.

-*Seu primeiro contato com o cinema foi também com produção?

Eu antes disso fazia produção pra Jorge Alfredo que na época estava atuante como músico, cantor - produzia shows dele em Salvador, norte-nordeste - ainda era estudante de Psicologia. Foi meu primeiro contato com produção. Até essa época lá em Lençóis eu não tinha nada haver com produção. Eu ensinava num colégio em Lençóis e era formada em psicologia.

1.2 -Porque escolheu a profissão de produtor? O que o levou a trabalhar com Produção Cultural em cinema?

Porque eu era casada com Moisés estava morando em Lençóis e chega Póla na cidade para fazer “A lenda do Pai Inácio” e meu marido fazia teatro, se interessou por produzir e resolvemos voltar a morar em Salvador. E aí, fazer o que em Salvador? Daí resolvemos comprar uma câmera e abrir uma produtora, compramos uma câmera e abrimos a Truq em 1988. Começamos a visitar agências de publicidade e nisso através da publicidade

conseguimos crescer bastante. Somos uma produtora de publicidade já bastante importante até em nível nacional.

-*Esta publicidade ajudou vocês a se manterem para poder fazer projetos mais audaciosos, como cinema, por exemplo?

Com certeza isso só foi possível pela publicidade. E hoje, [...] a publicidade, pelo menos para Truq não está mais tão forte, porque nós tínhamos uma ligação com a agência que fazia comerciais do governo e a gente tava sempre fazendo e com isso a gente conseguiu sobreviver bem, crescer bastante. Agora que isso não está mais acontecendo, com o cinema só, eu diria que é inviável. Eu não consigo ver viabilidade de uma produtora existir somente com cinema atualmente, principalmente em Salvador, na Bahia. Existem algumas poucas no Rio, São Paulo, mas mesmo eu nem sei, por exemplo: A Videofilmes (Videofilmes Produções Artísticas Ltda) não faz publicidade. Já a O2 (O2 Filmes) faz publicidade também. [...] “os top de linha” que conseguiram se manter.

-*Atualmente a maioria dos trabalhos da Truq é de publicidade? Atualmente, estamos fazendo muito pouca publicidade, não por escolha nossa, mas porque não estamos conseguindo ter acesso a publicidade que está sendo feita, mas não sei por que motivo. Atualmente, estamos finalizando o filme de Edgard Navarro, acabando de lançar o filme de Fernando Bélens (Pau Brasil) e não sei te dizer qual vai ser o futuro da Truq.

2 -Em que trabalha atualmente em Produção Cultural:

Antigamente a Truq era enorme, tinha muitos trabalhos e eu trabalhava muito menos. Agora que eu tenho pouco trabalho, eu também não posso ter muitos funcionários. A gente chegou a ter 32 funcionários aqui. Então, eu faço tudo: desde financeiro, atendimento, até essa parte do cinema, que eu adoro fazer, mas que consome muito tempo do dia-a-dia. Todo dia estou fazendo contato, e-mail, mandando fitas para festivais, buscando editais, inscrevendo nos editais, etc. [...] Sou basicamente sozinha aqui na Truq, a gente tem um auxiliar financeiro; uma pessoa que cuida da faxina, cafezinho, da casa; um que cuida do almoxarifado e equipamento; contrato freelancers, o restante é tudo freelancers. Então, eu faço tudo. (risos)

2.2 -Há quanto tempo trabalha com Produção cultural?

O primeiro filme que a gente fez aqui na Truq foi [...] um documentário sobre Canudos que o Póla dirigiu, inclusive foi uma co-produção com a Alemanha, foi no início dos anos 90, há mais ou menos 20 anos.

2.3 -Em que projetos já trabalhou?

Longas são 6, contando com o de Edgard agora, que está rodado, mas não está finalizado. Curtas foram vários, os principais, em 35 mm foram: “Héteros”, a comédia de Fernando Bélen; A Mãe (Fernando Bélen e Umbelino Brasil); “Pixaim” de Fernando Bélen; de Araripe (José Araripe Júnior) foram “Rádio Gogó”; e “Mr. Abracadabra”; teve uma animação de Caó (Caó Cruz Alves) que a gente produziu também (“Catálogo de Meninas”).

-*Esses todos você estava com Moisés ou alguns também sozinha?

