

ANTONIO CARLOS AMANCIO DA SILVA

PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NA VERTENTE ESTATAL

(EMBRAFILME - GESTÃO ROBERTO FARIAS)

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre, na área de Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Ismail Norberto Xavier.

SÃO PAULO

1989



ANTONIO CARLOS AMANCIO DA SILVA

PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NA VERTENTE ESTATAL  
(EMBRAFILME - GESTÃO ROBERTO FARIAS)

SÃO PAULO

1989

## AGRADECIMENTOS

Pela orientação a Ismail Xavier;

pela colaboração na coleta de dados a Francisco Moraes, Mara Lucia Simões, Palmira Garcez, Goretti da Cruz Leal, Luiz Fernando Noel, Kita Xavier, Mauro Dias (FCB), Marilisi Waitz, Sergio Botelho e Emílio Boechat;

pela leitura atenta e comentários a Jean Claude Bernardet e Sergio Villela;

pela confecção do trabalho a Alvaro Luiz Amancio e

no esforço desta tripla gestação a Lívia

# ÍNDICE

## PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA NA VERTENTE ESTATAL:

(EMBRAFILME - GESTÃO ROBERTO FARIAS)

I	- Câmera Subjetiva - INTRODUÇÃO .....	1
II	- Flash-back - PRERROGATIVAS HISTÓRICAS.....	7
	1 - O Estado como legislador.....	9
	2 - INC - os primeiros investimentos.....	13
	3 - EMBRAFILME: consolidação dos programas de pro- dução.....	15
	3.1 - O Financiamento.....	19
	3.2 - A Co-Produção.....	25
	4 - Perspectivas de mudanças.....	26
III	- Plano Geral - A GESTÃO ROBERTO FARIAS.....	42
	1 - O mercado.....	63
	2 - EMBRAFILME e entidades de classe.....	72
IV	- Close-up - A SUPERINTENDÊNCIA DE PRODUÇÃO	
	1 - Antecedentes.....	85
	2 - Criação da SUPROD.....	96
	3 - Programas Especiais da gestão Roberto Farias	
	3.1 - Programa Especial de Pesquisas de Temas para Filmes Históricos.....	106
	3.2 - Programa Especial de Pilotos para Séries de Televisão.....	112
	3.3 - Os polos de produção.....	117
	4 - Os foros de aprovação.....	118
	5 - O contexto da sucessão.....	127
	6 - Os programas da gestão Celso Amorim.....	135
	7 - A política de clientelas.....	148
V	- Créditos Finais - CONSIDERAÇÕES.....	158
	- Bibliografia.....	162
	- Anexos .....	164

## I - CÂMERA SUBJETIVA - INTRODUÇÃO

Funcionário da EMBRAFILME no período de março/77 a junho de 1981, acompanhei de perto a criação e a extinção da Superintendência de Produção, onde exerci cargos de assessoria e direção bem próximos das instâncias que determinavam as políticas de atuação daquele setor. A "vitalidade" do cinema brasileiro de então e a urgência e a imediaticidade do trabalho burocrático me faziam acreditar, de início, na solidez da instituição e na existência de um programa político que fosse inequívoco, disposto a corrigir na prática os eventuais desacertos, mas norteado ao mais amplo atendimento a históricas reivindicações da classe cinematográfica. Os fartos recursos governamentais colocados à disposição da Empresa e a repercussão nacional do cinema brasileiro pressupunham a futura confirmação de minha hipótese de que era enfim chegada a hora da industrialização.

Mas eu esqueci a História, a maiúscula, que sob o mesmo manto que abrigava a política de "distensão" do General Geisel (74/79) e a "abertura" do General Figueiredo (79/84) expunha os sintomas de uma crise econômica que iria se tornar exasperante, colocando em cheque as estruturas que haviam sustentado por tanto tempo o regime militar.

E esta crise se abateu de imediato sobre o aparato institucional para a área cultural, minando alguns dos patamares que

vinham se solidificando com alguma desenvoltura. As regras do jogo foram alteradas, redefinindo prioridades, na lista das quais, evidentemente, a atividade cinematográfica não estava incluída.

A perspectiva inicial (74/79) - gestão Roberto Farias - de atitude agressiva no mercado, começou a ser enfraquecida, até um momento de quase total esvaziamento na gestão seguinte. O programa original de produção da EMBRAFILME, proposto com amplitude suficiente para cobrir várias tendências que proliferavam nos setores ligados à realização cinematográfica, sofre reformulações expressivas a partir de Celso Amorim (79/82). O mercado consumidor se modifica, no início dos anos 80, assim como a estrutura organizacional da EMBRAFILME, para dar conta de novas expectativas. Os incentivos financeiros à produção, em suas várias modalidades, intermediados significativamente na gestão anterior pela figura do realizador, diminuem de volume, ao mesmo tempo em que voltam a se direcionar para as produtoras. O processo de desgate evolui, no decorrer da década de 80, até a cisão da EMBRAFILME em novembro de 1987, que passa a ter caráter prioritariamente comercial, desmembrando-se dela a Fundação do Cinema Brasileiro, responsabilizada por áreas e setores definidos como culturais, repetindo ao inverso a incorporação do Instituto Nacional de Cinema (INC) em 1975.

Não acompanhei na EMBRAFILME todo o processo; interesses pessoais levaram-me à Universidade, onde entrei como Professor Visitante em março de 1980. Ironia histórica fez coincidir a data de minha saída da Empresa (01/06/81) com a extinção da Superintendên-

cia de Produção, transformada por Resolução daquela mesma data em simples Departamento.

Acredito que a gestão Roberto Farias estabelece o período áureo das relações cinema X Estado e é por isto que me atendo a ela. Um expressivo arquivo pessoal me possibilitou as análises iniciais, ampliadas por documentos coligidos posteriormente.

Como praxe nos organismos oficiais, entretanto, o acervo disponível encontra-se parcialmente retalhado; a volta à EMBRAFILME em busca de complementação de informações se mostrou, a maioria das vezes inútil ou desalentadora. Sucessivas gestões, ao sabor de seus interesses, espalharam os arquivos entre vários locais, facilitando sua dispersão ou desaparecimento.

O projeto inicial, ambicioso e de vários anos, com o passar do tempo foi perdendo sua perspectiva espetacular de revelar a EMBRAFILME inteira, pela ótica interna. Restringi-me assim, a localizar na Superintendência de Produção dados para reflexão sobre os mecanismos internos que possibilitaram determinadas posturas administrativas, prevendo que, à maior particularização das questões poderia suceder uma compreensão mais efetiva da política cinematográfica dos anos 70, no âmbito estatal. Por isto, a objetividade primeira deste trabalho se localiza nos limites do espaço administrativo da EMBRAFILME, na tentativa de expor, ainda dentro dela, a dinâmica que informou a produção daqueles anos. Escolhida como lugar privilegiado de contemplação, a Superintendência de

Produção realiza então seu momento mais vivaz. A atenção a seu discurso próprio, nem sempre consecutivo, por falta de documentação disponível exigiu assim a complementação através de entrevistas que pudessem preencher lacunas, na tentativa de recuperar, na fala autorizada, a vivência daquele momento. A dificuldade maior ficou posta por razão de natureza burocrática, pela obrigação de apropriação, algumas vezes, apenas de fontes secundárias acessíveis como base de análise. A este propósito quero assinalar que os dados econômico-financeiros apresentados foram buscados nos controles administrativos da EMBRAFILME, sem a consulta aos contratos originais. Sua utilização foi criteriosa, mais interessada em expô-los ao conhecimento (para eventuais análises futuras) do que em extrair deles verificações quantitativamente mensuráveis, quanto aos valores. Por delimitação metodológica foram omitidas análises comparativas ou reflexões de natureza econômico-financeira com relação a orçamentos ou custos de filme.

Mais do que o interesse por valores, fica ressaltada a questão da opção estatal pelo agenciamento da produção cinematográfica a partir do investimento no **produto fílmico**. Tentativa de tangenciamento das inquietações da classe cinematográfica, tal política, se numa visão global não feriu as suscetibilidades dos setores nitidamente produtores nem por extensão a fornecedores e prestadores de serviços, por outro lado evidenciou a ascensão dos diretores cinematográficos à categoria de clientela beneficiária dos recursos estatais. Esta política de autor sugere atenção para as ambiguidades que serão reveladas à medida em que se depreenda o



papel secundário que as empresas produtoras com tradição no mercado irão em geral assumir, enquanto proliferam o que Roberto Farias com rara felicidade apelidará de "axilas filmes" - as empresas de um homem só, sem sede ou aparato de produção, com existência definida a partir do poder de capitalização e de associação de seu responsável. É também pela valorização desta política que será relegado a um segundo plano o investimento na infra estrutura produtiva, na órbita de equipamentos e laboratórios, manutenção e expansão do parque industrial cinematográfico. Curiosamente, na gestão Roberto Farias se darão os maiores embates e se alcançarão as mais expressivas vitórias no terreno da sedimentação de um mercado nacional para o filme brasileiro, a partir da efetivação de medidas protecionistas governamentais.

É disto que trata esta dissertação: dos mecanismos de produção estatal implantados nos anos 70, a partir da criação da EMBRAFILME. Tal modelo operacional, apesar do desgaste e das várias críticas recebidas, deixou marcas vigorosas na atividade cinematográfica, que ainda recentemente, no segundo semestre de 1989 são reproduzidas sem substanciais modificações no convênio de produção firmado entre a Secretaria do Estado de São Paulo e a EMBRAFILME, segundo informações de Ismail Xavier. O formato perdura.

Os documentos que deram origem a este trabalho se encontram num Arquivo Especial, denominado EMBRAFILME, à disposição na Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da USP, e são parte complementar da dissertação.

A coexistência do dado administrativo, da avaliação política e do indicador econômico significam a busca de recuperação crítica da EMBRAFILME para quem a viveu como funcionário.

O caráter coloquial das entrevistas, a ausência de citações teóricas ou o pequeno papel representado por Glauber Rocha e "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS" se somam, de certo modo, a este movimento pessoal de reflexão.

O trabalho, em suma é mais uma contribuição ao estudo das relações do Estado com o setor cinematográfico na década de 70, já desenvolvidos pertinentemente por Dieter Goebel e Carlos Roberto de Souza, Jean Claude Bernardet, José Mario Ortiz Ramos, Júlia Altberg, Randal Johnson, Sérgio Miceli, Sérgio Villela e outros, que de uma forma ou de outra estão presentes também no corpo desta dissertação.

## II - Flash-back - Prerrogativas históricas

"O cinema brasileiro absorveu, como medida histórica de sobrevivência, o relacionamento com o Estado" (Cinema Brasileiro: Capital e Estado: Três notas breves sobre o Cinema Brasileiro - Sérgio Renato Victor Villela - CNDA/Funarte - Rio - 1979).

O desenvolvimento da produção cinematográfica no Brasil obedece de forma linear à estruturação internacional da economia do cinema, pela transformação do artesanato em indústria. Do registro independente de paisagens e cerimônias dos primeiros anos do século até a inserção definitiva numa economia de mercado, complexa e sofisticada, o cinema brasileiro cumprirá o percurso que vai do espontaneísmo à busca de um sistema de interlocução com o Estado, com vistas ao reconhecimento oficial de sua atividade produtiva.

Neste processo se evidenciam os altos e baixos de sua constituição, marcados por surtos dinâmicos e regionais de produção (a Bela época - (1896 a 1912), os ciclos dos anos 20 - Recife, Cataguazes, Pelotas, etc) ou por investidas industrializantes (Cinédia (1930), Atlântida (1941), Vera Cruz (1949), Cinematográfica Maristela (1951), etc ) que se não chegam a concretizar um modelo definitivo de operacionalidade, trazem por seu exemplo, à economia cinematográfica, uma perspectiva empresarial que vive as contradições surgidas no terreno do próprio mercado. A retomada dos princípios do cinema artesanal pelo Cinema Novo, na década de 60, formulará de modo incisivo duas questões: a sazonalidade<sup>?</sup> da produção como um fato a ser economicamente superado e a perspectiva de in-

dependência estética como estratégia, subordinando as possibilidades mercadológicas à pura expressão autoral.

(O caráter não extensivo desta indicação histórica preliminar faz omitir a produção efetivamente estatal - filmes do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), ou da Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República (AERP) e outras modalidades de atuação regional, como a aplicada na Brasil Filmes. Tal atitude é intencional, delimitada pelo objetivo da pesquisa).

Em etapas diferenciadas, o cinema busca sua legitimação econômica e cultural, determinado a superar a fragilidade da estrutura existente num mercado notadamente tomado pelo produto estrangeiro, ao mesmo tempo em que reivindica para si o controle do seu processo de industrialização.

Durante muito tempo a atuação governamental não chegou a alterar as relações econômicas no setor cinematográfico, limitando-se a um papel legislador. Uma perspectiva industrial só vai ser definitivamente instalada, através de específicas agências governamentais federais, a partir de meados dos anos 60, na centralização político-administrativa instalada pelo regime militar.

Até os anos 60 o Estado responde a poucas demandas do setor cinematográfico, criando alguns mecanismos para sua proteção, mas é ainda no terreno da obrigatoriedade de exibição de fil-

mes nacionais que reside a força de maior impacto.

### 1 - O Estado como legislador

Historicamente remonta a 1939 a primeira lei protetivo-nista do filme de longa-metragem. O Decreto Lei nº 1949 de 30 de dezembro daquele ano, determinava, no artigo 34, que fossem exibidos nos cinemas, "anualmente, no mínimo, um filme nacional de entrecosto e de longa-metragem". \*(1) Fica demonstrado, desde o início das relações Cinema X Estado, o nítido interesse pelo problema da exibição do filme brasileiro de longa-metragem, já que a legislação anterior dava conta apenas de regulamentação de programas para estabelecimentos de diversões públicas (Decreto nº 18.527, de 12/10/28), de censura e da "taxa cinematográfica para a educação popular" (Decreto nº 21.240 de 04/04/32). Este último já tangenciava a questão da exibição, delegando ao Ministério da Educação e Saúde poderes para "fixar a proporção da metragem dos filmes nacionais a serem obrigatoriamente incluídos na programação de cada mês". Em contrapartida nele também se instituía a censura de filmes, em nível nacional, no âmbito daquele Ministério. \*(2)

Ainda dentro das perspectivas do projeto getulista para o cinema brasileiro foi criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE - 1937), que longe de pretender formular uma política econômico-industrial para o cinema (que durante a década produziu a média de 10 longas por ano), atendia especificamente ao setor

cultural e educativo.

De qualquer modo, em que pese a existência de outras leis referentes à atividade cinematográfica, é na criação compulsória de reserva de mercado para a produção nacional que vai se assentar o resguardo estatal que assegura a presença do cinema brasileiro nas telas, no decorrer das décadas seguintes (ver quadro demonstrativo a pag. xx). Jean Claude Bernardet, em "Cinema Brasileiro: propostas para uma história", no Capítulo IV, "Novo Ator: O Estado" \*(3) aborda o assunto, explicitando as contradições dessas medidas protecionistas.

No cenário governamental sobressaem também, sucessivamente, grupos e comissões, tais como a Comissão Federal de Cinema (1956), o GEIC (Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica - 1958) e o GEICINE (Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica - 1961), na esfera federal, e em âmbito estadual, entre outros, a Comissão Estadual de Cinema de São Paulo (1955) e a CAIC (Carteira de Auxílio à Indústria Cinematográfica - 1963) no Rio de Janeiro.

A Comissão Federal de Cinema (CFC) e o Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica (GEIC) são desdobramentos de outras Comissões criadas desde 1951 (Comissão Nacional de Cinema e Comissão Técnica de Cinema) e tiveram caráter apenas consultivo. O GEICINE foi dotado de força executiva, autonomia e poder decisório, dentro de um formato interministerial. Através de medida legislativa, alterou a lei de obrigatoriedade de exibição de filmes na-

cionais e principalmente disciplinou a remessa de valores para o exterior, por meio da retenção de parte do Imposto de Renda das distribuidoras estrangeiras, a ser optativamente aplicada na produção de filmes nacionais. Por este sistema foram produzidos 7 (sete) filmes (**Anexo 1**).

A esse respeito, diz Nelson Pereira dos Santos, em entrevista:

"Era uma negociação direta com o Distribuidor, devedor do imposto. Ele é que fazia a decisão de recolher o imposto totalmente ao tesouro ou de aplicar o percentual legal na produção do filme brasileiro. Era uma conversação bilateral com decisão do distribuidor. Não havia nenhuma interferência do Instituto ou do GEICINE (...). O distribuidor mandava uma correspondência para o GEICINE comunicando a utilização dos fundos na produção do filme tal, dirigido por Fulano de Tal e só no final havia uma auditoria superficial, ver as contas, era mais uma relação de confiança absoluta no que o produtor e o distribuidor apresentavam." \*(4)

Já as instituições estaduais se remetem diretamente à produção, estabelecendo prêmios sobre a renda bruta de bilheteria para todos os filmes produzidos e exibidos no Estado (SP) ou instituindo uma carteira de financiamento à produção e também atribuindo prêmio adicional de bilheteria, no Rio de Janeiro. \*(5)

Desde os anos 50, este aparato governamental é na sua totalidade informado pela ampla militância dos setores ligados à atividade cinematográfica, sistematizada principalmente a partir do I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro (Rio, 1952) e do II Congresso, realizado no ano seguinte, em São Paulo. Neles são

apresentadas algumas questões fundamentais para a formulação de uma política cinematográfica que pretende o Estado como instância reguladora e protecionista e que relega a um segundo plano seu papel de produtor, como agente econômico competitivo, uma vez que a suposta união da classe, naquele momento, se dava contra o cinema estrangeiro, inimigo comum e manifestação do imperialismo econômico e cultural.