Com Moisés. Ele é responsável por esse setor de cinema muito mais do que eu. Eu cuidava da publicidade e da administração da Truq e ele tocava esses projetos culturais. Eu só comecei a participar mais ativamente do filme a partir da segunda parte, do “Eu me lembro”, da finalização, “Pau Brasil” e “O Homem que não Dormia”. Os outros, Moisés estava muito mais ligado diretamente do que eu.

-*A parte de produção executiva, assinar contrato, captar recurso você também já participou?

É o que eu faço agora. Porque o “Pau Brasil” começou com outra produtora, ele foi gerido, a primeira etapa do filme, pela Studio Brasil, mas quando Póla foi para o Irdeb, aí passou para Truq. Eu só participei da parte executiva do filme, já na lata. Já o “Homem que não dormia” foi um projeto que eu comecei desde o início: orçamento, orçar, inscrever na Petrobrás, que é o primeiro edital que a gente inscreveu, BNDES, etc. Esse é um projeto que eu digo que a parte executiva é minha mesmo.

-*Você já participou também de produção de set, de resolver as coisas do dia-a-dia?

No Homem que não dormia também, mas como eu não tinha condições de estar fazendo tudo e eu era uma diretora executiva e não uma diretora de produção...

-*Seu foco dentro da produção é mais produção executiva do que direção de produção, produção de set?

Acho que eu não seria uma boa diretora de produção.

-*Por quê? O que você acha que precisa na direção de produção?

Uma agilidade, uma rapidez, uma energia. Eu sou mais tranqüila.

-O trabalho de produção executiva é mais tranqüilo em comparação a, por exemplo, direção de produção?

Não é que seja mais tranqüilo, é mais lento, é mais tenso, a responsabilidade é enorme, eu passo noites sem dormir preocupada com o dinheiro que tem que entrar, a responsabilidade é muito maior. Agora, fisicamente, aquele corre-corre que você tem que estar lá na hora, não. É mas tranqüilo, você fica dentro de um escritório.

2.4 – Como você vê a profissionalização do produtor cultural?

Eu acho que essa questão das universidades começarem a oferecer curso sobre cinema, produção cultural, fez com que o mercado crescesse muito, melhorou muito e eu acho isso muito importante. Nós vivemos numa época em que não existia isso. A gente tinha que fazer o cinema inventando e fazendo eu acho muito importante que tenha essas coisas a nível de formação mesmo.

-*Você acha que a formação das universidades tanto de cinema quanto de produção cultural foi importante para aumentar a produção na área?

Claro, e a qualificação desses profissionais, fazer as coisas de uma formação mais profissional. Nesses 20 anos estou aprendendo até hoje, então são coisas que a gente vai aprendendo na prática, mas que não ter tido a formação teórica dificultou bastante.

-*Como você acha que está o mercado de produtor cultural na área de cinema hoje em dia?

Existe uma possibilidade de que as coisas estão melhorando, estão “chegando perto”, mas ainda “não é”; eu acredito que todo mundo que trabalha com isso tem muita dificuldade de

sobrevivência. Mas as opções que parecem estar se abrindo são muito promissoras: essa questão de vídeo para celular, várias opções de coisas diferentes, várias outras alternativas. Eu vejo uma série de jovens que conheço que já trabalharam comigo e formaram que quando eu converso estão sempre envolvidos em algum projeto, todo mundo parece que está fazendo alguma coisa, então eu acho que está acontecendo apenas não sei se isso está sendo remunerado se essas pessoas conseguem pagar casa, pagar suas contas (risos).

3 -Como é esse trabalho que realiza: (Descrição)

3.1 - Como são as etapas de pré-produção em cinema? Que atividades estão envolvidas nisso?

O maior trabalho mesmo porque antes da pré-produção veio a parte de captação de recursos. Pegando o exemplo do filme “O homem que não dormia”, um exemplo prático. O primeiro trabalho foi pegar o roteiro, analisar aquele roteiro e fazer um orçamento que, é lógico, vai ser um orçamento estimado. Uma vez feito esse orçamento, se junta toda papelada necessária para o filme, escreve o projeto, faz um projeto de fato com plano de negócios, com tudo que a gente puder juntar para tornar aquele projeto mais robusto, confiável para os investidores e correr atrás dos investidores. No caso do Brasil é inserir edital. [...]

-*De que forma os gastos estão relacionados ao tempo de filmagem? É por tempo de aluguel de equipamento é por tempo de contratação da equipe?

É. A gente estipula também quanto tempo a gente precisa para fazer esse filme. Estipulou cinco semanas e foi bem complicado porque o diretor disse que não dava, o assistente de direção que fazia uma análise técnica dizia que não dava. Aí que entra o produtor: “-Mas tem que dar porque não tem dinheiro para mais, e aí corta o roteiro porque tem que dar.” Você contrata a equipe por semana. Se passar, azar seu, paga.

-*Já aconteceu disso de você programar para um determinado tempo e passar desse tempo?

Que eu me lembre já aconteceu isso em “Eu me lembro”, mas eu não tava presente na hora nem sei te contar. No “O Homem que não dormia” tudo deu certo, fechamos um final de semana cravado, ainda sobrou negativos.

-*Mas em geral quem vai ter que se preocupar em gerenciar esse orçamento em ver o que é prioridade vai ser o diretor de produção não é?

Vai ser o produtor executivo. O diretor de produção vai trabalhar para o produtor executivo. Eu vou dizer para o diretor de produção que eu contratei: “Ó, você se vire, sua função é essa”. Ele vai fazer aquele papel de tornar isso viável.

-Que formas de financiamento o audiovisual em Salvador tem buscado? Cite algumas empresas que patrocinam o audiovisual em Salvador.

Tem alguns poucos patrocinadores no Brasil que são já habituais de financiar cinema, então a gente inscreve sempre obrigatoriamente na Petrobrás, BNDES, Minc, etc.

-*Em geral é por leis de incentivo fiscal?

Sempre é por leis de incentivo fiscal. [...] Empresa privada não paga diretamente, mas sim através de incentivo fiscal.

-*E os editais do Estado?

No Estado é também incentivo fiscal: tem edital do estado, edital federal, tem empresas que fazem concursos de editais, empresas privadas, mas ainda assim para usar dinheiro incentivado.

-*Acontece também de Faz Cultura e Lei Rouanet?

A Lei Rouanet, para Cinema, mudou de nome. Agora se chama Artigo 1-A (da Lei do Audiovisual). Os valores para cinema são muito altos, então era difícil colocar no mesmo saco com o dinheiro que você dá para outras coisas.[...] Tudo que está vinculado a Cinema

está regulamentado pela Ancine. No final das contas você vai ter um certificado que quem vai fornecer é a Ancine. Mesmo o Faz Cultura, artigo 1-A, você tem que informar à Ancine.

-*Ou seja, não se capta recurso, hoje, no Brasil, para cinema sem que se passe primeiro pela Ancine?

Exatamente. Pode até captar antes, mas depois, quando você for registrar o seu filme, você vai ter que informar à Ancine.

-*Que empresas costumam patrocinar cinema aqui?

Eu tenho visto Bradesco, Correios, Neoenergia, Eletrobrás, BNDES, Petrobrás. As estatais principalmente e de privada temos a Oi e Bradesco. Grandes empresas porque tudo é muito caro. Um orçamento decente para você fazer um filme hoje em dia no Brasil é uns 4 milhões, do tipo Pau Brasil, um longa, com médias condições orçamentárias, menos de 4 milhões é muito difícil. Mesmo com 4 milhões ainda tem uma lutazinha, com gente trabalhando de graça. [...]

Essa captação vem aos poucos. Pegando o exemplo de “O Homem que não dormia”: a gente captou primeiro do edital da Petrobrás que eram 800 mil reais, daí você ganha aquilo ali, mas a Ancine ou Petrobrás só vai liberar aquele dinheiro quando você comprar que tem, em conta corrente, 50% do orçamento do filme. O orçamento do filme, fora comercialização, eram uns 3 milhões e 600 mil. Então eu tinha que ter em conta no mínimo 1 milhão e 800 mil pra começar rodar o filme.

Fica lá o dinheiro, não pode tirar, vai que eu pego os 800 mil, gasto e não consigo terminar o filme? É uma segurança inclusive para o próprio produtor.

-*Você não costuma captar de uma única empresa, uma única fonte. Um longa metragem vai ter mais de uma ou até várias empresas patrocinadoras?

É. Várias. Dificilmente uma única empresa vai dar o dinheiro todo. Nos estrangeiros você não vê isso, mas nos filmes brasileiros, na produção, você sempre vai ver milhares de cartelas de patrocinadores.

-*E como o custo é muito alto, uma empresa, um único edital não é capaz de cobrir o custo inteiro do filme?