As posições políticas se movem no terreno do nacionalismo e se enfrentam quanto ao papel do Estado no pretendido processo de industrialização.

Somente em 1966 é que a atividade de produção é contemplada com um olhar planejador, a partir da criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), órgão que pretende atender às reivindicações dos setores ligados à atividade cinematográfica que desde os anos 50 pleiteiam sua criação. Neste período se polarizam as posições em relação à intervenção estatal no mercado, num processo de amadurecimento que perpassa da Vera Cruz até o Cinema Novo.

Um dos pontos principais previstos no decreto de criação do Instituto é a questão da aplicação dos recursos sob a forma de financiamentos a filmes de longa-metragem. E de 1966 a 1969, em que pese o pequeno volume de filmes efetivamente agilizados, se estabelece o primeiro programa de fomento à produção cinematográfica, mantido com recursos oriundos dos depósitos compulsórios das empresas distribuidoras estrangeiras.



## 2 - INC - Os primeiros investimentos

O Instituto Nacional de Cinema (INC), uma autarquia criada pelo Decreto-Lei 43, de 18 de novembro de 1966, consolida um programa que concentra no Estado a possibilidade de desenvolvimento industrial do cinema, visto ser um órgão legislador, de fomento e incentivo, fiscalizador, responsável pelo mercado externo e pelas atividades culturais. A ele se incorporam o INCE (do MEC) e o GEICINE (do Ministério da Indústria e Comércio) ao mesmo tempo em que se dota o Estado de alguns instrumentos de intervenção no mercado que viriam a ser aperfeiçoados posteriormente, entre outros, a obrigatoriedade de registro de produtores, exibidores e distribuidores (o que permitia a prospecção e o controle da atividade), a competência para determinar a obrigatoriedade de exibição de filme nacional e principalmente a atribuição da aplicação dos recursos captados, na forma de associação com empresas nacionais que utilizassem recursos próprios na produção, conforme se explica abaixo.

Até 1966 prevalecia o disposto no artigo 45, da Lei nº 4131, de 03/09/62, ou "Lei de Remessa de Lucros", pela qual as companhias internacionais que distribuíam filmes no Brasil **podiam optar** por empregar em filmes nacionais 40% do imposto devido sobre a sua remessa de lucros. Por este mecanismo delegava-se às

filiais estrangeiras aqui localizadas, o poder de aprovação dos projetos. O artigo 28 do Decreto-Lei 43, que criou o INC, **torna obrigatório** aquele depósito, estipulando que se o distribuidor preferisse não co-produzir filmes nacionais, os recursos passariam, depois de certo tempo, a fazer parte do orçamento do INC, ao invés de retornarem aos cofres da União, como vinha sendo feito. Deste modo se instituía o aporte regular de recursos à produção através de participação com Empresa Produtora ( chamada de Associada ) em projeto que carresse recursos próprios, através de uma Produtora Principal. Foram produzidos 38 filmes por este sistema (Anexo 2).

A Resolução INC nº 1, de maio de 1969 (depois revogada pela 22/68) fixa normas para a liberação de recursos, e estabelece a seguinte documentação, que deverá obrigatoriamente acompanhar os projetos de filmes:

1.0 - proponente: denominação, instituição jurídica, sede da empresa;

2.0 - aspectos técnicos: ficha de produção, roteiro do filme, plano sintético de trabalho, orçamento pormenorizado;

3.0 - aspectos financeiros: fonte de recursos, valor e discriminação do depósito, outros recursos próprios ou de terceiros;

4.0 - documentos a serem anexados: certidão negativa do imposto de renda.

A documentação exigida, os prazos estabelecidos, as re-

gras pré-fixadas para futura comercialização do filme, enfim, toda a volumosa organização burocrática é o embrião do modo de operação que vai se constituir na política futura da EMBRAFILME, empresa que sucederá o Instituto. Traduzido em aspectos formais administrativos e baseado no artigo 4º do Decreto-Lei de sua criação, o INC define a preocupação com a produção através da criação de um Departamento de Filme de Longa Metragem, ao qual se subordinavam duas divisões:

a) Divisão de Fomento ao Filme Nacional, com a Seção de Prêmios e Financiamentos e a Seção do Filme Nacional; e a

b) Divisão de Fiscalização e Estatística, compreendida pela Seção de Cadastro e Estatística e a Seção de Fiscalização.

A primeira delas gerará os órgãos de Produção da EMBRAFILME.

### **3 - EMBRAFILME: consolidação dos programas de produção**

É sob a égide do Ato Institucional nº 5 (de 13/12/68), marco do período mais repressivo do regime militar no Brasil, que é criada a mais sólida agência de desenvolvimento da atividade cinematográfica. Em 31 de agosto de 1969, vítima de trombose, o Marechal Arthur da Costa e Silva deixa a presidência e assume o poder uma Junta composta pelos três ministros militares, do Exército, da Marinha e da Aeronáutica. É esta Junta que promulga o Decreto-Lei nº 862, de 12 de setembro de 1969, formalizando a Empre-

sa Brasileira de Filmes S/A. Empresa de economia mista, a EMBRAFILME tinha como objetivos a distribuição de filmes no exterior, sua promoção, realização de mostras e apresentação em festivais, visando a difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade.

No plano econômico-financeiro a entidade é resultado da acumulação de verba em favor do cinema brasileiro, por força da lei, recolhida de percentual de Imposto de Renda devido sobre a remessa de lucros das companhias internacionais.

O capital social da Empresa era, inicialmente, de seis milhões de cruzeiros, divididos em seiscentas mil ações nominativas, no valor de dez cruzeiros cada uma, sendo 70% subscritos pela União, representada pelo MEC, e os restantes por outras entidades de direito público e privado. A transferência para a EMBRAFILME dos recursos de que o INC dispunha, oriundos dos depósitos compulsórios, retira do INC o pressuposto da produção, e passa à Empresa a atribuição de sua aplicação e o estabelecimento de medidas para sua liberação.

Na esfera político-administrativa, a EMBRAFILME é resultado de uma iniciativa de promoção do filme brasileiro no exterior.

O mentor do projeto de criação da Empresa foi o então Presidente do INC, Durval Gomes Garcia, também nomeado Diretor Geral da EMBRAFILME. Pretendia-se com isto a não divisão de esferas do poder na atividade cinematográfica. Mas as atribuições do INC se repartem e se repetem na EMBRAFILME, que passa a uma entidade auxiliar, com possibilidade de substituir ao Instituto, quando conveniente, no desempenho de uma atividade essencialmente empresarial.

A análise dessa distinção se encontra bastante desenvolvida por Sérgio Villela em "Cinema Brasileiro: Capital e Estado" \*(6), bem como especulações pertinentes a um possível suporte do ideário da Escola Superior de Guerra como o fundamento de um clima de grave ameaça à autonomia cultural e artística do cinema, naquele momento.

A reação da classe cinematográfica foi de absoluta indignação, denunciando a inconseqüência de um órgão voltado ao mercado externo, sem que se considerasse a necessidade de expansão do mercado nacional, numa atitude que explicitava também o caráter autoritário da medida, efetivada sem a necessária discussão com os diversos setores da indústria cinematográfica.

(A subserviência a uma instância militar vai deixar marcas na EMBRAFILME que vão se dissolver gradativamente. Mas de várias formas ela ficará registrada em documentos que assinalam sua presença. É Antônio Cesar Costa, futuro Superintendente de Produ-

ção, que aponta a existência de um "período militar" na EMBRAFILME. Com efeito, nas primeiras gestões, vamos encontrar, direta ou indiretamente, ligações com o regime, como por exemplo, já em setembro de 1970, a Diretoria Geral sendo ocupada por Carlos Guimarães de Mattos Jr., "que era filho de Carlos Guimarães de Mattos, Brigadeiro da Aeronáutica", ou o Vice-Almirante Boris Markenson (1970) ocupando a Diretoria Administrativa, ou o Brigadeiro Armando Tróia (1972) como Diretor Geral, sucedido por Walter Borges Graciosa (1972), "que vinha da Previdência Social, amigo do peito de Jarbas Passarinho".\*(7)

Poderemos ainda buscar uma **reverente submissão** à vontade militar, quando, em Assembléia Geral de 08/10/70, o Diretor Geral Ricardo Cravo Albin, após a eleição do novo Diretor Comercial, "indicado pelo próprio Ministro", o apresenta e "solicita ao Representante da União que transmita ao Senhor Ministro Jarbas Passarinho a satisfação dos Diretores da EMBRAFILME, em nome do Vice-Almirante Boris Markenson e no seu próprio, pela acertada indicação do Doutor Noêmio Dantaslé Spíndola para o cargo de Diretor Comercial, acreditando ter sido mais uma excelente escolha do Sr. Ministro Jarbas Passarinho".\*(8)

Num salto bem longo, detectaremos os mesmos sintomas, já bastante atenuados, no Relatório da Diretoria de 1974, quando se ressalva "quão valiosa foi a iniciativa de incluírem a indústria cinematográfica entre os projetos prioritários da Ação Governamental", louvando a sensibilidade dos Dirigentes da Nação aos proble-

mas vividos pelos Produtores Cinematográficos.\*(9)

Este relacionamento direto com o regime militar, submis-  
so algumas vezes, conflitante outras, será uma constante na histó-  
ria dos órgãos governamentais de cinema. Embora não seja este o  
direcionamento de nosso trabalho, algumas observações desta natu-  
reza continuarão a aparecer no texto, subordinadas ao interesse  
mais específico sobre política de produção estatal. Assim, adensa-  
mos a análise de documentos que explicitarão os mecanismos inter-  
nos que irão sustentar a produção cinematográfica da década se-  
guinte.

### 3.1 - O FINANCIAMENTO

Em 1970, já na gestão de Ricardo Cravo Albin, a EMBRA-  
FILME concede os primeiros financiamentos. Concebidos à moda de  
empréstimo bancário (juros de 10% ao ano, pela Tabela Price, ca-  
rência de 12 meses, a partir da assinatura do contrato e pagamento  
em 24 meses, através de promissórias avalizadas), contemplavam  
três categorias de Produtores: a Empresa Tradicional, o Produtor  
Independente e o Produtor Estreante. Considerava-se **Empresa Tradi-**  
**cional**, para efeito das Normas de Concessão de Financiamento, ao  
"estabelecimento dedicado à indústria cinematográfica dispondo de  
escritório, empregados e equipamentos de produção, gozando de con-  
ceito firmado junto às fontes de crédito e aos exibidores e dis-

tribuidores, e produzindo u`a média de 2 a 3 filmes por ano". Esta categoria contava com 60% dos recursos da carteira e permitia sua aplicação em até 3 filmes por ano, observado o limite de CR\$ 600.000,00 (Seiscentos mil cruzeiros) e programada a produção de cada filme em um quadrimestre. Ao **Produtor Independente**, (pessoa ou empresa que opere na produção cinematográfica através de associação a Empresas Tradicionais não dispondo de instalações e equipamentos técnicos e produzindo u`a média de 1 a 2 filmes por ano), reservam-se 30% dos recursos e a possibilidade de financiamento de até 2 filmes por ano, no limite de CR\$ 400.000,00 (Quatrocentos mil cruzeiros), produzindo-se um filme por semestre. Já ao **Produtor Estreante**, pessoa militante na indústria como técnico afeito à produção e direção do cinema, ou de formação técnica acadêmica e experiência artística que credencie à execução de projeto viável, serão destinados 10% dos recursos, suficientes para a realização de 1 filme por ano, durante 8 meses, no limite de CR\$ 200.000,00 (Duzentos mil cruzeiros).

À EMBRAFILME seriam creditados, obrigatoriamente, percentuais da renda líquida dos filmes financiados e dos prêmios em dinheiro concedidos ao produtor, até o ressarcimento da dívida. Isto implicava na apresentação, pelo Produtor de empresa distribuidora considerada idônea pela EMBRAFILME para colocação do filme no mercado interno. \*(10)

A prioridade de atendimento seria dada por um processo de contagem de pontos, de acordo com a experiência industrial e



profissional das empresas produtoras, a partir do valor estatístico do cadastro, que exigia dados completos sobre o avalista, relação dos filmes produzidos, com arrecadação, prêmios, vendas ao exterior, balanço ou balancete, equipamentos, etc. Esta era a função dos Analistas de Projetos, citados na Ata. \*(11)

As regras são rígidas e pressupõem Empresas Produtoras solidamente estabelecidas, capazes de avaliar financeiramente os compromissos assumidos. Exige-se também, no contrato, o respeito às normas de Censura e Diversões Públicas, baixadas pelas autoridades competentes.

De fato a EMBRAFILME financia Empresas Produtoras, e não faz julgamentos qualitativos ou ideológicos sobre os projetos apresentados, sendo suficiente a entrega de uma sinopse e dos dados do cadastro. Esta política estabelece o favorecimento da Empresa Tradicional, quanto à concentração dos recursos, ao mesmo tempo em que enfatiza o aspecto comercial dos filmes, delimitando por parte do Estado uma imagem presumivelmente técnica, industrial e quantitativa.

Já em Assembléia Geral de 22/10/71, na gestão do Embaixador José Oswaldo de Meira Penna, o representante do INC, Carlos Guimarães de Mattos Jr., "manifestou seu desejo de que **não fossem excessivamente rígidos os critérios para atribuição de valor artístico, para fins de financiamento, de modo a que pudessem ser contemplados filmes com objetivos comerciais**". \*(12)

Naquele ano de 1971, estão em cartaz "AZYLLO MUITO LOUCO", de Nelson Pereira dos Santos, "A 300 KM POR HORA", de Roberto Farias, e "BANGUE-BANGUE", de Andrea Tonacci, representantes emblemáticos das tendências mais significativas daquele momento, respectivamente, o cinema que, pela fábula, alude ao desespero da situação nacional, o cinema que dialoga prioritariamente com o grande público, e aquele que se relaciona com o cinema do gênero, numa atitude manifestadamente marginal. O desejo do representante do INC expressa uma tomada de posição bastante clara com relação a um projeto de atuação política, direcionado para o atendimento ao mercado a partir da configuração das empresas produtoras.

Em correspondência interna do Diretor Comercial à Diretoria, esta argumentação se evidencia quando se diz que "adotou-se para classificar os produtores grandes e médios o critério de faturamento e da participação na produção, **eliminando-se o currículo ou outros indicadores.** Trata-se de levar em conta, neste degrau, **apenas o valor econômico para dimensionar os solicitantes.** A lista que se segue determinará clientelas constantes nas operações com o Estado.

**Grandes:**

Herbert Richers, Roberto Farias, Luiz Carlos Barreto, Jecé Valadão, Jarbas Barbosa, Oswaldo Massaini, William Khouri.

**Médios e Independentes:**

Mapa, Saga, Iberê Cavalcanti, Iglu, Joaquim Pedro, Denoy de Oliveira, Bênnio Produções, Leopoldis.

Com as informações adicionais de currículum, listou-se **outros** independentes:

Pieralisi, Paulo Porto, Miguel Faria, Luís Sérgio Person, C. H. Christensen, Paulo Cesar Saraceni, Pedro Rovai, Xavier de Oliveira, Sergio Ricardo.

**Estreantes:**

Geraldo Sarno, Hugo Carvana.

Os excluídos são: Rex Schindler, Líbero Luxardo, Roberto Pires, Renato Newman, Paulo Thiago, Antonio Carlos Fontoura, Paraíba Produções, William Cobbett, Saul Lachtermacher, Roberto Acácio, Stefan Wohl e André Faria.

Os critérios de pontuação são delineados: quanto ao **longa-metragem**: pontos por produção, por cada CR\$100.000,00 (renda interna), pontos por cada CR\$5.000,00 (renda externa), área ocupada em m<sup>2</sup>, número de funcionários; quanto ao **curta-metragem**: pontos por filme em classificação especial, pontos por filme de encomenda e filmes de propaganda. **Faturamento**: pontos por cada 100 mil. Da soma desses dados, totalizava-se um número, junto com o currículum, que compreendia 15 pontos para direção de longa e 5 para direção de curta. \*(13)

Curiosa esta hierarquização, a partir de critérios tão pouco elucidativos do **filme que se vai fazer**, ao mesmo tempo tão rígidos no trato de quantitativos !

Os documentos que originaram tão peculiar sistema de aferição não foram encontrados. De qualquer modo fica caracterizada uma noção de objetividade de avaliação e um direcionamento quanto a uma política de produção.

A exiguidade dos recursos disponíveis e o grande número de produtores solicitantes enseja, internamente, propostas de redução do teto dos financiamentos e acrescenta aos aprovados alguns excluídos, a partir de saldo no 1º quadrimestre do ano. \*(14)

A liberação dos primeiros financiamentos atenua as críticas à Empresa, pleiteando deslocamento do eixo exportador para produtor, embora ela interrompa as operações de 1971 a 1972, para reformulação interna do sistema, na gestão Meira Pena. Isto foi feito a partir do pressuposto de que a redução do número de operações ampliaria os recursos destinados a cada filme. O Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica reage à medida, alegando a escassez de capital de giro e o desemprego de artistas e técnicos.

Reclama-se ainda da desigualdade na concorrência entre o filme estrangeiro e o nacional e propõe-se a injeção de recursos através da abertura de novos financiamentos, extensivo aos laboratórios de som e imagem e prorrogação dos prazos de pagamento de

empréstimos já concedidos. Sugere-se uma reformulação da EMBRAFILME, inclusive administrativa, implantação de novo sistema financeiro, entrada da empresa na distribuição no mercado interno e ação no mercado externo através de um consórcio de exportação, além do sistema de co-produção.