Exatamente. Mas aí você já tem um *start*, né? Já entrou a Petrobrás, já vai ficar mais fácil. Aí a gente entrou no BNDES e ganhou de novo o BNDES, foi mais 400 mil. Já eram mais R\$ 1.200.000,00, mas ainda não dava para a gente fazer o filme. Aí o governo do Estado da Bahia através Fundo de Cultura, aí não foi edital foi demanda espontânea, como eles chamam, a gente inscreveu o projeto lá. Estava com recurso acumulado nessa época no ano anterior o governo não tinha liberado nada e eu apresentei o projeto. O projeto tava bem feito que é para o BNDES que é um edital super criterioso você tem que fazer um plano de negócio muito bem feito, você tem que mostrar qual vai ser sua possibilidade de retorno, quanto de bilheteria você espera ter, etc. Daí eu apresentei para o fundo de cultura e com isso eles me deram 1 milhão de reais...então eu já tinha 2 milhões e 200 mil, já era mais de 50% e já dava pra rodar o filme.

-*Para começar a rodar tem que ter, no mínimo, 50% ?

No mínimo 50%. Aí tem mais uma burocracia para liberar, entrar na conta. Quando conseguimos ter em conta esse dinheiro, que não é bem 2 e 200 porque a última etapa de cada um desses editais só vai liberar quando entregar o filme pronto, então a gente não podia contar com isso para rodar; na verdade, a gente tinha que contar com 1 milhão e 800 pra rodar o filme. E aí você fica naquele dilema ou você roda o filme com esse dinheiro e deixa o filme guardado para quando conseguir finalizar ou você corre o risco de ter que devolver porque os editais têm prazo pra você concluir. Então vamos rodar o filme assim mesmo com um milhão e oitocentos mil.

-*O negócio é arriscado?

É muito. A gente tinha o dinheiro certinho para rodar este fim de semana, e se chovesse...deu sorte que não choveu, mas e se chovesse? E o equipamento e as pessoas contam (cobram) por semana.

-Quanto se gasta, em média, no orçamento de um filme em Salvador? (Curta, Média e Longa-metragem) E no seu filme?

-Como se dá a realização de contratos com artistas, fornecedores e com o patrocinador?

Os chefes de equipe foi eu que contratei. Então eu negocieei com diretor de fotografia, de arte, de produção, com chefes maquinistas, eletricitas, etc. Os cargos outros aí o diretor de produção se encarrega.

-*Mas no geral quem se encarrega de preparar os contratos e negociar com as partes é o produtor executivo?

É o produtor executivo.

-*E montar a equipe, é o produtor executivo também?

Cada caso é um caso. No meu caso, eu trabalhei muito ligada com o diretor. A parceria também, de ambas as partes: então ele dizia quem ele queria, eu dizia também, e via a possibilidade, pessoas que já tinham trabalhado com a gente em outros filmes. Uma coisa que a gente queria, tanto eu quanto ele, era montar uma equipe aqui da Bahia. Uma equipe baiana.

-*O que você precisa saber em termos de contrato? Que conhecimentos um produtor executivo tem que ter pra poder fazer contrato?

Quem faz isso é o produtor executivo também. Cada vez a gente vai se especializando mais. Eu diria que os outros (filmes) têm buracos e, graças a Deus, a gente nunca teve problemas jurídicos. Mas têm buracos, ou seja, contratos mal feitos. Dessa vez (em O Homem que não dormia) eu contratei um escritório de advocacia e junto com o advogado a gente criou os contratos. Porque, também, aqui na Bahia até pela falta de prática não acontece isso toda hora. Então não há escritórios de advocacia especializados. No Rio/ São Paulo tem vários. Então a gente pegou um escritório que tinha interesse em pesquisar e

junto comigo, pegando modelos de outros filmes, a gente construiu um modelo de contrato.

[-*Você também trabalha com contador?](#)

Eu tenho um contador da empresa mesmo, há muito tempo. Não entende muito dessa área (cinema), então a gente tem que ficar dando subsídios também. Como é que funciona. [...] Ele não me dá assistência com orçamentos de filmes, não entende nada disso. Eu recorro a ele para questão de impostos, assim mesmo, tem coisas que são tão específicas que eu tenho que dar o subsídio para ele entender como funciona. O mais difícil é a prestação de contas. Temos um auditor, também, porque o BNDES exige que faça a auditoria de todas as despesas referentes à verba do BNDES. Esse auditor ele já entende mais. Trazia muito ajuda.