### 3.2 - A Co-Produção

Em 15/05/72 segundo ata de reunião da Diretoria da EMBRAFILME \*(15), foram propostas as seguintes modificações, já no âmbito da Diretoria de Operações: a redução do prazo de pagamento de 12 para 6 meses no caso do acabamento do filme; o teto de financiamento é aumentado para CR\$250.000,00 para Produtores Tradicionais e Independentes e para CR\$150.000,00 para Produtores Estreantes. A liberação dos recursos para a produção seria assim processada: 40% na assinatura do contrato; 40% quando comprovada a revelação de no mínimo 2.000 metros do negativo do filme e 20% com o copião montado. Na hipótese de filme em acabamento, a liberação seria processada 40% na assinatura do contrato, 40% com o copião montado, nunca antes de 30 dias do contrato e 20% na apresentação da 1ª cópia, nunca antes de 60 dias da assinatura do contrato. (Se as primeiras normas que regulam a concessão de financiamento visam "incentivar a produção de filmes que concorram para a crescente afirmação do cinema nacional no mercado interno e para criar reais

possibilidades de ingresso no mercado internacional" (conforme ata de 16/11/70), a ampliação do universo de expectativas quanto ao papel de fomento do Estado se revela agora, quando se diz que os projetos serão analisados "com vistas a que só sejam aprovados projetos comerciais de alto nível, culturais, artísticos ou científicos.")

Com relação à co-produção, admitido o seu caráter excepcional e considerado o projeto desde seu "alto valor cultural e especial significado para a projeção do Cinema Brasileiro," restringe-se o investimento ao máximo de CR\$250.000,00 e se assegura a participação da EMBRAFILME, *ad perpetuum*, na renda, em percentagem igual à que concorrer para o custeio do projeto.

Estava sugerida a forma contratual que dominaria o cenário administrativo dos anos 70.

### 3.3 - Perspectivas de Mudanças

Em outubro de 1972 o INC promove o I Congresso da Indústria Cinematográfica, envolvendo distribuidores, produtores, exibidores, prestadores de serviço, técnicos, críticos e diretores.

Em nome desses últimos, Anselmo Duarte, Silvio Back e

Carlos Alberto de Souza Barros reivindicam empréstimos diretos da EMBRAFILME aos diretores, sem juros e sem garantias materiais (baseados na vida profissional do autor do projeto e intermediados por um produtor); respeito aos direitos autorais (10% da renda) e entre outras coisas, a exigência de oito críticas boas para cada uma ruim.

A Comissão dos Produtores (pela qual falaram Roberto Farias, Walter Hugo Khouri, Oswaldo Massaíni, Luiz Carlos Barreto e Alfredo Palácios) propõe a limitação da importação de filmes estrangeiros, a implantação de rígido sistema de fiscalização, a manutenção da obrigatoriedade de exibição, etc. x

A Comissão dos Produtores apresenta também o "Projeto Brasileiro de Cinema", pelo qual se sugeria a transformação do INC em Conselho Nacional, de composição paritária (órgãos federais e iniciativa privada), além da reestruturação da EMBRAFILME, que passaria a empresa pública, regida pelo direito público, com autonomia financeira e administrativa. (Estes dados constam da revista Filme Cultura nº 22, de novembro/dezembro de 1972).

O projeto ensejou, em fevereiro de 1973, a criação de uma Comissão integrada pelo Presidente do INC, o Diretor Geral da EMBRAFILME e altos funcionários do MEC, para promover as reformulações administrativas. Esta significativa vitória dos produtores, \* através do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica configura o papel de liderança da categoria nas negociações futuras com

o Estado.

A partir de agora, e até o final do capítulo, faremos um acompanhamento das discussões travadas na EMBRAFILME a respeito dos programas de produção e dos canais de escoamento dos filmes, buscando explicitar as motivações e os processos pelos quais tais medidas foram efetivadas.

16 de janeiro de 1973 - A Diretoria delibera, "tendo em vista recomendação do Sr. Ministro da Educação e Cultura **em face da conveniência de ser estimulada a produção de filmes culturais:** a) instituir um prêmio anual de CR\$200.000,00 a ser pago já em 1973 a produtor de filme financiado pela EMBRAFILME que tenha por base romance consagrado de escritor brasileiro de renome, **falecido, ainda que o filme não tenha produzido apreciável renda de bilheteria;** esse filme que será escolhido por pessoas de notória qualificação (Diretor do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, Presidente do Instituto Nacional do Livro, Diretor Executivo da Coordenação do Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES) deverá prestar-se à exibição, mediante controle das Missões Diplomáticas brasileiras, em Universidades estrangeiras que ministrem cursos de Português e Literatura Brasileira". \*(16)

(Também o INC, pela Resolução nº 81, de 20/03/73, considerando "que os filmes essencialmente destinados às platéias infantis e os baseados em vultos e fatos históricos, figuras de relevo no panorama brasileiro ou em obras literárias de indiscutível



valor, devem merecer uma premiação especial", resolve conceder prêmio percentual sobre a renda líquida de bilheteria, a filmes brasileiros de longa-metragem que cumpram tais objetivos). \*(17)

Estes estímulos são muito significativos. A "dignificação" da atividade cinematográfica sinaliza um projeto de indução ideológica voltado para o resgate do passado, de caráter nacionalista e didático. A linha de choque se estabelece quando, no primeiro caso, relega-se a um segundo plano a importância comercial do filme. Ao atentarmos para alguns títulos financiados pela EMBRAFILME nos anos anteriores (Ainda agarro esta vizinha, Os Mansos, O marido virgem, Lua de mel e amendoim, Um marido sem ... é como um jardim sem flôres, em ampla maioria ao lado de Os Condenados, O Pica-pau amarelo ou Tati, a garota), entenderemos também um outro ângulo desta questão, relatado por Antonio Cesar:

- "Era comum receber milhares de cartas de associações protetoras da família, dizendo que era um absurdo, a EMBRAFILME saía na imprensa apoiando a pornochanchada o tempo todo. Porque ela obrigava o produtor a pôr o logotipo dela nos filmes.(...) O Carlos Guimarães endossou essa política do empresário de cinema e da pornochanchada e da conquista de mercado. E não queria papo com o Cinema Novo. O Walter Graciosa, nem que sim, nem que não, não tinha nenhuma preferência por este ou aquele cinema. Mas como (era) do Ministério da Educação, como homem de confiança do Jarbas Passarinho, se viu no papel de ter que mudar esta coisa, pelo menos criar alguns incentivos a outro tipo de iniciativa (...) Isto é verdade, e não só pelo prêmio ao filme literário, que o Graciosa inventou, então ele começou a mudar um pouco esta questão da pornochanchada". \*(18)

Em março de 1973, na gestão Walter Graciosa, em Assembleia Geral Extraordinária, elege-se o novo Diretor de Operações

da EMBRAFILME - Leandro Tocantins, com experiência diplomática em Lisboa, de onde foi convidado para o cargo pelo Ministro Jarbas Passarinho. \*(19)

As reuniões de Diretoria são frequentes e tratam de assuntos candentes, conforme se vê:

2 de agosto de 1973

- recusa-se um financiamento à SOMIL-Som Imagem Ltda., no valor de CR\$600.000,00;

- subsidia-se o Programa de Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República-AERP, em até CR\$300.000,00, para copiagem de filmes curtos; \*(20)

- propõe-se aumento do teto de financiamento para casos excepcionais "de determinados filmes", à vista do copião montado e a critério da Diretoria. \*(21)

6 de agosto de 1973

- tratam da criação da Distribuidora, considerada "conveniente ao desenvolvimento da cinematografia brasileira", e cujo âmbito inicial seria junto aos exibidores da Guanabara e da capital de São Paulo, e que haveria seleção dos filmes, dentro dos critérios comerciais peculiares à distribuição em geral, "buscando concorrer para o melhoramento das relações entre produtores, distribuidores e exibidores, através do exemplo de seu comportamento no mercado." Afirma-se que não deverá haver por parte da Empresa qualquer compromisso em distribuir filmes só pelo fato de serem

nacionais, mesmo os financiados. \*(22)

9 de agosto de 1973

- Ronaldo Lupo é convidado para falar sobre a exequibilidade do projeto de ingresso da EMBRAFILME no campo da distribuição nacional e ao fim da reunião concluiu-se "ser não só viável como utilíssima a presença da EMBRAFILME nessa atividade mediadora entre a produção e a exibição." \*(23)

27 de setembro de 1973

- em **Assembléia Geral Extraordinária**, com a presença dos acionistas, escalões superiores da EMBRAFILME e representante do MEC, autorizou-se à Empresa operar no campo da distribuição, "criando para isso um órgão de nível departamental, com gestão diferenciada e autonomia técnica, sem prejuízo da sua subordinação ao Diretor Geral por intermédio das Diretorias de Operações e Administrativa." Sugeriu-se o máximo de desburocratização e plasticidade e reforçava-se seu papel não competitivo, mas essencialmente de apoio ao produtor nacional. Lê-se telegrama de Oswaldo Massaini ratificando seu ponto de vista contrário ao ingresso da Empresa na distribuição, ouvem-se vozes de apoio (William Khoury, Jeca Valadão), Pedro Rovai explicita seu temor quanto à possibilidade de que esta atividade desgastante prejudique as demais já desenvolvidas pela EMBRAFILME. Novos esclarecimentos e a declaração de que a Empresa só pensou em lançar-se na nova atividade no momento em que encontrou o Sr. Roberto Lupovici, homem certo para

implantar a Distribuidora, pela sua respeitabilidade moral e experiência técnica. Colocada em votação, foi aprovada pelos acionistas presentes. \*(24)

28 de setembro de 1973

- aprovação de dois modelos de contratos de distribuição - um para filme já produzido e outro para a hipótese de filme em fase de produção. \*(25)

25 de outubro de 1973

- a partir de verba colocada à disposição da EMBRAFILME pelo Ministério do Planejamento, através do MEC, no valor de CR\$1.000.000,00, para a **produção de quatro filmes de longa-metragem**, a Diretoria decide, por unanimidade, indicar os seguintes títulos:

a) UM CASO CÉLEBRE (depois UM HOMEM CÉLEBRE) extraído do conto homônimo de Machado de Assis - produtor/diretor Miguel Faria (realizado);

b) O CORONEL E O LOBISOMEM - baseado no romance de José Candido de Carvalho, produtor Pedro Rovai, diretor Joaquim Pedro de Andrade (não realizado);

c) MARAVILHA SEMPRE TARDIA (depois OS RATOS DA FLOR) "história de interação cultural dos japoneses no Brasil, cujo roteiro, literariamente bem construído, insinua uma produção de garbado" - produtor Italo Jacques, diretor Cecil Thiré, (não realizado);

d) O AMULETO DA MORTE (depois O AMULETO DE OGUM) - produção, roteiro e direção de Nelson Pereira dos Santos, "nome que é uma garantia pela experiência que reúne." (realizado).

Seguem-se as normas para acordos de co-produção: garantia de distribuição nacional e internacional; teto de CR\$250.000,00 por projeto, pela aquisição de no mínimo 30% dos direitos, etc. \*(26)

19 de novembro de 1973

- reformulação do orçamento para 1973, sobretudo em face do ingresso da Empresa na atividade de distribuição de filmes. Para financiamentos se destina a importância de CR\$7.000.000,00 e CR\$1.000.000,00 para co-produções. \*(27)

28 de dezembro de 1973

- aprovação do aumento do teto dos financiamentos para CR\$300.000,00; extinção das categorias de produtores denominados "tradicionais" e "independentes"; estabelecimento de novas categorias para efeito de financiamento: o Produtor Estreante (máximo de CR\$200.000,00) e o Produtor (máximo de CR\$300.000,00), extinção do financiamento para acabamento de filme "uma vez que a EMBRAFILME, por sua Distribuidora, possui melhores condições operativas para avaliar essa situação e proporcionar, quando for o caso, determinadas vantagens relacionadas com a ulitimação do filme se lhe couber a distribuição respectiva." \*(28)

A exposição de motivos que deu subsídios a estas modifi-

cações foi localizada no processo 0249/73, da EMBRAFILME e se encontra no ~~Arquivo~~ **Arquivo** \*(29)). Por ela se percebe que a revisão das normas de financiamento se baseia no "acervo de dados capaz de motivar sua modificação", e outros considerandos: a) que o filme "como produto comercial depende e influi no comportamento de um mercado consumidor"; b) "que o filme como um veículo de divulgação de cultura, e realizado por empresas privadas, deve voltar-se também para o aspecto comercial, tendo em vista a sobrevivência do empresário"; c) que "independentemente da absorção da obra realizada, pelo público consumidor, o custo de produção do filme se onera como o de qualquer outro"; d) que "as normas devem constituir-se em formas não estáticas e sim dinâmicas, adequadas ao estágio em que se encontra a indústria cinematográfica".

Também se reafirmam naquele documento, quanto à elevação do teto do financiamento: a) a necessidade de manutenção das condições atuais de fomento (4% a.a. e 36 meses para pagamento), limitando o capital fornecido ao mínimo necessário à consecução de um filme, evitando-se possíveis evasões daquele capital para áreas econômicas de maior rentabilidade, extra-cinematográficas; b) a ausência de elementos para seleção, que permitam maior investimento em poucas produções sem o risco de escolhas subjetivas, favoráveis a uma "elitização indevida e nefasta"; c) o questionamento da assertiva de que "o valor do filme, como produto cultural ou econômico, é função do seu custo", onde a relação investimento X qualidade nem sempre é comprovada.

As considerações revelam ainda que a concentração de recursos não propiciou o desenvolvimento desejado dos produtores, no período de 4 anos (70/73), sendo necessária a fusão das categorias Tradicional e Independente e a manutenção do Estreante, cabendo às primeiras, agora com o nome de PRODUTORES, 80% dos recursos, e à segunda, PRODUTORES ESTREANTES, 20%. Dieter Goebel e Carlos Roberto Rodrigues de Souza, analisam em detalhe os dados dos anos 70/73 que sustentaram tais medidas, na pesquisa A ECONOMIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA. \*(30)

Até 1973 são financiados 80 filmes pela EMBRAFILME, havendo 38 produtoras com 1 só filme, 11 com 2 filmes, 4 produtoras com 3 filmes e 2 com 4 filmes. Relacionamos, então, as que mais negócios efetuaram: Roberto Farias e Luiz Carlos Barreto, com 4 operações cada, Magnus Filmes, Mapa Filmes, Cinedistri e Ventania com 3 operações cada. Os dados completos se encontram no Anexo 3. \*(31)

02 de Janeiro de 1974

- a Diretoria reformula as normas para outorga do Prêmio EMBRAFILME, instituído em 16/01/73:

"Tendo em vista orientação do Ministério da Educação e Cultura no sentido de difundir nossa cultura, a EMBRAFILME premiará, no primeiro trimestre de cada ano, **dois filmes** brasileiros de longa-metragem baseados em obra literária de escritor brasileiro consagrado". (...) A escolha dos filmes caberá a uma Comissão constituída do Diretor Geral da EMBRAFILME, com direito apenas a

voto de desempate, e dos dirigentes de cada um dos seguintes órgãos do MEC: Departamento de Assuntos Culturais, Instituto Nacional do Livro e Instituto Nacional do Cinema, bem como de um representante do Conselho Nacional de Cultura. Os membros da Comissão levarão em conta, **em termos de comunicação, a propriedade com que foram transpostas para a tela as potencialidades expressivas da obra literária**". Os prêmios serão de CR\$100.000,00 (Cem mil cruzeiros) cada um. \*(32)

Encerrando esta prospecção nas atas de Diretoria, que instauram novas operações e determinam projetos de atuação, além de explicitarem em seu texto algumas noções de critérios e avaliações, apresentamos a síntese da ata de 28 de fevereiro de 1974:

Roberto Farias (então Presidente do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica) e Luiz Carlos Barreto (pela Associação dos Produtores Cinematográficos) em memorial datado de 14 de fevereiro propõem a mudança do nome do Prêmio EMBRAFILME para Prêmio Ministro Jarbas Passarinho. Tal atribuição honorífica se deve à especial atenção dedicada ao cinema brasileiro pelo Senador, através do apoio ao I Congresso da Indústria Cinematográfica Nacional, da viabilização do Projeto Brasileiro de Cinema atendendo à classe no estímulo e incremento da produção cinematográfica, tais como a redução dos juros de financiamento, aumento dos prazos para amortização, aumento dos tetos de financiamento, criação da co-produção, da Distribuidora, da realização de estudos que permitirão a criação de um órgão único do governo, que centralizará as diretrizes da indústria, evitando distorções e pulverização de re-



cursos financeiros e humanos. Por isto se sugere a adoção de seu nome ao prêmio, oferecido pela EMBRAFILME aos filmes baseados em obras da literatura brasileira.

Leandro Tocantins informa ter recebido pessoalmente de Nelson Pereira dos Santos (Presidente da Associação dos Produtores Independentes, em organização) a solidariedade e apoio à iniciativa. William Khouri faz o mesmo em nome de Primo Carbonari, Presidente do Sindicato da Indústria Cinematográfica de São Paulo. A mudança de denominação foi aprovada por unanimidade. \*(33) A adoção do Prêmio Ministro Jarbas Passarinho faz distribuir CR\$ 100.000,00 para as seguintes modalidades: produtor de melhor filme brasileiro baseado em obra literária significativa; produtor de melhor filme baseado em tema da História do Brasil; - produtor de melhor filme cujo roteiro, inédito e original, permita filme capaz de contribuir para o prestígio artístico da cinematografia brasileira.