[-*Então o BNDES foi um edital que vocês tiveram assistência da organização pra cumprir com as demandas jurídicas, tributárias que eram requeridas?](#)

Não é bem assim. Eles exigem que você contrate um auditor cadastrado na CBN (Sindicato Nacional dos Auditores Fiscais) e que na hora que eu for prestar contas do dinheiro, esse auditor vai ter que dar o aval dele. O BNDES exige que eu contrate e tem que ter. Porque aí vem a parte da prestação de contas, que é uma loucura.

[-*Em geral fechar o orçamento, fazer a prestação de contas é uma parte problemática?](#)

Muito problemática. [...] Porque a gente vive numa sociedade muito informal, principalmente aqui (na Bahia). Eu filmei “O Homem que não dormia” em Igatu, que é uma cidadezinha desse tamanho na Chapada Diamantina. Vá pedir ao restaurante uma nota fiscal. [...] Qualquer coisa que você compre tem que ter a nota fiscal. Você tem que prestar conta de tudo com a nota fiscal. Mas tem coisas que é impossível você arranjar uma nota fiscal.

[-*E como é que você contorna esse problema?](#)

Você faz um jogo de cintura. Tem horas que você tem que inventar, tem horas que você justifica, mas não aceitam suas justificativas. Até os próprios profissionais estão fazendo aí um manifesto de mudança nessa legislação. Porque existe uma prática que todo mundo sabe, do empréstimo amigo de nota fiscal: eu contrato você pra trabalhar no filme, você não tem empresa, você é um maquiador e não tem porque você ser empresário e ter uma empresa, você é um prestador de serviço. Se você for receber como pessoa física os descontos de impostos vão ser absurdos, imposto de renda e etc. Então como uma pessoa jurídica seria muito menos (impostos). É isso que não concordo.

-*É porque a legislação é feita de uma forma que pessoa jurídica tem uma carga tributária menor. O que é inclusive complicado porque as pessoas físicas, que estão começando, acabam sofrendo as conseqüências mais duramente.

É. Daí você fala: eu tenho amigo que tem um salão de beleza e eu vou arranjar uma nota daí você me paga com uma nota desse valor. Isso é praxe! E aí começam a existir empresas que vivem de vender nota fiscal: sobe um pouquinho mais (o valor do serviço na nota). Isso é como tem sido a prestação de contas.

-*Você acha que uma formalização no sentido de criar empresas que prestam serviços resolveria esse problema? Se o maquiador, ao invés de trabalhar como *freelancer*, criar uma micro-empresa para poder emitir nota fiscal.

Muitos fazem isso, mas isso é pesado também. Porque você não tem trabalho sempre. Além dos impostos que você paga mensalmente; tem que pagar contador; tem que pagar outro endereço, um escritório, porque eles não permitem que a empresa seja na sua casa; você tem que pagar o TFF (ISS/TFF - Imposto Sobre Serviços) que é o imposto anual da prefeitura. É pesado também. [...]

-*Qualquer microempresa tem que ter tudo isso, até uma produtora?

É. Muito complicado. Hoje tem tido um movimento, uma pressão para que se mude isso. [...] Essas empresas produtoras são todas pequenas. Ninguém é grande empresário para pagar tanto seguro. Repare, você recebe um dinheiro incentivado do governo – 2 milhões

para fazer um filme. Desses dois milhões, vai voltar para o governo em forma de imposto uma parcela significativa. Se todo mundo que trabalhar no filme vai pagar imposto...

-Você tinha me falado que, em média, para se fazer um longa metragem hoje em dia é mais ou menos 4 milhões. E um curta metragem, quanto você acha que, hoje em dia, que dá pra trabalhar dignamente?

Tem um tempão que eu não faço curta metragem, mas todos que eu fiz foram com prêmios. [...] Mas a gente sempre colocou dinheiro da produtora. Hoje em dia um edital está por volta de 80 mil, 100 mil e eu acredito que não paga. O que eu vejo o pessoal fazer em curta metragem é arranjar equipamento emprestado, conseguir apoio de laboratórios ou então deixar digital mesmo, que fica mais barato. Agora, as pessoas têm mais boa vontade com o curta metragem. Porque o mercado de longa metragem já está mais profissionalizado, ninguém mais quer trabalhar de graça. Já no curta metragem, as pessoas estão mais naquela de aprender também. É mais uma ação entre amigos.