O prêmio foi outorgado, logo em 26/03/74 (ver Anexo), pela Comissão composta por Maria Alice Barroso (INL), Octávio de Faria (CFC), Carlos Guimarães de Mattos Jr. (INC) e Renato Soeiro (DAC), aos filmes SAGARANA: O DUELO e TATI, A GAROTA.

Nelson Pereira dos Santos, perguntado sobre sua anuência ao fato, nega veementemente, em entrevista: " - Não tenho registro desse prêmio, nem dessa carta, nem dessa decisão. Eu duvido que tenha minha assinatura nela." **De fato não há.**

O "apadrinhamento" por parte de segmentos militares mais sensíveis à questão cultural foi fundamental para o estreitamento das relações entre os setores da atividade cinematográfica e o Estado. Tanto o Coronel Jarbas Passsarinho quanto o Coronel Ney Braga, que o sucedeu no Ministério da Educação e Cultura, lideravam grupos de pressão bastante influentes junto aos órgãos encarregados do planejamento dos recursos da União. E ambos foram os autores de inúmeras iniciativas na área cultural.

O reconhecimento deste empenho por parte de alguns representantes da área cinematográfica faz selar simbolicamente um pacto firmado entre o cinema e o Estado, deixando entrever um canal sólido para a manutenção das conversações e a possibilidade de concretização de um horizonte histórico para o cinema brasileiro.

**NOTAS AO CAPÍTULO II:**

\* 1 - MELLO, Alcino Teixeira de - **Legislação do Cinema Brasileiro** - Vol. I - RJ - EMBRAFILME, 1978 pag. 24

\* 2 - SANTOS PEREIRA, Geraldo - **Plano Geral do Cinema Brasileiro** - RJ - Borsóí - 1973 - pags. 290/291

\* 3 - BERNARDET, Jean-Claude - **Cinema Brasileiro: Propostas para uma história** - RJ - Paz e Terra - 1979, pag. 35 a 41

\* 4 - Nelson Pereira dos Santos - Entrevista - agosto/89

\* 5 - Não consideramos, nos termos deste trabalho, a atribuição de prêmios sobre a renda de filmes como estímulo à produção, uma vez que tais recursos são concedidos após o lançamento e em função do desempenho comercial dos filmes. Embora esta argumentação esteja em desacordo com aquela formulada à época da instituição de tal programa de fomento, limitamo-nos a considerar como investimento os recursos liberados somente **antes** ou **durante** o processo de produção, por delimitação metodológica da dissertação.

\* 6 - VILLELA, Sergio Renato Victor - **Cinema Brasileiro: Capital e Estado**, mimeo., CNDA/FUNARTE, 1979, pag. 43/51

\* 7 - Antonio Cesar Costa - entrevista - 31.05.84

\* 8 - Assembléia Geral de 8/10/70 - Ata - Arquivo

\* 9 - Relatório de Diretoria - 1974 - in **Jornal do Comercio** - quinta-feira, 24 de abril de 1975 - Primeiro caderno - Pag. 7.

\* 10 - Ata de Reunião de Diretoria - 16/11/70 - Arquivo.

\* 11 - Proposta para financiamento - Arquivo

- \* 12 - Assembléia Geral de 22/10/71 - Jornal do Commercio - 21/11/71 - Arquivo
- \* 13 - Ata de Reunião de Diretoria e Anexo - 26/11/70 - Arquivo
- \* 14 - Ata de Reunião de Diretoria - 18/01/71 - Arquivo
- \* 15 - Ata de Reunião de Diretoria - 15/05/72 - Arquivo
- \* 16 - Ata de Reunião de Diretoria - 16/01/73 - Arquivo
- \* 17 - MELLO, Alcino Teixeira de - opus cit. - volume II pags. 420/422
- \* 18 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada.
- \* 19 - Assembléia Geral Extraordinária - 15/03/73 - Arquivo
- \* 20 - "Em face da exibição, em novembro de 1972, pela televisão italiana, retransmitida em cadeia pela "EUROVISÃO" para várias capitais da Europa, do filme "A morte do Brasil" em que se mostram coisas inverídicas, depreciativas e em que se distorce propositalmente a imagem do Brasil, a Assessoria Especial de Relações Públicas da Presidência da República - AERP - solicitou à EMBRAFILME cooperação no sentido de se contrapor àquele procedimento. Para tanto a Diretoria decidiu contribuir com a importância de CR\$ 300.000,00 para copiagem de filmes de curta-metragem, selecionados por aquela Assessoria, para serem apresentados através das Embaixadas, mostrando a verdadeira e atual imagem do Brasil." (Relatório da Diretoria - O GLOBO - 2/4/74 - pag. 19).
- \* 21 - Ata de Reunião de Diretoria - 2/08/73 - Arquivo
- \* 22 - Ata de Reunião de Diretoria - 6/08/73 - Arquivo
- \* 23 - Ata de Reunião de Diretoria - 9/08/73 - Arquivo
- \* 24 - Ata de Assembléia Geral Extraordinária - 27/09/73 - Arquivo

- \* 25 - Ata de Reunião de Diretoria - 28/09/73 - Arquivo
- \* 26 - Ata de Reunião de Diretoria - 25/10/73 - Arquivo
- \* 27 - Ata de Reunião de Diretoria - 19/11/73 - Arquivo
- \* 28 - Ata de Reunião de Diretoria - 28/12/73 - Arquivo
- \* 29 - Exposição de motivos constante no processo 0249/73 - Arquivo
- \* 30 - GOEBEL, Dieter e SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues, - **A ECONOMIA CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA**, mimeo, FAPESP, S.P. - 1975, pags. 5 a 7.
- \* 31 - Fonte: Dados da EMBRAFILME - Arquivo
- \* 32 - Ata de Reunião de Diretoria - 02/01/74 - Arquivo
- \* 33 - Ata de Reunião de Diretoria - 28/02/74 - Arquivo

### III - PLANO GERAL - A GESTÃO ROBERTO FARIAS

Um balanço da situação do cinema no início do ano de 1974, permite afirmar que algumas conquistas foram consolidadas, entre elas: a) a regulamentação estatal quanto à obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais teve aumento progressivo, num claro reconhecimento da necessidade de uma reserva para o produto nacional em seu próprio mercado; b) o fim das expectativas quanto a uma possibilidade de investida comercial do filme brasileiro no mercado externo. Os avanços nesse sentido passam a se situar no campo diplomático, ideológico ou cultural. Tudo vai bem num país que até reflete sobre sua miséria. Inversão da proposta, a conquista do mercado interno, viável economicamente para as pretensões da indústria, atende aos interesses de um projeto nacionalista do governo militar; c) implemento de recursos financeiros destinados diretamente à produção, através da operação de financiamento, pelo reforço do critério de quantidade; d) fortalecimento dos setores produtivos organizados da atividade cinematográfica, em diálogo próximo e constante com os estamentos detentores do poder; e) a nível administrativo, a ampliação dos horizontes da máquina estatal, para maior eficiência no controle do mercado.

Na transição para o governo Geisel os vínculos entre o cinema e o Estado se estreitam com a indicação do produtor/cineasta Roberto Farias para a Direção Geral da EMBRAFILME, em 07 de agosto de 1974, com o apoio explícito da classe cinematográfica.

Em "Revolução do Cinema Novo", Glauber Rocha diz:

"Vários membros do Grupo Morto mantiveram contatos com Ney Braga e se chegou à tímida conclusão de que Roberto Farias era "dos males o menor na defesa do cinema nacional". \* (1)

Nelson Pereira dos Santos fala sobre aquela articulação:

"O que aconteceu foi antes do Geisel. O grande negociador de tudo isto foi o Carlos Diegues, que o pai dele era o Secretário de Cultura (sic), o homem do Ministro para as atividades culturais. (...) Antes dele, houve uma relação também através do Ministro Veloso, que participou do governo Médici e continuou Ministro do Planejamento no governo Geisel. Ele era um fã de cinema e teve um contato no final do governo Médici, é uma coisa que eu vou revelar agora: teve um General que foi pra Polícia Federal e proibiu uma porção de filmes brasileiros e estrangeiros, inclusive "TODA NUDEZ SERA CASTIGADA", que tinha ganho prêmio em Berlim e estava para entrar em exibição no Brasil. Foi um ato de violência daqueles e parecia o começo de uma nova ditadura. O Geisel era confirmado como Presidente, estava-se começando a transição para o novo governo, com a nova equipe de administração federal, mas isto deu a idéia de que ia endurecer, no lugar de começar a distensão lenta e gradual. Então o Veloso nos chamou, ao pessoal de cinema, Jabor e eu, para explicar que aquilo tinha sido um ato individual, de única e exclusiva responsabilidade daquele General, mas que o Geisel, que ia assumir a Presidência, tinha o maior desejo de abrir para a atividade cultural, de tomar providências. (...) Anteriormente tinha havido também uma ponte entre o Ministro Jarbas Passarinho e a EMBRAFILME, através de Leandro Tocantins. Leandro assumiu e disse que queria conversar com o Cinema Novo, considerado subversivo e contra quem havia uma clara discriminação dos caras da EMBRAFILME. O Ministro deu a ele, segundo o que ele nos contou, e parece que era verdade, autoridade para negociar. Ele nos chamou e disse: eu quero fazer filmes com o Cinema Novo. (Dissemos) tudo bem! Em contrapartida nós queremos uma política

de cinema; não é fazer o filme de fulano ou do sicrano, isto não basta, seria interessante ter uma definição, uma política de defesa do cinema brasileiro." \* (2)

Como num bom roteiro de filme policial, as pistas vão sendo juntadas, embora nem sempre fiquem bem claras algumas insinuações: a relação "cordial" do Ministro Veloso, ou a indicação estratégica de Leandro Tocantins. Fato interessante é a interlocução direta e oficiosa com o Cinema Novo, que de coadjuvante passa a um papel principal. José Mário Ortiz Ramos define duas correntes se chocando desde os anos 55-60, em sua posição diante do Estado: uma mais "nacionalista", articulada ao desenvolvimentismo e outra mais industrialista, absorvendo sem críticas, as formas de produção e moldes artísticos estrangeiros. \* (3) Se o GEIC, GEICINE, INC e a "primeira" EMBRAFILME são um domínio do segundo grupo, a "nova" EMBRAFILME que se molda a partir de agora será prioritariamente uma área de poder do grupo "nacionalista", associado ao Cinema Novo. O esquematismo dessa abordagem dualista e de nossa interpretação servem apenas para identificar tais grupos políticos enquanto personagens em ação.

Uma Comissão é criada em 16/08/74 pelo Ministro da Educação para propor medidas de reformulação dos órgãos do MEC relacionados às atividades cinematográficas, tendo como membros Manuel Diegues Jr. (Departamento de Assuntos Culturais), Antonio Augusto dos Reis Veloso (Assessor do Ministério do Planejamento), Octávio de Faria (Conselho Federal de Cultura), Cláudio Antonio Fontes



Diegues (Assessor do Departamento de Assuntos Culturais), Leandro Goes Tocantins (EMBRAFILME), Biazino Granato (INC) e Nelson Pereira dos Santos (pelos produtores).

A proposta, concluída em dezembro de 1974, apontava para a extinção do INC, a criação do CONSELHO NACIONAL DE CINEMA (CONCINE), ampliação da EMBRAFILME e a criação do CENTROCINE (FUNDAÇÃO CENTRO MODELO DE CINEMA). O CONCINE incluindo representantes da classe cinematográfica no processo deliberativo, a exemplo da PETROBRAS, serviria para regular o mercado e as relações entre os diversos setores, e o CENTROCINE seria dedicado à cultura cinematográfica (pesquisa, memória, filmes técnicos, científicos e culturais, etc), numa ressurreição do extinto INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo). A EMBRAFILME acrescentaria a suas atribuições a co-produção, a exibição e distribuição de filmes em território nacional, a criação de subsidiárias em todo campo da atividade cinematográfica e o financiamento da indústria cinematográfica (filmes e equipamentos), etc.

Enquanto o ambicioso projeto percorre as vias burocráticas, a EMBRAFILME reage na medida da familiaridade de seu novo Diretor Geral com "os problemas da classe cinematográfica". Discutem-se os critérios de concessão de financiamentos, expedindo-se aos "Sindicatos e Produtores mais atuantes pedido de sugestões". A proposta levantada de divisão de categorias entre filme cultural e filme comercial, em função da "maior importância de se ter salas

de espetáculos lotadas com um filme comercial do que o fracasso de filmes baseados em obras literárias", o Sr. Diretor Geral aparteia, "dizendo que todo cinema é importante, fazendo restrições, porém, de não incentivar filmes que sejam contra as idéias do próprio governo. Deve-se explorar os temas brasileiros e tudo aquilo que corresponda ao gosto de nosso público". \*(4)

A constância da censura, cujo exercício é apropriadamente analisado por José Carlos Avelar em "A Teoria da Relatividade" \*(5) aparece como a evidência mais imediata para tão excessivas cautelas. E o tom nacionalista reforça a ideologia vigente.

Mas é a partir de agora que a EMBRAFILME, introduzindo de fato o sistema de co-produção, no qual assume o risco do investimento em projetos, e ampliando o volume das operações de distribuição, modelará sua mais ousada configuração, enquanto intervenção estatal na atividade cinematográfica, já que a cumplicidade estabelecida na associação financeira a um projeto e a responsabilidade requerida para sua comercialização, levarão para o interior da EMBRAFILME a absoluta gerência administrativa do produto fílmico, até então delegada aos setores privados.

No interior dessas mudanças será estabelecido o perfil das novas clientelas merecedoras dos privilégios financeiros. E é ainda em 1974 que se debate a implantação de novas normas para aplicação de recursos, em nome de uma maior eficiência; cria-se um

Setor de Assistência Fiscal às empresas, para seu atendimento legal e se prioriza a reestruturação, dinamização e modernização da Distribuidora. Alguns considerandos expõem, por outro lado, as diretrizes da nova política operacional: "considerando que o realizador é o fator da produção cinematográfica que mais tem contribuído para a afirmação cultural e econômica do cinema brasileiro no país e no exterior; considerando que urge renovar e diversificar a produção brasileira, a fim de corresponder a uma expectativa cada vez mais intensa por parte do público; considerando a necessidade de promover a integração dos autores com a capacidade empresarial dos produtores, cabalmente comprovada; considerando a capacidade empresarial dos produtores e realizadores, capaz de atrair para o setor da produção recursos provenientes, tanto da iniciativa privada quanto governamental, a EMBRAFILME resolve instituir novas normas para **co-produção**, levando em conta, primordialmente, **a qualidade global do projeto**". Os projetos serão constituídos de: a) argumento cinematográfico com indicação de diálogos; b) comprovação de propriedade de direitos autorais, no caso de adaptação de obra literária; c) nome e curriculum do proponente; d) previsão orçamentária; e) documentos de lei. Poderão ser apresentados por: a) diretor(a) de comprovada capacidade profissional; b) produtor(a) de comprovada capacidade profissional; c) diretor(a) estreante, que comprove atividades profissionais como roteirista, diretor(a) de fotografia, cenógrafo(a), assistente de direção, diretor(a) de produção, montador(a), ator, diretor de curtas-metragens e egressos dos cursos de cinema. \*(6)

A hierarquia evidenciada na apresentação das categorias, além de determinar as novas prioridades, dá conta da supressão das Produtoras, agora substituídas aparentemente por pessoas físicas. (Em março de 1975 as normas serão de novo reformuladas, e as Empresas reincorporadas ao texto. Isto não invalida estas reflexões sobre as perspectivas político-administrativas daquele momento). Somente 60 dias após a aprovação do projeto o proponente deverá apresentar Empresa Produtora que se associará à EMBRAFILME, se responsabilizando pela execução do projeto. As exigências para habilitação das Empresas serão mínimas: a) estar em dia com os compromissos com a EMBRAFILME; b) apresentar projeto de produção, plano de trabalho e de aplicação dos recursos e orçamento discriminado. No caso dos estreantes requer-se empresas com maior credibilidade, ou seja: a) que tenha produzido pelo menos um filme de longa-metragem sem recursos da EMBRAFILME ou mais de um com recursos da EMBRAFILME; b) capital social mínimo de cr\$20.000,00 (Vinte mil cruzeiros); c) registro no INC, como produtor há mais de dois anos; d) que tenha equipamento próprio.

Quanto à operação, será assim condicionada: a EMBRAFILME investirá em até 30% de um orçamento que não ultrapasse o valor de 2.200 vezes o salário mínimo vigente na Capital Federal e terá os direitos de distribuição para o cinema e televisão, no Brasil e no exterior.

Simultânea à normatização da operação de co-produção, e tendo em vista "a necessidade de conquista do mercado brasileiro para o filme brasileiro", e de atendimento à "diversidade de interesses inerentes à atividade de produção cinematográfica" são instituídas normas para concessão de **avanços sobre a renda de filmes brasileiros na distribuição,** também com investimentos de até 30% de um orçamento aprovado. Desta modalidade poderão se beneficiar os filmes co-produzidos pela EMBRAFILME, ou projetos de filmes de longa-metragem, ou filmes já com copião montado ou cópia final, com as seguintes exigências para habilitação: para os filmes co-produzidos, aquelas iguais às da co-produção; para projetos, empresas com escritórios, empregados, equipamentos de produção, conceito firmado no meio e a média de produção de 2 ou 3 filmes anuais, nos últimos 2 anos. Para filmes em copião, se faz necessária a associação com outras empresas, dispensado o equipamento, mas com produção de, pelo menos, 2 filmes nos últimos 4 anos. Para cópias finais censuradas são exigidas apenas empresa do ramo com registro no INC.

Os projetos serão acompanhados de roteiro, orçamento, contrato com eventuais sócios e plano de aplicação de recursos e documentos legais. A EMBRAFILME reterá 50% das rendas e 100% dos prêmios até o ressarcimento total do adiantamento recebido. Permanecem em vigor as normas de **Financiamento** com aval, com algumas alterações: a habilitação se simplifica, sendo possível inscrever-se empresa que comprove ter produzido no mínimo um filme de

longa-metragem sem recursos da EMBRAFILME ou 2 com recursos da EMBRAFILME; capital social mínimo de CR\$100.000,00 e registro no INC como produtor há mais de 2 anos.

Explica-se que face à escassez de recursos, faz-se necessário um critério de preferência, que considerará os pontos já computados pela Empresa, devidamente atualizados, a **experiência comercial já adquirida pela EMBRAFILME com a grande maioria das empresas cinematográficas do país e a reiterada qualidade global do projeto.**

Agora que a EMBRAFILME já se arvora em árbitro privilegiado no mercado, podemos analisar as modalidades operacionais que se constituirão na sua base negocial com a produção:

a) **O FINANCIAMENTO:** empréstimo à maneira bancária, com juros subsidiados, exigência de avais.

Operação segura, na opinião de Antonio Cesar Costa, não fossem os problemas das garantias, pessoais, por problemas das fichas cadastrais dos avalistas, e de bilheteria, uma vez que as distribuidoras, livremente escolhidas pelo produtor, apresentavam sempre relatórios negativos. O valor investido pela EMBRAFILME correspondia, segundo ele, a aproximadamente 50% do custo da produção, em termos oficiais, embora equivalesse a 90% pelo critério de já trazer embutido todo o dinheiro que o produtor não colocava.

\*(7)

Roberto Farias, então Diretor Geral da Empresa, amplia o raciocínio:

"No sistema do financiamento valia uma questão puramente capitalista; você podia ser um bom profissional, mas ter dificuldades de apresentar garantias, avais, e qualquer sujeito que tinha uma tia, dona de apartamento, ou tio dono de uma oficina mecânica, podia tirar um financiamento da EMBRAFILME e de repente ser um produtor de cinema e fazer um filme que não ia dar nada, ia dar complicação pra tia e pro tio, que depois iam ter que pagar um financiamento que não deu certo (...). Eu confesso que talvez não tivesse tido olhos para perceber que a questão era que a EMBRAFILME não se comportava como uma entidade fria, que emprestava e queria saber do dinheiro de volta. Havia um lado político na EMBRAFILME e era um contingente muito grande, ia desde amigos do Presidente da República, do Rio Grande do Sul, até outros que eram amigos do Ministro, que faziam uma pressão muito grande para diminuir os juros, que eram juros negativos de 6% ao ano e ainda aumentar o prazo de carência. (...) Apesar do financiamento da EMBRAFILME ser muito atraente, havia uma inadimplência muito grande, as pessoas não pagavam. Não eram todos e os que pagavam se contava nos dedos (...). Ainda assim as pessoas que pegavam financiamento ou não faziam o filme ou não pagavam o financiamento. Havia os que não pagavam por pouca vergonha e os que não pagavam porque entendiam que o Estado tinha uma responsabilidade de financiamento à Cultura, a esse desenvolvimento, e mais ainda, que o mercado não era suficientemente bem controlado, que havia uma série de distorções na distribuição e as pessoas que assumiam um compromisso que não poderiam pagar, transferiam para o próprio Estado a culpa dessa inadimplência, já que não havia o cumprimento da lei de obrigatoriedade, ao lado de uma incompetência geral das distribuidoras - Difilm, acabando, Massaini, Ipanema - o sistema sendo acusado de ser monopolista. (...) Eu me lembro de um diálogo do Zelito Viana junto com um Almirante que tinha na EMBRAFILME e que estava elogiando o William Khouri, de São Paulo, porque tinha tirado um financiamento, não tinha feito o filme, e tinha pago religiosamente à EMBRAFILME. E o Ze-

lito falou: mas isto não é vantagem nenhuma; quero ver o sujeito pegar o dinheiro, fazer o filme e pagar à EMBRAFILME. Não fazendo, o cara aplica o dinheiro, um dinheiro com juros subsidiados ! (...) A EMBRAFILME, por sua vez, nunca tinha executado ninguém, nunca tinha tomado apartamento de ninguém, tomado a oficina mecânica de ninguém, ou seja, o aval no final das contas, não tinha a menor importância, porque ninguém fazia valer este aval". \* (8)

Se levarmos em conta a "anistia concedida aos exibidores pelo INC (documento reservado - MEMO DLM 200, nº 052/1974, anexo 1, não encontrado) liberando-os em São Paulo, principal mercado do filme brasileiro, de exibir filmes nacionais, com reflexos negativos sobre o mercado produtor" e considerando que, "nas gestões anteriores, as operações de financiamento constituíram-se em maioria e que, hoje, são as consequências daquelas operações que mais impedem o desenvolvimento dos novos critérios adotados, com o aproveitamento do melhor know-how", a concessão pela Diretoria, de um reescalonamento das dívidas vencidas e vincendas referentes a financiamentos, das produtoras em débito com a EMBRAFILME assinalará a falência daquele sistema operacional. \*(9)

De qualquer forma, entre 1970 e 1975, foram aprovados 106 financiamentos, como se segue:

1970	-----	17
1971	-----	12
1972	-----	28
1973	-----	23
1974	-----	21
1975	-----	5

A fonte destes dados se encontra no Anexo.3



**b) - A CO-PRODUÇÃO;**

**Com adiantamento (ou avanço):** o produtor privado ao se associar ao Estado, recebia 30% do valor de um orçamento aprovado, a título de participação no risco do empreendimento, mais 30% como um adiantamento, sem juros ou correção, sobre as futuras rendas do filme. Os 40% restantes seriam completados com equipamentos, facilidades de produção e serviços próprios ou de terceiros, e legalmente constituíam um aporte de 70% sobre o custo previsto do projeto.

A co-produção garantia à EMBRAFILME uma participação societária em 30% de todas as receitas auferidas durante a vida comercial de um filme (5 anos, prazo de vigência do Certificado de Censura).

O avanço (ou adiantamento), usado para complementação do orçamento, será inicialmente retido à proporção de 50% das rendas e 100% dos prêmios, até o ressarcimento total do valor investido. Em novembro de 1975, entretanto, será reduzido o percentual de retenção nos ressarcimentos de avanço ao correspondente concedido.

É de novo Antonio Cesar quem fala:

Roberto Farias trouxe a idéia de que **o cinema é risco** (e isto representando o pensamento da

classe produtora, que tinha os compromissos financeiros, principalmente através do discurso de que não poderia o cinema ser uma atividade de risco se atrelado a um sistema financeiro estanque, com prazos rígidos, determinados), então o Estado tinha que correr o risco do próprio mercado junto com o cinema. E daí que a única modalidade possível da EMBRAFILME trabalhar seria se associando aos filmes e distribuindo-os pela sua distribuidora. \* (10)

Roberto Farias explica a adoção do novo modelo:

"A idéia foi a de fazer com que o próprio filme fosse garantia do retorno à EMBRAFILME, a garantia do produtor ou do realizador cessaria quando ele entregasse o filme." \* (11)

Os 60% investidos, além de possibilitarem ao produtor fazer seu filme, se transformariam, para a EMBRAFILME, em 50%, de retorno mais imediato: os 30% que ela colocava a risco, como dona patrimonial, e os outros 20% que viriam da Comissão de Distribuição, pelos quais se cobravam os serviços da Distribuidora.

A adoção da co-produção com adiantamento de distribuição (CO-DIS), traz à tona, assim, duas idéias que vão ser características daquela gestão: o investimento, quando em bases societárias passa a ser prioritariamente **em filmes** (e por extensão, em seus realizadores e produtores) e a necessidade de agilizar a estrutura da Distribuidora. A primeira providência foi criar no seio da Empresa, um Departamento de Mercadologia, para proceder à Análise de Projetos e subsidiar a produção, seguida da dispensa do Sr. Ronaldo Lupovici, que " manteve uma visão unilateral da problemática do cinema contemporâneo, adotando critérios radicais para avaliação de filmes, não hesitando em depreciar o mérito das produções de

renda duvidosa, em detrimento de seu valor cultural. Dessa forma a apreciação da distribuidora ficava reduzida ao aspecto mercantilista, em flagrante oposição às metas da EMBRAFILME. Essa posição intolerante, que acabou por tornar-se intolerável, obrigava o Diretor Geral a buscar equilíbrio no paradoxo: enquanto nos escalões superiores cabia-lhe explicar que só é possível conquistar o mercado interno dispondo-se de filmes de todos os gêneros, sem discriminações, por outro lado tinha que lembrar a seus subordinados, como o Sr. Ronaldo Lupovici, dentro da própria Distribuidora, a responsabilidade cultural da EMBRAFILME". \* (12)

As palavras de Antonio Cesar fazem a ligação dos fatos:

"A entrada do Roberto foi realmente o momento da divisão final entre a postura da EMBRAFILME em relação à convivência com o cinema que era feito, oportunista, com o claro discurso dos filmes de qualidade, e com compromisso com a realidade brasileira. Este era o tom. (...) A palavra chave é o diretor de cinema. Das administrações anteriores para o Roberto é o seguinte: agora quem dá as cartas é o diretor".

\* (13)

Concomitantemente, aperfeiçoam-se as normas na forma que vai imperar quase sem alterações significativas durante a gestão. E elas asseguram ao **realizador** integral participação no processo cinematográfico, quer pela abertura do campo de trabalho proporcionado pela aplicação de recursos no setor da produção, quer pela associação da EMBRAFILME a projetos de sua autoria.

Recompõe-se a figura da Empresa Produtora (em substituição ao Produtor, pessoa física) permitindo-lhe a habilitação com

distinções que beiram o arbítrio. Em 11/03/75, mantêm-se o diretor e o diretor estreante e discrimina-se assim as firmas:

b) Empresa Produtora com **sede própria**,<sup>1</sup> escritório e equipamento próprio de filmagem (câmera(s)) e iluminação;

c) Empresa Produtora com escritório, equipamento próprio de filmagem (câmera(s)), iluminação e **montagem. \* (14)**

Este mesmo texto apresenta algumas novidades: a **criação de uma carteira de co-produção de filmes históricos**, aberta a diretores e/ou empresas produtoras de comprovada capacidade profissional, que cumpram pelo menos três dos seguintes requisitos: ter recebido prêmio de melhor filme ou melhor Diretor em Festival Nacional reconhecido pelo INC, ou prêmio de qualidade do mesmo Instituto, ou em Festival Internacional. Contar com mais de 10 anos de atividade profissional, ter sede própria, com equipamento e ter produzido ou co-produzido no mínimo 3 filmes de longa-metragem nos últimos 10 anos. Os filmes serão realizados com recursos destinados especificamente para este fim, pelo MEC, e cada um poderá obter recursos de até CR\$1.500.000,00, que serão computados **pela metade** e assim considerados em termos do percentual final da EMBRAFILME.

E aqui se recorrerá a um órgão **fora** do âmbito político-administrativo da EMBRAFILME, mas dentro do complexo cultural institucional, para a obtenção de legitimidade do programa de filmes históricos: o Departamento de Assuntos Culturais do Ministério de

Educação e Cultura, implantado em 1972 na gestão Jarbas Passarinho e dirigido pelo professor Manuel Diegues Jr.

Para tanto, se estabelece a criação de uma COMISSÃO DE SELEÇÃO PRÉVIA junto ao DAC/MEC que selecionará os projetos, **jun- tamente com** aqueles de solicitantes que, não preenchendo pelo me- nos um dos requisitos acima citados, desejem também se beneficiar de recursos estatais. A Comissão é criada pela Portaria 49 do DAC, de 03/04/75) \* (15), em data anterior à ata que a torna pública, fazendo-nos supor que esta antecipação coloca no Ministério a ori- gem daquele programa, apenas intermediado pela EMBRAFILME, que vê na Comissão também a possibilidade de legitimar a excessão à regra geral, pela inclusão dos não habilitados, e a partir da anuência de amplo colegiado, assim constituído:

a) representante do Sindicato Nacional da Indústria Ci- nematográfica - Antonio Carlos Fontoura

b) representante do Sindicato dos Produtores de São Pau- lo (sic) - Fauzi Mansur

c) representante dos Autores de Filmes (sic) - Arnaldo Jabor

d) representante do Departamento de Assuntos Culturais do MEC - Joaquim da Costa Pinto Neto

e) representante do Conselho Federal de Cultura - Octá- vio de Faria

f) representante da EMBRAFILME - Leandro Tocantins

g) representante do Instituto Nacional de Cinema - Bia-

zino Granato

h) representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro - Marcelo Moreira de Ipanema, (incluído posteriormente).

A esta comissão foram apresentados 23 projetos - 21 de estreantes e 2 históricos - e em 18/08/75, na terceira reunião, foram aprovados por unanimidade: Anchieta José do Brasil (histórico), Paraíso no Inferno, Solavanco Classe A (depois Mar de Rosas), Crueldade Mortal e Parada 88. Sem unanimidade, por maioria dos votos, foram aprovados: Um Brasileiro Chamado Rosaflor, Na Boca do Mundo, Um Mundo Visto e Sonhado e Nacional ou Estrangeiro (os dois últimos não realizados). Encaminhou-se à Direção Geral da EMBRAFILME o filme "As Pequenas Taras", por já estar pronto.

Roberto Farias explicita em entrevista que, de fato, aquele era um programa de âmbito do MEC, que tinha dinheiro para isto. E continua:

"Eu, quando comecei a tomar ciência disto, falei para o Ministro que não tinha sentido existir uma empresa distribuidora e produtora de filmes, que era a EMBRAFILME, e a Secretaria (sic) de Assuntos Culturais também estar fazendo filmes. (...) Eu comecei a puxar os recursos porventura existentes no DAC para a EMBRAFILME (...) E este movimento dentro do Ministério não continuou. Acabou porque eu disse: não tem cabimento eu ficar trabalhando aqui e ficar um outro (trabalhando) lá. Talvez hoje, pensando melhor, isto pudesse significar uma coisa separada da EMBRAFILME para certo tipo de produção, o que poderia acontecer na Fundação (do Cinema Brasileiro)". \* (16)

As normas para concessão de financiamento são mantidas, e o teto aumentado para CR\$300.000,00. São estabelecidas também normas de financiamento para aquisição de equipamento cinematográfico, no teto máximo de CR\$300.000,00. É ainda Roberto Farias que explica a pouca utilização deste último:

"Era tanta solicitação para fazer filme que a gente não tinha dinheiro pra dar para equipamento. (...) Quem tinha condição de tirar algum recurso da EMBRAFILME tirava para fazer filme. Se chegasse e pedisse para comprar equipamento, não ia ter dinheiro para a mesma pessoa comprar equipamento e fazer filme. Então a pessoa tendo que se decidir entre uma coisa e outra se decidia naturalmente por fazer um filme". \* (17)

Esta é a configuração básica de produção que vai nortear a gestão Roberto Farias. Além das modalidades operacionais, ela estabelece indicadores dos conflitos gerados em relação às responsabilidades econômicas e culturais da administração governamental na área cinematográfica, e aponta a ascensão de novas categorias profissionais à condição de clientelas aptas a se beneficiarem da ação distributiva do Estado.

Ao foco imediato de interesse representado pelos programas de produção se associa um novo espaço de atuação política representado pela Distribuidora. As possibilidades desta combinação, num momento em que o cinema usufruia de inesperado prestígio político e de consistente disponibilidade de recursos, fazem parte de uma estratégia que visa a auto-suficiência econômica da indústria cinematográfica.

O Instituto Nacional de Cinema é extinto através da Lei 6281, de 09/12/75, que **amplia as atribuições da EMBRAFILME**, repassando-lhe os bens, direitos e obrigações da Autarquia e anunciando outro órgão a ser criado (futuro CONSELHO NACIONAL DE CINEMA - CONCINE) para, em assessoria direta ao MEC, estabelecer orientação normativa e fiscal para a atividade cinematográfica. Esta reformulação conferirá aos novos órgãos maior autonomia e flexibilidade, provendo o Estado de um virtual monopólio da atividade cinematográfica.

A EMBRAFILME terá seu capital aumentado para CR\$80.000.000,00, mediante incorporação do patrimônio do INC e destinação de recursos próprios nos exercícios de 1976 a 1978. E seu campo de ação abrangerá:

- a co-produção, aquisição e importação de filmes, além de distribuição, exibição e comercialização no Brasil e no exterior; financiamento à indústria cinematográfica, promoção de filmes em festivais nacionais e estrangeiros, a criação de subsidiárias para atuarem em qualquer campo da atividade cinematográfica e a concessão de prêmios e incentivos ao filme nacional.

E no campo da cultura:

- pesquisa, recuperação e conservação de filmes, produção, co-produção e difusão de filmes educativos, científicos, técnicos e culturais, formação profissional, documentação e publica-



ção, manifestações culturais cinematográficas - atividades a serem executadas, sempre que possível, em convênio com entidades culturais sem fim lucrativo (cinematecas, escolas de cinema, cine-clubes, etc).