*-*Então o custo vai ser mais relativo ao material que está sendo utilizado, se é digital ou película. Se você fosse fazer um hoje em dia, qual seria a média que você iria gastar com um curta?*

Depende muito, um curta, com essa ação entre amigos, uns 200 mil, no mínimo! Acho que pra você pagar todo mundo, viagem, pagar equipamento, etc, pelo menos uns 200 mil.

3.2 -Uma vez que o filme começou a rodar (produção do filme) de que o produtor executivo vai cuidar?

O contrato é feito, o orçamento é feito, mas tudo não acontece certinho. O tempo todo você tem que estar tomando decisões, você tem que estar supervisionando aquilo, e ao mesmo tempo as coisas estão acontecendo: o equipamento vai chegar. Eu mesmo adoraria estar lá em Catu, no set. Mas não pude ficar lá o tempo todo porque eu tinha que providenciar os pagamentos que eu fazia aqui (na Truq, em Salvador), prestação de contas, para receber a segunda parcela você tem que prestar contas do que já gastou. [...] Você tem de apresentar imagens filmadas para provar que você já começou a filmar.

-*Você tem que apresentar parte do filme já filmado para poder conseguir a segunda parcela?

Depende do edital. No edital da Petrobrás é assim: a gente tem uma primeira parcela inicial. Aí depois eles liberam uma segunda parcela para quando a gente começou a filmar o filme, apresenta a eles trechos do filme. Não sou eu que faço a prestação de contas, se não, eu não faria mais nada.

-*E a pessoa que faz a prestação de contas aqui é *freelancer*?

Sim, é *freelancer*. Quase um “freefixo” porque demora tanto para fazer prestação de contas que ela está desde que começou o filme até hoje. Vem todo dia, é um trabalho árduo.

-*Essa administração na parte de produção? Como é isso?

É bem problemático, mas isso é o que eu faço no dia-a-dia. Mesmo na publicidade, porque na publicidade também é assim. Digamos que eu vou fazer um comercial: é lógico que eu não vou ligar para todo mundo que vai fazer o comercial e perguntar o cachê. Eu boto uma estimativa. Uns aceitam, outros não aceitam. E depois, às vezes tem que gravar mais uma cena, fazer mais uma externa, etc. O orçamento o tempo todo vai estar variando. Algumas coisas eu vou conseguir economizar e outras eu vou perder.

-*Você busca economizar para ter dinheiro de reserva para eventuais fatalidades?

Ah, claro! E você tem que ter uma postura muito dura para isso. Todo mundo chega aqui na minha frente pedindo dinheiro porque todo mundo vai sempre achar pouco. E isso varia do cara que ganha 100 reais por dia ao outro que vai ganhar 100 mil para fazer o filme. Todos dois vão achar pouco.

-*E nessa negociação que se dá, qual o segredo para você se sair bem?

É você ser duro. Não se comover.

3.3 -Uma vez que passou essa fase da produção, o filme já foi filmado aí ele vai ser levado para finalização. Como produtora executiva, vai administrar os gastos disso. No seu cotidiano você vai ter que se preocupar com o quê?

Vou fazer os contatos, os orçamentos. Por exemplo, um diretor monta um filme de 2 horas e meia e ele não quer cortar nada, daí você tem que ser dura com o diretor também, dizendo que ele vai ter que cortar. Aí vai muito do tipo de produção. Um produtor de verdade, que ele contratou o diretor ele tem mais poder. Você tem que ir pontuando e conversando, colocando a coisa da realidade. Continuar correndo atrás dos editais também. Em “O Homem que não dormia” eu não tinha dinheiro ainda para finalizar. A coisa do dia-a-dia ainda é ficar correndo atrás dos editais de finalização. [...]

Quando fiz o orçamento, isso em 2006 e já estamos em 2009, o orçamento ainda seria de 3 milhões e 600 mil. E eu só tenho R\$ 2.200.000,00. Ainda falta. Então meu dia-a-dia ainda é esse. Ficar pesquisando por edital. Tem um edital da Ancine chamado Fundo Setorial. No primeiro semestre, não fomos selecionados. Agora no segundo semestre eles vão abrir de novo e eu vou tentar de novo. Vai ter um edital de um programa na Argentina, em que o governo da Argentina chama distribuidores e exibidores e apresenta filmes, para você tentar uma pré-venda. Vai que um distribuidor internacional compra o filme antes de estar finalizado.[...] São essas tentativas. No caso do “Pau-Brasil”, eu consegui uma co-produção com a Alemanha. Foi importante porque pagou a montagem e o som do filme. Além disso, o fato de ser essa co-produção abre um mercado, um selo para o filme.