Para atuar nesta extensa área, numa dupla política cultural e industrial, a EMBRAFILME terá o seu orçamento composto de dotações da União, contribuição advinda de taxa sobre título de todo filme para exibição (consideradas as excessões protecionistas), empréstimos, subvenções, produto de multas e de venda do ingresso e do borderô padronizados, juros e taxas de financiamento e parte do imposto de renda devido pelas empresas estrangeiras, no percentual de 40%, etc.

A Diretoria será composta de 3 membros, o Diretor Geral, nomeado pelo Presidente da República e o Administrativo e o Diretor de Operações não Comerciais eleitos pela Assembléia Geral.

**O CONCINE**, que será criado pelo Decreto nº 77.299, de 16/03/76, terá atividade reguladora, fiscalizadora, formuladora de política de preços e de quotas de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, etc. Subordinado diretamente ao MEC, terá, além do Presidente nomeado pelo Chefe da Nação, representantes da Secretaria de Planejamento da Presidência da República e dos Ministérios da Educação e Cultura, Justiça, Indústria e Comércio, Relações Exteriores, Fazenda, Comunicações, além dos Diretores-Gerais

da EMBRAFILME e do DAC. No Conselho Deliberativo, terão assento ainda, por indicação do MEC, um representante dos produtores, um de exibidores ou distribuidores e um de realizadores.

O esforço conjunto desses dois organismos fortalecerá enormemente a indústria cinematográfica, considerado o restabelecimento dos espaços de poder nas agências estatais, e limitada pelas a superposição de atribuições normativas e executivas.

Profundas mudanças estruturais adequarão o programa estatal para a atividade cinematográfica a uma nova escala operacional.

Atuando em várias frentes - incremento da produção, aumento dos dias de obrigatoriedade, ampliação da fiscalização, recebimento de dotações financeiras especiais, ampliação da estrutura administrativa, etc, a EMBRAFILME propiciava um clima de otimismo que apontava para uma definitiva consolidação industrial do cinema brasileiro.

Embora permanecessem algumas medidas coercitivas como no caso da censura, a expectativa da classe cinematográfica era a obtenção de sua independência econômica, uma vez que a gestão da atividade se encontrava em mãos mais próximas. Conforme bem esclarece Antonio Cesar:

"Pensar agora para o cinema, não mais para o governo." \*(18)

## 1 - O MERCADO

A gestão Roberto Farias (74/79) se insere, por razões conjunturais, numa nova ótica de participação estatal junto à indústria cultural, incluída com relevância nos programas de ação governamental. O período é fértil em conquistas e o setor da atividade do cinema se impõe enquanto grupo de negociação que busca sua legitimidade junto ao governo e à opinião pública. E desta vez e à diferença das outras, as demandas são acolhidas e abonadas por fartos recursos oficiais.

O setor cinematográfico conhece, a partir dos primeiros anos da década de 70, a fase áurea de sua relação industrial intermediada pelo Estado e só sofrerá os primeiros revezes no início dos anos 80. Neste período verá consolidar-se um mercado de amplas proporções, ainda que majoritariamente ocupado pelo produto estrangeiro.

Na tentativa de situar o período 74/79, apresentamos agora em forma de tópicos, alguns dados capazes de explicitar a ebulição que se instala no setor cinematográfico:

XX EVOLUÇÃO DA RESERVA DE MERCADO PARA LONGA-METRAGEM  
NACIONAL \* (19)

ANO	OBRIGATORIEDADE
1974	84 dias
1975	98 dias (até 01/07)
1976	112 dias
1977	112 dias
1978	133 dias
1979	140 dias

Arena que realiza os conflitos entre exibidores e a produção, a reserva de mercado assinala, pelo protecionismo estatal, a linha demarcatória entre os interesses estritamente comerciais e a perspectiva de um projeto econômico de cunho nacionalista. Tradicionalmente favorável ao cinema estrangeiro (cuja elasticidade de comercialização é bem mais ampla, minimizando os riscos financeiros e se beneficiando de uma favorável recepção ditada por uma política constante de dominação cultural) o setor exibidor rechaça com veemência a intervenção estatal como instância reguladora do mercado e o arbítrio da exibição compulsória. Já o produtor, determinado a viabilizar o seu filme no mercado e defrontando-se com adversário histórico do porte do cinema americano recorre à interferência do Estado como exigência para a continuidade de sua produção. Sintomaticamente, quando os setores produtor e exibidor se

aliam, as possibilidades de sucesso econômico se multiplicam. O exemplo Atlantida - Severiano Ribeiro é lembrança imediata.

Politicamente estabelecida ao lado do grupo produtor, a EMBRAFILME pretendendo também escoar com garantia sua produção que se avoluma a cada ano, encampa através do CONCINE a luta pelo aumento da reserva de mercado, elevada então aos seus mais altos patamares.

A Resolução CONCINE nº10, de 15 de março de 1977, acirrará os ânimos com a fixação da "Lei da Dobra", um mecanismo que permite a manutenção do filme brasileiro em cartaz na 2ª semana, caso ele supere ou iguale o índice de frequência semanal do mesmo cinema, no semestre anterior. Esta medida, que preserva a continuidade do filme brasileiro nas telas, mas interfere diretamente na capacidade de planejamento de programação dos cinemas, aliada ao recolhimento compulsório de 5% da renda dos filmes estrangeiros para pagamento do filme de curta-metragem, tornado obrigatório de ser exibido pela Resolução CONCINE nº 18, de 24/08/77, provocará um sobressalto que irá se refletir negativamente sobre os próprios recursos da EMBRAFILME.

Dario Correia, ex-assessor jurídico da EMBRAFILME expõe sua análise dos fatos:

"Eu entrei na Empresa quando se extinguiu o INC e se ampliou as atribuições da EMBRAFILME. Essa lei (6281, de 09/12/75) já rolava pelo Congresso e o Roberto fazia parte do grupo de

produtores que fez um "lobby" grande para que ela passasse. Não houve por parte do Governo um veto a essa lei porque ela apenas assegurava uma reserva de mercado, fixava critérios; não chega a ser revolucionária, mas acho que ela correspondia a um interesse (...). Eu tenho notícias que na própria Escola Superior de Guerra o tema da identidade nacional estava em relevo (...) e eles sentiram que essa identidade cultural se firmaria através de expressões como o cinema, onde já havia uma tradição de trabalho, de indústria, de criação. **Eu não acho que tenha havido apoio do Governo, mas não houve resistência.** Isso é que seria mais grave com a suspeição de esquerdismo, comunismo, que os cineastas de um modo geral tinham. Foi então uma coisa tolerada, com a presença de Ney Braga, que acreditava na questão da identidade cultural, e apoiou no sentido de tirar resistências.

Aquela lei fixa duas regras: a obrigatoriedade de exibição do longa-metragem e do curta-metragem (...). Essas regras já existiam anteriormente, mas aqui elas se corporificam porque se criou um Conselho Nacional de Cinema com a finalidade de dizer o número de dias e a forma de cumprimento dessas obrigações e também ficou mais clara a questão do curta-metragem. Você sabe que na época, até hoje, você tem uma resistência muito grande ao filme brasileiro, e tinha pessoas que não tinham nada contra o filme brasileiro, só que não iam assistir. Uma forma de botar um pé neste mercado do filme estrangeiro era colocar um curta-metragem ali. Isso era tão importante que na ocasião em que o CONCINE regulou esse dispositivo, que criou a Resolução do curta-metragem, veio ao Brasil o presidente da MOTION PICTURES e tentou ser recebido pelo Presidente da República, pelo Ministro da Educação. Os produtores nacionais foram a Brasília e conseguiram, com o apoio de Ney Braga, vetar que o Jack Valenti tivesse êxito. Então o Jack Valenti se reuniu no Hotel Nacional com Roberto Farias, Luiz Carlos Barreto, Jabor. Ele disse francamente: "...olha, se vocês persistirem..." Primeiro que ele ameaçou: "Vamos derrubar isso na justiça. Segundo, se vocês persistirem vai ser muito pior..." O problema dele não era o longa-metragem, era o curta, que era uma cunha, numa de identidade cultural, de afirmação de

uma expressão própria brasileira numa platéia já bastante escravizada pela forma americana de cinema.

Então, temos o CONCINE e a EMBRAFILME, que passou a atuar na distribuição, na co-produção, que por uma política sempre de desenvolvimento exigia recursos bem mais substanciais, e esses recursos vem não do Estado, mas da própria atividade através da venda do ingresso padronizado obrigatório, da parte do imposto de renda sobre a remessa de lucros das companhias estrangeiras e da contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional (que era cobrada por metro linear de cópia positiva de filme e passou a ser cobrada por título de filme).

Então, são as três receitas institucionais da EMBRAFILME. O ingresso padronizado já era cobrado anteriormente. Contra o ingresso padronizado já havia uma série de mandados de segurança de exibidores, principalmente. Não contra o valor do ingresso, que sempre foi baixo, mas contra a forma de controle que a venda de ingresso embutia. A medida que voce vende o ingresso, instala uma máquina registradora, uma roleta - e a EMBRAFILME fornecia isso, a EMBRAFILME ficava com um grande controle da renda. Até aí tudo bem, a briga em geral era contra os exibidores que se insurgiram contra isso, porque não queriam ter suas rendas descobertas e não ter que pagar aos produtores o seu percentual dos filmes. E mais do que isto eu descobri, o medo deles era contra as multinacionais porque as multinacionais situavam, localizavam e classificavam os cinemas pela performance das rendas. Então, vários cinemas que tinham uma renda muito grande frente às distribuidoras estrangeiras tinham uma classificação inferior. Com a fiscalização da EMBRAFILME eles passaram a ter uma renda aparente revelada e com isso eles subiam de classificação frente aos distribuidores estrangeiros que cobravam mais deles. Eu acho que a pedra de toque foi o curta-metragem. Quando o CONCINE regulamentou a obrigatoriedade de exibição do curta-metragem e exatamente quando da ameaça do Jack Valenti aos produtores em Brasília, a partir daí as distribuidoras estrangeiras também começaram a fazer mandado de segurança contra o curta-metragem. Porque aí pioraram,

você não tinha só os exibidores de casa, você ia ter também a renda dos estrangeiros, a quem não interessava ter revelada essa renda, não só para efeito de remessa como também para efeito de ...não sei, eles não tinham interesse que essa renda fosse revelada. Enquanto a gente estava fiscalizando só o longa nacional, tudo bem. Mas quando começamos a fiscalizar a renda do filme estrangeiro para poder ter a participação do curta nacional, isso detonou toda essa retaliação judicial. Foi um número enorme de mandados de segurança." \* (20)

Do exposto, podemos extrair algumas reflexões sobre o alcance das medidas implantadas naquele momento: por um lado, evidenciam-se na prospecção do mercado suas potencialidades, a requererem maior empenho para sua ativação, por outro, o presságio de um confronto, virtualmente definidor do efetivo papel do Estado na consolidação da indústria cinematográfica, na medida em que as contradições surgidas superam o caráter doméstico e se transferem para o âmbito das relações internacionais.

A crise econômica instalada no país no fim da década será providencialmente o elemento diluidor da conflito que se moldava.

De qualquer modo, a descoberta do mercado brasileiro é um mote que cobrirá de expectativas os mais diversos setores da atividade do cinema.

O desempenho de alguns filmes demonstra as possibilidades do mercado, e a euforia dessa constatação resulta na reivindi-



cação de uma produção independente e quantitativamente numerosa. O quadro a seguir demonstra, de forma resumida, a evolução da participação da Empresa na produção brasileira e seus reflexos no mercado. \*(21)

Ano	Arrecadação total filmes nacionais	Arrecadação de filmes com participação da Embrafilme	%	Total de espectadores de filmes nacionais	Espectadores de filmes nacionais c/ participação Embrafilme	%
1971	53.368.910.	6.554.378	12,28.	28.082.358	2.837.093	10,10.
1972	74.262.010.	11.975.916	16,12.	30.967.603	4.641.502	14,98.
1973	81.271.005.	8.904.383	10,95.	30.815.445	2.637.724	8,55.
1974	89.787.200.	24.966.707	27,80.	30.665.515	6.803.153	22,18.
1975	174.836.594.	25.691.043	14,69.	48.859.308	6.324.268	12,94.
1976	252.882.333.	75.143.941	29,71.	52.046.653	13.944.515	26,79.
1977	453.325.087.	149.744.164	33,03.	50.937.897	14.778.952	29,01.
1978	775.731.656.	294.683.301	37,99.	61.854.842	21.790.564	35,23.
1979	1.016.430.320.	254.272.520	25,02.	55.836.885	13.375.724	23,95.
TOTAL	2.971.895.115.	851.936.353	28,67.	390.066.506	87.133.495	22,34.

A conversão em US\$ da arrecadação do filme brasileiro, ano a ano, permite verificar o crescimento real da renda e se constata um aumento a níveis bastante altos, no período 74/79.

ANO	ARRECADAÇÃO EM US\$	%% C	COTAÇÃO DO DÓLAR
1974	13.223.446	---	DEZ/74: 6.790
1975	19.452.224	+ 47	DEZ/75: 8.988
1976	20.815.073	+ 7	DEZ/76: 12.149
1977	28.609.977	+ 37	DEZ/77: 15.845
1978	36.939.602	+ 29	DEZ/78: 21.000
1979	23.903.071	- 35	DEZ/79: 42.523

O mesmo procedimento aplicado ao **filme estrangeiro**, comprovará a queda do filme importado em 1978 e 1979:

ANO	ARRECADAÇÃO EM US\$	%% C	COTAÇÃO DO DÓLAR
1974	67.530.200	---	DEZ/74: 6.790
1975	87.953.777	+ 30	DEZ/75: 8.988
1976	76.109.170	- 13	DEZ/76: 12.149
1977	89.629.522	+ 17	DEZ/77: 15.845
1978	87.396.517	- 2	DEZ/78: 21.000
1979	61.904.288	- 29	DEZ/79: 42.523

A comparação em dólares se faz inevitável:

FILME	I	1974	I	1979	I	VARIAÇÃO %	I	CRESCIMENTO
Nacional	I	13.223.446	I	23.903.071	I	+ 80	I	+ 16,00
Estrangeiro	I	67.530.200	I	61.904.288	I	- 8	I	- 1,60

\* (22)

A partir desta exposição nos perguntamos até que ponto seria sustentada, porque rentável e politicamente interessante, uma eventual e progressiva interferência no mercado, através do controle de receitas, da diminuição dos ganhos das companhias estrangeiras e conseqüente ampliação das reservas nacionais. Em suma, até que ponto o cinema poderia ser ponta de lança de um enfrentamento direto com o capital internacional, perspectiva esta ausente, naquele momento, em outras atividades econômicas mais estratégicas ?

Esta pergunta não tem definitivamente resposta, já que o processo histórico que se seguiu revelou que ela é impertinente, se assim colocada. Os anos oitenta revelam entretanto, sua outra face: desmobilizado o projeto cultural do Estado Brasileiro, imerso principalmente na crise econômica mundial que se abate sobre as sociedades periféricas ao grande capital, a atividade cinematográfica retroage sensivelmente, adequando-se a uma escala menor. O esfacelamento da unidade possível da classe cinematográfica no

*Página 70-71  
11-12-1971 a 116*

acompanhamento daquele processo demonstra a falência de uma utopia de independência e aponta para diferentes opções de atuação.

## 2 - EMBRAFILME E ENTIDADES DE CLASSE

O Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (SNIC), é um sindicato patronal, cujo objetivo é amparar e defender os interesses gerais da indústria cinematográfica, pela congregação das empresas cinematográficas, laboratórios de imagem e estúdios de som.

Criado no fim da década de 40 e inicialmente vinculado aos exibidores, é ocupado nos anos 60 pelo grupo de Cinema Novo que ali busca, em aliança, defender os interesses da produção. Quando os produtores de pornochanchada, em fins da década de 70 se tornam maioria, a liderança mais engajada numa política cultural se transfere para a Associação Brasileira de Produtores de Cinema (ABPC), onde são retomadas as discussões sobre o crescente atrelamento de sua atividade ao Estado. Cabe lembrar, num retrospecto histórico e a título de curiosidade, alguns dos produtores relacionados como associados fundadores da ABPC, conforme documento apontado no Registro Civil das Pessoas Jurídicas: Produções Lupofilmes, Atlantida Cinematográfica, Cinedistri Ltda, Produções Cinematográficas L. C. Barreto, Produções Cinematográficas R. F. Farias Ltda, Produções Cinematográficas Herbert Richers S/A, Magnus

Filmes S/A, entre outros. \*(23)

A ABPC manterá contato permanente com a EMBRAFILME, seja no posicionamento quanto a reformulação de normas de financiamento, co-produção e outras (abril de 1975), seja solicitando informações sobre projetos paralisados (outubro de 1977), pela crítica à ausência de critérios na aprovação de projetos, ou reivindicação de participação direta da classe na área de comercialização (pela criação de um conselho consultivo da classe junto à Distribuidora da EMBRAFILME) e maior incentivo à atividade empresarial do setor (outubro de 1981).

O ano de 1975 verá surgir, entretanto, as Associações de Cineastas, que serão importante veículo para a interlocução entre o Estado e os realizadores.