-*Como surgiu a oportunidade dessa co-produção?

Tem um alemão, chamado Peter Psigoda. [...] E ele é muito amigo de Fernando Bérens. Ele tem um amigo brasileiro, chama André Alves, que tem uma produtora que trabalha com Som. Aceitou ser co-produtora do filme e esse amigo tentou captar na Alemanha, mas não conseguiu. Ele é brasileiro, mas mora há 20 anos na Alemanha. É um excelente editor de som e mixador. Não conseguiu captar dinheiro na Alemanha, mas não cobraria pelos serviços dele e entrou como co-produtor, com um percentual no filme. “Pau-Brasil” é muito bem montado. O som é muito bom. É importante que o diretor não monte o filme. O ideal é que tenha outra visão.

-*Por que não é bom o diretor montar o filme?

Porque, geralmente, o diretor não quer que corte nada. Ele pega aquelas imagens que lê fez e fica cheio de apego. No caso de Edgard, por exemplo, ele escreveu o roteiro há tantos anos, pensa aquilo daquela maneira e não consegue enxergar de outra forma. Fica com pena de tirar as cenas que ele filmou. Uma pessoa com outro olhar diz que vai ficar muito melhor sem aquilo.

**3.4 -Uma vez o filme pronto como é que você vai pega-lo para divulgar na mídia?
Esse também é um trabalho do produtor executivo?**

Aí é um trabalho do distribuidor.

-*Mas você escolhe um distribuidor?

É. Na verdade estou misturando as coisas: produtor executivo com Produtor.

-*O Produtor está acima do produtor executivo?

É. Mas nesse caso, eu sou as duas coisas. Eu até sou mais produtora do que produtora executiva. Eu poderia ter contratado o produtor executivo para cuidar dos contratos, orçamentos, etc. E o produtor executivo já teria terminado o serviço dele.

-*Essa parte de divulgação do filme cabe ao Produtor?

Cabe ao distribuidor. Cabe ao Produtor convencer o distribuidor a investir.

-*E como é que você faz para fazer esse convencimento? Qual é a estratégia?

O primeiro filme foi “Três Histórias da Bahia”, que a gente não fez distribuição com um distribuidor. Foi uma coisa mais interna. Daí veio o “Samba Riachão”. A gente inscreveu num edital da Petrobrás para distribuição, que a Petrobrás faz um edital que eles dão dinheiro para gastar com a comercialização do filme. Mas, para isso, você tem que ter contrato com uma distribuidora. Feito isso, saí atrás do distribuidor e me indicaram [...] o André Sturm, que é dono da Pandora Filmes. O André aceitou distribuir o “Samba

Riachão”. Aí a gente inscreveu junto na Petrobrás, ganhamos e ele distribuiu “Samba Riachão”. A partir daí, a gente fez essa relação. O “Eu me lembro” ele já topou, “Esses Moços” também. É uma carta na manga que eu tenho, a Pandora, porque tenho uma relação. É um parceiro, quase. Agora, a Pandora é uma distribuidora pequena, que não tem o mesmo poder que as *Majors*.

3.5 -E que formas de distribuição que essa empresa tem buscado em parceria com você, produzindo filmes?

Distribuição em pequena escala mesmo. Mesmo “Eu me lembro” que foi o filme que teve mais sucesso, que a gente ganhou prêmios em Brasília, teve mais visibilidade, que a gente conseguiu mais expectadores – conseguimos 20 mil – mesmo assim era pequena escala. Primeiro em São Paulo, em Salvador, depois no Rio, aos poucos. Com poucas cópias e vai distribuindo aos poucos. Contrata assessoria de imprensa, bota anúncio em rádio, faz trailers e tenta que os exibidores passem os trailers, porque eles nem sempre passam. É o máximo que a gente tem conseguido.

*-*Festival é uma forma de escoamento do filme?*

Festival é uma forma de dar visibilidade ao filme. É uma forma principalmente de divulgação.

*-*Mas a distribuição levou o filme para salas de cinema?*

A distribuição levou o filme para salas de cinema.