A ABRACI (Associação Brasileira de Cineastas), sediada no Rio de Janeiro e criada no mês de abril, se propunha a lutar, entre outras coisas, pelo reconhecimento da profissão e pelo maior amparo aos direitos autorais cinematográficos, e congregava várias categorias profissionais de cinema. Em seu programa mínimo (setembro de 1976), a ABRACI demonstrará a amplitude de suas preocupações:

- regulamentação profissional e acordo coletivo de trabalho, visando os interesses dos técnicos e artistas de cinema;
- modificação da legislação de direito autoral, de acor-

do com os legítimos interesses dos profissionais de cinema;

- criação imediata de medidas efetivas que permitam aos filmes brasileiros enfrentarem a concorrência com os importados, tornando nossa produção comercialmente mais atrativa para o exibidor, extensão da lei do Similar Nacional para o cinema brasileiro e combate à desnacionalização do comércio exibidor do país;

- obrigatoriedade da exibição significativa de filmes brasileiros de longa e curta-metragem na Televisão;

- regulamentação da exibição de filmes de curta-metragem junto a todo o programa que exiba filme estrangeiro, de modo a possibilitar a integral aplicação da lei;

- mudança de critério de premiação adicional, mediante inversão dos percentuais, visando aumentar a rentabilidade das produções de menor receita, atribuição de uma parcela desse adicional às equipes e elencos dos filmes;

- descentralização da criação cinematográfica, visando o fortalecimento ou a criação de novos pólos regionais de produção;

- permanente defesa do princípio da liberdade de criação artística do realizador e apoio, material e jurídico, à luta dos cineastas pela liberação de seus filmes junto aos órgãos oficiais de censura.

Algumas dessas reivindicações serão atendidas muito brevemente, tais como a Regulamentação das profissões de Artista e Técnico em espetáculos de Diversões (através da Lei 6.533, de 24 de maio de 1978), acordo com a ABPC para garantia dos **direitos**

**prioritários de criação artística**, aumento da reserva de mercado para 133 e 140 dias, regulamentação da exibição compulsória do filme brasileiro de curta-metragem (através da Resolução CONCINE nº 18, de 24/08/77), ampliação dos polos regionais de produção (Minas Gerais e Rio Grande do Norte (1976), Pernambuco, Bahia e São Paulo (1977), etc).

(Se pelo lado político estas conquistas se estendem a amplos setores profissionais envolvidos na atividade cinematográfica, uma delas se revestirá de especial interesse econômico-financeiro apenas para os realizadores (ou diretores de cinema). Falamos especificamente do acordo firmado entre a ABPC e a ABRACI, com a anuência oficial da EMBRAFILME, pelo qual se reconhece ao Diretor o direito à participação mínima de 5% sobre a renda bruta do Produtor, conforme prática internacional. Esta nova modalidade de remuneração será objeto de análise no capítulo IV). \*(24)

A ABRACI, que conta em seus quadros com nomes bastante expressivos do cinema carioca - Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, Zelito Viana, Joaquim Pedro de Andrade, etc - vai se dedicar também diretamente à atividade cultural, na organização de ciclos de filmes ou de cursos de aperfeiçoamento técnico.

Em São Paulo, descartada a possibilidade de um atrelamento político à Associação do Rio de Janeiro, acusada de ser privilegiada pela proximidade geográfica com o centro de decisão e

pelo poder de ingerência desfrutado, as diversas categorias se organizam em torno da Associação Paulista de Cineastas (APACI), tendo como principal objetivo o fortalecimento da produção regional e a descentralização das verbas da EMBRAFILME.

Criada em junho de 1975, a APACI vai conduzir os convênios de produção com a Secretaria de Cultura e a EMBRAFILME, que permitirão a renovação de quadros e o fortalecimento de um cinema com preocupações artísticas e culturais. Dela se afastam paulatinamente os realizadores ligados a esquemas de produção mais independentes da tutela estatal, como os da "Boca do Lixo".

Novas entidades congêneres serão criadas em outros Estados da Federação, como a Associação Mineira de Produtores Cinematográficos e a Associação Baiana de Cineastas Profissionais (1978).

Da falta de espaço institucional para a discussão de filmes documentários ou de curta-metragem, ausentes das telas do circuito comercial, surge a Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), que vai congrega as novas gerações alijadas das entidades profissionais e voltadas para um cinema mais comprometido com a experimentação e a formação técnica.

Regulamentada a lei que obrigava a inclusão de um curta-metragem nacional em programas em que constasse filme estran-



geiro de longa-metragem, pela qual se dispunha de 5% da renda bruta de bilheteria como preço de sua locação, ampliou-se a mobilização política dos curta-metragistas. Tanto mais ela se tornou eficiente, mais violenta foi a reação dos exibidores, em função da diminuição de seus lucros, a ponto de ingressarem eles mesmos na produção de curtas, (geralmente de baixíssima qualidade). Na medida em que a lei se aprimorava, aparando a possibilidade dessas distorções, começaram a inviabilizar o retorno financeiro desses filmes, através do recurso do mandado de segurança. Este choque provocou a interrupção dos recursos (que re-alimentavam o sistema produtivo) e o estrangulamento do circuito produção-distribuição-exibição, que se esboçava como benéfico para a atividade cinematográfica, uma vez que diretamente vinculado ao mercado.

Com a possibilidade de consolidação do mercado para o filme de curta-metragem, a EMBRAFILME criou também uma Distribuidora específica para filmes curtos, cujo diretor foi indicado pela ABD, junto com a proposta de estabelecimento de um fundo comum, gerido pela estatal. Este novo órgão se desenvolveu a partir das facilidades existentes quanto ao sistema de tráfego de cópias para as filiais e representações da EMBRAFILME, espalhadas pelo país e já consolidadas para o filme longo.

Outras organizações demonstram a mobilização dos diversos segmentos da atividade cinematográfica, simultânea ao desenvolvimento veloz impresso ao cinema brasileiro. A reorganização do

Conselho Nacional de Cineclubes, em 1973, vai possibilitar a criação da DINAFILME - Distribuidora Nacional de Filmes para Cineclubes (1976) - e a necessidade da prática do cinema independente enseja a criação da CORCINA - Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos (1978) - reunindo 45 realizadores e mais de 100 filmes.

O prestígio da atividade de cinema permite avanços mais audaciosos. Insatisfeitos com os resultados da política estatal, quarenta profissionais de cinema fundam a Cooperativa Brasileira de Cinema, em maio de 1978, registrada no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), destinada à prestação de serviços na área cinematográfica, dando assistência aos cooperados. A base são os estúdios da Tecnison, que mantém um parque industrial visando o incentivo à produção independente.

O sistema montado, revelando-se ineficaz quanto à produção, volta-se para a exibição, arrendando, a princípio, dez salas do circuito Pelmex, de segunda linha, no Rio de Janeiro, e a EMBRAFILME é mobilizada a participar do projeto, através de concessão de adiantamento sobre a exibição de longas nacionais, na proporção de 42 dias por trimestre, durante 6 trimestres, a partir de janeiro de 1979, dando prioridade aos filmes produzidos pelos cooperados. O naipe dos membros da Cooperativa (Nelson Pereira dos Santos, Geraldo Sarno, Joaquim Pedro de Andrade, Zelito Viana, Leon Hirszman, Alex Vianny, etc.) permite que sejam ampliadas pau-

latinamente suas reivindicações financeiras que, através de sucessivos aditamentos contratuais, são atendidas, em processo que se estende à gestão seguinte.

Dario Correa enxerga, no fim deste processo, já com outra diretoria, uma política de oposição permanente à EMBRAFILME:

"A Cooperativa foi um completo fracasso administrativo, da maior incompetência técnico-administrativa. Ela não pagava as faturas de exibição, a EMBRAFILME financiando. Não pagava a luz, o gás, aluguel, a EMBRAFILME avalizando tudo. Até que a EMBRAFILME teve que comprar um dos cinemas da PELMEX, o Verde, porque a dívida da Cooperativa era muito grande. (...) O insucesso foi tal porque o que se pretendia era uma modernização de uma rede de exibição que tivesse o controle dos próprios realizadores e produtores e isto não ocorreu, por causa da falta de cooperação dos cooperados, que, como produtores, preferiam exhibir com o Severiano do que na própria Cooperativa. E diziam que a EMBRAFILME acabou com ela." \* (25)

O desmantelamento do projeto da Cooperativa Brasileira de Cinema deu-se na década de 80, quando os cinemas foram devolvidos à gerência da EMBRAFILME e posteriormente re-negociados com a iniciativa privada. O que havia sido proposto como uma resposta de mercado da produção independente, serviu apenas para, tateando o terreno movediço da exibição, revelar a fragilidade do projeto de emancipação político-econômica da classe cinematográfica.

Esta apresentação sucinta de um processo cooperativo evidentemente mais complexo serve justamente como demonstração do alcance das medidas protecionistas levadas a termo no período

74-79, em que o Estado marcou sua presença, mesmo que por vias indiretas, até no sistema de exibição.

O Estado encampou, a seu modo, todas as principais lutas do cinema brasileiro deflagradas nos anos 70. A presença de um profissional do próprio meio na Direção Geral da EMBRAFILME permitiu que, enquanto período de experimentação, se executasse uma política que obedecia, de modo direto, a vozes reivindicatórias da classe cinematográfica. A "lei de prioridade" preconizada por Leon Hirszman em 1975, que implicava numa mudança tática da postura crítica com relação ao Estado em troca de uma negociação vantajosa para o fortalecimento da indústria cinematográfica, foi seguida à risca. \* (26)

Através da moldura de um canal legítimo de representação no interior das agências governamentais foi possível a participação mais direta da classe cinematográfica na discussão dos destinos econômicos e políticos de sua atividade produtiva.

O Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica perde sua hegemonia, agora repartida entre membros de várias entidades de classe que, ao sabor de sua capacidade de articulação, conseguem ver encaminhadas algumas de suas propostas.

Se a permanência de Roberto Farias na Direção da Empresa em nenhum momento foi colocada em cheque, ao menos publicamente,

por representar a inserção da classe no aparelho do Estado, internamente a perspectiva de distribuição equalitária dos recursos de produção, persistindo enquanto foco imediato de interesses vai explicitar o favorecimento de determinada clientela, proveniente em grande parte da esfera dos realizadores, com atuação política assegurada institucionalmente por suas associações legais.

**NOTAS AO CAPÍTULO III:**

- \* 1 - ROCHA, Glauber - **Revolução do Cinema Novo**, RJ, Alhambra/EMBRAFILME, 1981 - pag. 337
- \* 2 - NELSON PEREIRA DOS SANTOS - entrevista citada
- \* 3 - RAMOS, José Mario Ortiz - **Cinema, Estado e Lutas Culturais, anos 50,60,70**, RJ, Paz e Terra, 1983
- \* 4 - Ata de Assembléia Geral Extraordinária - 18/09/74 - Arquivo
- \* 5 - A Teoria da Relatividade - José Carlos Avellar in **Anos 70 - Cinema** - EUROPA - RJ - 1979/1980 - pags. 63/96
- \* 6 - Ata da Reunião de Diretoria - 11/10/74 - Arquivo
- \* 7 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 8 - Roberto Farias - entrevista - 30/10/89
- \* 9 - Ata de Reunião de Diretoria - 19/08/75 - Arquivo
- \* 10 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 11 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 12 - Ata de Reunião de Diretoria - 24/03/75 - Arquivo
- \* 13 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 14 - Ata de Reunião de Diretoria - 11/03/75 - Arquivo

\* 15 - Portaria nº 40 do Depto de Assuntos Culturais do MEC - **ARQUIVO** - (Tentamos por várias formas chegar ao processo original que deu origem à Portaria, na tentativa de localizar as razões alegadas para a criação da Carteira de Filmes Históricos. A extinção do DAC e a pulverização do seu arquivo, entretanto, não nos permitiu encontrá-lo).

\* 16 - Roberto Farias - entrevista citada

\* 17 - Roberto Farias - entrevista citada

\* 18 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada

\* 19 - **Mercado Cinematográfico Brasileiro** - EMBRAFILME/Departamento de Ingresso Padronizado (DIP) - 1980

\* 20 - Dario Correia - entrevista em 12/11/85

\* 21 - Análise sucinta do desempenho do cinema brasileiro (74/78) - Departamento de Ingresso Padronizado (DIP) EMBRAFILME - 1979

\* 22 - **Mercado Cinematográfico Brasileiro** - opus cit.

\* 23 - Registro Civil das pessoas Jurídicas - nº 35.807 livro A nº 4, nº de ordem 13.591 nº 6 -

\* 24 - ABRACI - Boletim Informativo nº 1 - julho/76

\* 25 - Dario Correa - entrevista citada

IV - CLOSE-UP - A SUPERINTENDÊNCIA DE PRODUÇÃO (08/77 a 06/81)

1 - Antecedentes

O objetivo deste capítulo é buscar, a partir do estabelecimento da configuração administrativa da EMBRAFILME, a anatomia de sua Superintendência de Produção e suas linhas de atuação no período 1977/81.

É através dela que iremos relacionar os movimentos que informam, na variedade de incentivos à produção de filmes, questões relacionadas às perspectivas políticas da gestão Roberto Farias e seu desdobramento na gestão Celso Amorim. Sem poder ser caracterizada como espaço determinante na condução ou sustentação dessas diretrizes de fomento, a SUPROD se consagra, sem dúvida, como local de seu mais sensível reflexo.

Admitimos estar a origem dos órgãos administrativos oficiais encarregados da produção na Divisão de Fomento ao Filme Nacional, subordinada ao Departamento de Longa-Metragem do INC. Com a criação da EMBRAFILME, em 1969 desloca-se para ela a delegação de competência do exercício das atividades de produção e financiamento de filmes. Tentaremos, a partir de então, buscar mais detalhadamente na configuração da EMBRAFILME o processo de constituição da Superintendência de Produção (SUPROD).



Desde 1970, anterior ao aparecimento da Distribuidora (1973), a produção se achava contemplada em um Departamento, com três setores: (Documentação, Roteiros e Orçamento), no mesmo grau de equivalência com os Departamentos Financeiro, de Serviços Gerais, de Divulgação e Publicações e Mercado Externo. Consignado na ata da primeira reunião da diretoria (em 02/03/70, parcialmente ilegível), o organograma dali extraído, não parece ter sido implementado em sua totalidade. De qualquer forma, o setor de produção estava subordinado à Diretoria Comercial, futuramente transformada em Diretoria de Operações. Nas atas de 1972 encontramos indicada a existência de um Coordenador de Projetos.

É somente depois da entrada de Roberto Farias (1974) que vamos encontrar de novo o Departamento de Projetos dentro da área de Comercialização, ligada diretamente à Direção Geral. Anteriormente à saída de Ronaldo Lupo, havia sido autorizada a criação do Departamento de Mercadologia (novembro de 1974), constituído da Gerência Geral de Administração e Distribuição e da Gerência Geral de Operações e Distribuição. Ali se procede uma integração paulatina da Distribuidora com a Empresa, aperfeiçoando o seu processo administrativo, alterando sistemas de relacionamento com as Filiais e Representações (que já se estendiam a bom número de capitais e grandes cidades e descentralizando poderes).

Antonio Cesar complementa:

E é aqui que voltamos a encontrar a área de Produção, sob o nome de Departamento de Análise de Projetos (DAPRO), subordinada à SUCOM, ligada, por sua vez, à Diretoria Geral. São as seguintes as suas atribuições principais:

— registro, processamento e acompanhamento dos projetos de filmes de objetivo comercial;

\*(1) Lá se fazia pareceres mercadológicos, estimativa de público, de custo de filme. Era complexo, um negócio meio empírico, mas foi o primeiro tom de que é preciso cuidar para que o custo tenha uma relação com o mercado. Gustavo era a parte intelectual da Distribuidora, decidia o filme, o material de publicidade, tipo de propaganda, etc. E daí que a coisa começou a se expandir. A EMBRAFILME produzia muito, co-produção, distribuição, ela fazia os filmes para a Distribuidora, que passou a ganhar uma feição mais moderna, mais de mercado, mais sofisticada. Entrava com peças promocionais mais usadas, mais burladas, mais caras. E com isto começou a ameaçar seriamente as distribuidoras privadas que não tinham capital para bancar a publicidade que ela buscava. (...) Naquela época já se usava o computador do INC, que por tabela servia à EMBRAFILME e que com a fusão passou a ser dela. Ela comandava os programas, queria saber frequentemente de espectadores regionais, sazonalidade dos filmes, numa aferição do mercado. (...) Então a idéia era apurar dados, compilar dados, levantar situações, analisar custos, reações de mercado X preço, quer dizer, a EMBRAFILME entrou no barato do próprio Brasil, que era o "Brasil Grande", o Brasil do milagre, a inflação está segura e é preciso especular, então vamos investir hoje que é para daqui a 2 anos poder ganhar dinheiro — investir passado na mídia, na comercialização de um modo geral, na produção, caprichar o produto. (...) A Distribuidora cresce e sofre uma reformulação: depois de gerência passa para Superintendência de Comercialização (SUCOM) e o setor de produção, que analisava os projetos, entre outras, de produção — anexou-se a ele."

"Antes de fazer as normas, eu estabeleci uma comissão de seleção, escolhi entre pessoas da EMBRAFILME em que eu acreditava, pessoas de minha confiança, com critério, inteligência e capacidade de análise, para me darem pareceres a respeito dos roteiros. Elas iam em casa, se reuniam e me apresentavam um relatório. Na primeira reunião comigo ela foi dissolvida - eram pessoas, que todas elas, mereciam o meu maior respeito. Foi dissolvida porque eu percebi que cinco pessoas juntas, por mais sinceras, honestas e bem intencionadas que elas sejam, têm uma tendência muito grande a fazer censura - política, estética, profissional, ou baseada no gosto de cada um. E isto me fez decidir, definitivamente, a procurar critérios absolutamente objetivos e sempre deixando para o Produtor ou o Realizador a liberdade de fazer certo ou errado. Eu achava que as pessoas, podendo fazer várias vezes e, principalmente aquelas que já tinham vivido, seja como sim-ples assistentes, cinco filmes diferentes, já tinham possibilidade de começar a fazer suas próprias experiências e por ela ia se dar a

Roberto Farías explica o porque:

Os projetos devem ser constituídos de curriculum, sinop-se e argumento com indicações de diálogos, orçamento e aplicação dos recursos. O roteiro com diálogos será uma exigência apenas para aqueles que forem encaminhados à Comissão de Seleção Prévia.