*-*Que salas foram essas, cinema de arte ou multiplex?*

Aqui em Salvador a gente conseguiu botar no Iguatemi, porque a Oriente Filmes, embora seja um complexo de shopping, é uma empresa baiana que também dá força para o cinema baiano. Então, passou no Multiplex Iguatemi. Fora isso, todos os outros lugares foram em salas de arte.

*-*Vocês consideram 20 mil expectadores em “Eu me lembro” um bom retorno de público?*

Em comparação com a situação do Brasil, foi ótimo. Mas, convenhamos, 20 mil é muito pouco. Não paga nem a distribuição.

3.6 -O que um produtor cultural precisa saber acerca de direitos autorais na criação da obra audiovisual? Como ele faz na hora de incluir músicas de outros na trilha sonora do filme, ou na hora de registrar o direito autoral do filme?

Isso é uma parte bem complicada e bem perigosa. Porque se você não fizer direito, pode ter um processo futuro. Principalmente música. O pessoal de música é muito organizado. Música você tem que ter o direito autoral do autor e o direito do programa da Editora. Por exemplo, no “Eu me Lembro” tem uma música composta e cantada por Caetano Veloso. Ele fez essa música especificamente para o filme aqui em Salvador. E o fonograma pertence à Truq. Mas Caetano Veloso tem um contrato de exclusividade com a Universal. Então ele não pode fazer isso; só se a Universal cedesse gentilmente os direitos. Assim mesmo, a Universal cedeu “até tanto”. Se vender mais de “tantos” DVDs tem de pagar à Universal. Você tem de consultar a editora que é detentora dos direitos do fonograma e o autor para pagar os direitos autorais, porque senão é problema. [...] Agora, com trilha original, você faz um contrato direto com o trilheiro. No “Pau-Brasil” só tem trilha original. O músico é Bira Reis. A gente contratou ele, fez um contrato e ele criou todas as músicas.[...] É mais viável. Edgard queria colocar Pink Floyd. Não conseguimos nem que eles respondessem se podia.

3.7 -E como é essa relação entre a produção e a direção aqui no Cinema em Salvador? Você falou que o tipo de relação que se estabelece é mais com parceria do que, por exemplo, quando a figura do Produtor que contrata o seu diretor. E como funciona essa parceria?

A gente divide os direitos do filme. No meu caso e do Edgard existe uma relação de muito respeito. Ele me respeita bastante e eu a ele. Funciona bem. Mas eu tenho visto muita briga; um cenário de gato e cachorro. Não aqui apenas, na Bahia, mas no cenário mundial.

*-*Essas brigas se dão por causa dos direitos dos filmes?*

Direitos do filme, visão do filme. O produtor está com uma visão do filme mais comercial e o diretor está com uma visão mais artística. Eu acho que mundo afora é essa briga.

4 –Da prática para a teoria:

4.1- Com quais outras áreas você interage em seu trabalho?

Administração financeira e Legislação, com certeza. A arte em si, todas as áreas. Porque o cinema é uma arte múltipla. Então você mexe com música, moda, artes plásticas, cenário, tecnologia. A gente precisa estar muito atualizada nas tecnologias que existem. Embora eu vá ter um fotógrafo que vá me dizer que câmera ele quer usar, mas eu preciso ter argumentos para entender, não ficar na mão dele. Entender se é isso mesmo, se está coerente, se vale à pena gastar mais com esse equipamento. Entender de fotografia e de equipamentos. O cinema é uma arte que envolve tantas outras, tem que entender de todas essas outras coisas também. [...] Como eu sou psicóloga, eu brinco que vou montar um divã aqui. Também é muito importante você saber lidar com as diferentes personalidades. Lidar com artista não é brincadeira. Ator, diretor, então é uma confluência de egos.

4.2 - Que conhecimentos você considera necessários para realizar suas tarefas cotidianas?

Eu acho que um bom produtor precisa ter um domínio de várias áreas. Desde o roteiro; você precisa saber ler o roteiro, visualizar nele o que ele vai precisar na prática, qual a viabilidade daquilo. Saber fazer uma análise técnica do roteiro. Saber fazer um orçamento, ter uma noção até de excel, saber mexer em planilha. Saber de leis, principalmente direitos autorais, incentivo fiscal e um pouco de tributação.

Nome do entrevistado: Sylvia Teixeira Leal de Abreu

Sexo: F **Data de Nascimento:** 24.11.1955