O DAPRO habilita os projetos, adequando-os às normas da Empresa (vigentes desde 1º de março de 1975), acompanhando o andamento das produções, em função dos prazos estabelecidos, controlando boletins de produção e o recebimento de balançetes, etc. Para isto dispõe de um Setor de Controle.

- análise orçamentária de cada projeto.

sua evolução. E assim, consecutivamente, para outras empresas ou entidades que tivessem experimentado mais. Eu cheguei a conclusão que a EMBRAFILME não tinha que se meter com isto. "

\* (2)

Não deixa de ser curiosa, entretanto, a avaliação interna sobre algumas sinopses:

- ESSA FREIRA É UMA PARADA (roteiro de Ismar Porto, proposto por Roberto Machado, produtor. Financiamento, 1977)

(...)"Roteiro sem originalidade e artificial no enfoque da personagem central." (parecer da Assessoria de Operações)

- A DAMA DO LOTAÇÃO (proponente: Neville Duarte de Almeida - CO/DIS - 1976)

(...)"Narrativa ao estilo tragi-cômico (sic) de Nelson Rodrigues, dependerá muito da linguagem cinematográfica que o diretor dará ao conto." (parecer do Coordenador de Projetos)

- QUEM MATOU PACÍFICO ? (proponente: Renato Santos Pereira - CO/DIS - 1976)

(...)"Argumento cinematográfico de grande interesse humano, dramático e de "suspense". Dará um filme de êxito popular." (parecer do Coordenador de Projetos).

- INOCÊNCIA (proponente: Lima Barreto - realizado anos depois por Walter Lima Júnior)

Transcrição integral: " O filme "Aqui jaz Inocência" - a que morreu de amor - é baseado na novela Inocência do Visconde de Taunay. Pela mão genial de Lima Barreto será o filme conduzido. E nada mais há a dizer. Só esperar e admirá-lo nas telas." (parecer da Assessoria de Operações)

- ELE, ELA, QUEM ? (proponente: Luiz de Barros - CO/DIS

- 1976)

("...") "Bom argumento e apesar da aparência, não se pode considerar a sinopse como pornográfica". Pelo currículo de Luiz de Barros percebe-se que ele sempre procurou fazer filmes de interesse do momento. E o assunto desta sinopse é real e de fato uma coisa nova." (parecer de pessoa sem cargo identificado) \* (3)

Os programas de produção ganham consistência através da aprovação sistemática de projetos, em função da disponibilidade de recursos. A Distribuidora cresce e se agilita. 1976 é o ano de um indicador de uma posição considerada vantajosa com relação ao mercado. É naquele ano que se verificam, entre outros, os lançamentos de "O REI DA NOITE", "LICÃO DE AMOR", "O CASAMENTO", "O DESEJO", "ALELUIA GRECHEN" e principalmente "XICA DA SILVA" e "DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS". Este último, uma produção de Luiz Carlos Barreto e um dos filmes nacionais de maior arrecadação de todos os tempos, permitirá à EMBRAFILME a adoção da tarefa de fiscalização das bilheterias como parte de sua estratégia de imposição no mercado.

Embora esta fosse uma atribuição do CONCINE, a EMBRAFILME, através de Convênio com o Conselho (publicado no Diário Oficial de 10 de setembro de 1976 \* (4)) assumiu a atividade em função de sua agilidade administrativa para contratar fiscais, pagar diárias, etc. Diz Dario Correa:

"No caso do Barreto, o pagamento dos fiscais era despesa dele como produtor, adiantada pelo Distribuidor (...). Ele fazia o seguinte: primeiro eram fiscais novos, não eram pessoas acostumadas a fiscalizar, ele dava instruções básicas, o gerente da distribuidora instrua as pessoas. Ele deixava a pessoa um dia em cada cinema porque ele dizia que se o sujeito ficasse mais de um dia já estava amigo do gerente, ia tomar cafezinho. Então, o cara que toma cafezinho com você é teu amigo, não é capaz de (fazer) coisa errada. O sucesso dele se deveu exatamente ao sistema dinâmico de fiscalização, caro, mas justificável. Esse acompanhamento, sala a sala, dependia muito dos produtores e as pessoas acabaram atribuindo à Distribuidora essa obrigação, quando ela não teve pique, em termos nacionais, para fazê-la mais dinâmica. Quer dizer, caso o Produtor, como no caso do Barreto, se empenhasse em fazê-lo, perfeito. Mas esperar que a Distribuidora por si própria fizesse algo mais do que aquilo que era normal, isto não ocorria". \*(5)

E Roberto Farias confirma a atenção dada à fiscalização, que evidenciava o potencial econômico do mercado e atribui a ela, em sua gestão, substancial aumento de recursos da EMBRAFILME, descartando a hipótese levantada da facilidade de obtenção de verbas extras do governo:

"A grana veio ao mercado. O mercado que eu peguei na EMBRAFILME tinha 200 milhões de espectadores, com uma fiscalização que eu já estava lutando por ela enquanto Conselheiro do INC. Quando eu fui para a EMBRAFILME, aí eu descarreguei em cima da fiscalização e a Empresa passou a ter recursos. (...) Os filmes davam dinheiro, pagavam a publicidade, as cópias, os investimentos e davam lucro enquanto distribuidora. E isso fazia um giro de capital para a EMBRAFILME que permitia, além do Decreto 862, além do ingresso padronizado, um recurso que vinha dos próprios filmes. Isto ocorria por causa do mercado controlado. (...) Naquela época tinha dinheiro porque a gente administrava para fazer dinheiro. O Estado brasileiro só botou dinheiro na minha época quando nós

aumentamos o capital da EMBRAFILME de 8 para 80 milhões de cruzeiros, mas 70 milhões era uma atualização dos valores do prédio; eu empenhei o prédio e fui pedir dinheiro na Caixa Econômica, vendemos ações para o Governo do Paraná e da Bahia. Fora isto, o governo não botou um centavo na EMBRAFILME". \* (6)

A independência financeira observada na explicação de Roberto Farias encontra seu desmentido nos Relatórios de Diretoria da EMBRAFILME que apontam, além da incorporação do patrimônio do ex-INC (na verdade de CR\$ 53.674.210,00), vários aportes extras de recursos para a produção, conforme demonstrado abaixo:

1973 --- CR\$ 1.000.000,00

1975 --- CR\$ 11.800.000,00 - (concedidas pela SEPLAN e Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE)

1976 --- CR\$ 3.000.000,00 - (MEC/FNDE)

1977 --- CR\$ 110.000.000,00 - financiamento da Caixa Econômica Federal

Estes valores, considerados à luz de análises contábeis pouco complexas, apontam uma equivocada lacuna no raciocínio do ex-Diretor Geral da EMBRAFILME.

A arrecadação, por sua vez, aumenta consideravelmente. De 1974 a 1979 veremos espelhada a consistente performance comercial do cinema brasileiro, traduzida no número de espectadores:

ANO	NACIONAL	%	ESTRANGEIRO	%	TOTAL	%
1974	30.665.515	--	170.625.487	--	201.291.002	--
1975	48.859.308	59	226.521.138	32	275.380.446	36
1976	52.046.653	6	198.484.198	-12	250.530.851	-9
1977	50.937.897	-2	157.398.105	-20	208.336.002	-16
1978	61.854.842	21	149.802.182	-4	211.657.024	1
1979	55.836.885	-9	136.071.432	-9	191.908.317	-9

Ao mesmo tempo em que se percebe o pico do total de espectadores no ano de 1975, seguido de queda, com pequena recuperação, percebe-se nítidamente o crescimento constante do cinema nacional, estabelecido com média equilibrada, em flagrante contraste com os espectadores estrangeiros, cuja variação é sempre negativa.

\*(7)

Estes novos aportes permitem que a EMBRAFILME se expanda e seu crescimento enquanto polarizadora das atenções do setor cinematográfico vai ser fato inquestionável. A apresentação de dois organogramas (1977/1979) (Anexo 4) explicita o grau de sua ampliação burocrática e permitirá avaliar o mecanismo de deslocamento operado no interior da Empresa.

No âmbito da Distribuidora, o perfil econômico-financeiro é complexo. Se em primeiro plano se encontram as produções de empenho comercial e artístico de maior visibilidade, o baixo faturamento por filme distribuído, em média, e o alto volume de despesas diretas de comercialização produzem resultados econômico-fi-



nanceiros negativos.

O fato da Superintendência de Comercialização (SUCOM), vir acumulando atividades de produção e vendas ao mercado externo com aquelas específicas de distribuição, em alegada inadequação organizacional, faz com que se adote um Plano Diretor para a Distribuidora, elaborado pela Consultores Associados BrasConsult, em junho de 1977. O esquema de organização "atribui ao Superintendente da SUCOM um papel mais "político", (envolvendo negociações, orientações gerais e supervisão das operações) do que propriamente operacional". O Superintendente é Gustavo Dahl.

No Plano, sugere-se maior flexibilização e competitividade em termos de preço ("por exemplo, distribuindo velhos filmes a custos baixos para, além de obter lucros marginais, ocupar mais o lugar dos outros e aumentar a própria presença no mercado"), maior agressividade no enfoque mercadológico, atenção à "qualidade competitiva", sem descuidar do aumento da produção, ativação do circuito de 2ª linha (não lançador de filmes), **autonomia operacional**, necessidade de estruturação e organização das 8 filiais (Rio, Belo Horizonte, Botucatu, Curitiba, Porto Alegre, Recife, São Paulo, Salvador), etc. O Plano Diretor aponta ainda a necessidade de influência direta da Distribuidora para que "se tomem as decisões corretas a nível de produto(filmes) e mercado, pois é ela quem está diretamente em contato com o mesmo". Reconhece-se a capacidade do setor de produção no julgamento do orçamento de um filme, com

base na sua experiência acumulada e reivindica-se à SUCOM idêntico papel na decisão "a partir do seu conhecimento do mercado e do desempenho comercial de filmes comparáveis". E adenda: "É claro que, por se tratar da produção de filmes, sujeitos a apreciações de ordem artística e cultural, os critérios de natureza puramente comercial ou econômica serão fatalmente contrabalançados por análises essencialmente subjetivas. Por isso mesmo, a Distribuidora deve estar aparelhada para contribuir nas decisões com dados de mercado confiáveis e atualizados. As opiniões pessoais são tão compreensíveis e aceitáveis em matérias artísticas quanto indesejáveis e prejudiciais no campo do conhecimento do mercado".

Embora com elegância, subordina-se aqui o caráter subjetivo da apreciação de projetos a uma visão estritamente comercial, não sujeita a opiniões pessoais. Esta postura aparentemente técnica, por outro lado, assegura à Distribuidora e principalmente à SUCOM, a quem ela se subordina, uma esfera de poder político considerável.

Isto posto, recomenda-se que "as duas atividades (Distribuição e Produção) devem ser claramente definidas e separadas, em linhas funcionais, das outras atividades da EMBRAFILME" e que "a atividade de distribuição deve ser estruturalmente guiada, filosófica e sistematicamente, para objetivos lucrativos, em vez de operar resignadamente (e até, em muitos casos, injustamente pressionada por produtores, para gastar muito em filmes de pouca

qualidade), como um mero apêndice, forçado a distribuir filmes em cuja decisão de financiamento e co-produção não teve voz nem voto". \*(8)

A partir daí, algumas alterações se darão dentro da Superintendência de Comercialização, que será reformulada e instalada convenientemente em outro prédio. Dela se separam o Mercado Externo e a Análise de Projetos, para se constituírem também em Superintendências, respectivamente de Mercado Externo e de Produção. Absorve-se um Departamento de Curta-Metragem (distinto do Departamento de Filme Cultural, no âmbito da Diretoria de Operações não Comerciais e cria-se as Supervisões Regionais). E é principalmente a partir daí que a combinação produção-distribuição, até então indisciplinada, ao adquirir contornos políticos definidos vai promover internamente o estabelecimento de linhas de choque muito claras, que vão se explicitar publicamente quando da sucessão de Roberto Farias, em 1979.

## **2 - Criação da SUPROD**

Em 1977 é criada a Superintendência de Produção (SUPROD), pela Resolução da Diretoria nº 22, de 24/08/77, incorporando o Departamento de Análise de Projetos, até então ligado à Superintendência de Comercialização e concentrando os trabalhos atri-

buídos à produção - o enquadramento, a análise, o acompanhamento financeiro e a realização de auditoria dos projetos aprovados. Naquele momento, a criação da SUPROD delimitava, na esfera político-administrativa da Empresa, um campo de ação na subordinação direta da Direção Geral, já que a SUCOM agora adquiria foros de independência e implantava um programa que viria a se pretender definitivamente autônomo e conflitante com as diretrizes traçadas por Roberto Farias.

A este respeito colhemos as diferentes opiniões abaixo, que ao contrário de se contradizerem, se superpõem e ganham sentido na medida em que acompanhamos as aberturas das normas de produção que serão implantadas em seguida.

Roberto Farias encontra uma razão administrativa:

"A SUPROD foi feita para que se enquadrasse os projetos dentro das normas, que inclusive naquela época visavam sobretudo tirar da EMBRAFILME qualquer ingerência na escolha dos roteiros. Roteiro não era um ponto ponderável nas minhas normas, e eu não queria de forma alguma que a EMBRAFILME opinasse sobre eles. Então a SUPROD foi criada para dizer o seguinte: a empresa, ou produtora, ou realizador que está pleiteando uma operação enquadra-se nas normas, da seguinte maneira: tem tantos pontos como produtora, tantos pontos como diretor. O orçamento está dentro dos padrões aceitáveis, não é um orçamento nem sub nem super-dimensionado, **a coisa é profissional**, e colocar em que "ranking", em que escala em relação a outros pedidos aquele se colocava. Era essa a função da SUPROD". \*(9)

Já Antonio Cesar tem uma leitura mais política dos fa-

tos, no momento em que se desenhava no horizonte a questão sucessória, prevista para 1978:

"Gustavo achou que a Produção e a Distribuição deveriam ser coisas independentes. Achou isto porque na cabeça dele a Empresa se viabilizaria pela Distribuidora e que toda a campanha dele ao cargo de Diretor Geral estaria dentro da Distribuidora e não dentro da Produtora - muito inteligentemente. A produção é muito mais difícil de você lidar do que fazer o brilho da distribuição - botar o cartaz na rua, botar o filme com luzes na fachada, era muito mais fácil do que dizer não a um filme de um amigo dele. Ou não amigo, não importa (...). A posição da distribuidora neste ponto era mais cômoda, porque tinha muito dinheiro, tendo muito dinheiro era só botar o brilho. Vestia bem, dentro da sua proporção, todos dentro de uma forma digna - todos eram muito bem apresentados, desde os filmes de Julinho Bressane até o "DONA FLOR". Cada um com uma boa roupagem, boa publicidade, então a política era esta - a EMBRAFILME era a distribuidora, nitidamente uma distribuidora, e a produtora - uma coisa muito bem definida, política de decisão superior até à própria direção da Empresa".

**\*(10)**

Nove meses depois, pela resolução DG 006/78, de 11/05/78, criam-se varios órgãos na SUPROD (ver organograma - Anexo 5), na tentativa de caracterizar sua feição técnico-administrativa pela ampliação dos métodos de análise e controle dos projetos sob sua responsabilidade.

Neste intervalo se extingue a Comissão de Seleção Prévia, do DAC, tratada a página 57 (que vigorou de março de 1975 a maio de 1978 e aprovou **um único** projeto histórico - ANCHIETA JOSÉ DO BRASIL, de produção extremamente tumultuada - ao lado de vários de estreantes), a partir de considerações do Superintendente de

Produção, que ponderava não ser o roteiro o elemento principal para avaliação de um projeto, chamando a atenção para a "especial relevância de capacidade profissional na análise de um projeto de estreaante, uma vez que o binômio criação/produção, inerente ao processo cinematográfico, é que vai possibilitar a plena consecução de um filme" e atentando para o fato de que a EMBRAFILME, mesmo participando de todo o processo (da produção à distribuição), não interferia na seleção dos projetos, produzindo o que tinha sido selecionado por outrem. Propondo a extinção de direito da Comissão (que já o fora de fato), sugere que a partir de agora a seleção inicial, mais abrangente, seja interna, a cargo da SUPROD e SUCOM, através de leitura e relatório, e apresenta novo critério para definição de diretor, que pelas atuais exigências de habilitação (prêmios, sede e equipamento) ficam comparados aos estreaantes, embora já tenham dirigido filmes.

As novas normas, aprovadas em 04/05/78, trarão as seguintes categorias, já totalmente simplificadas:

- a) **diretor estreaante:** aquele que poderá estrear no longa-metragem, considerando suas participações técnico-artísticas, na área da produção cinematográfica;
- b) **diretor de cinema:** aquele que tenha dirigido filme de longa-metragem;
- c) **empresa produtora:** empresa regularmente instalada que tenha escritório ou sede própria e equipamentos de filmagem.

O critério de prioridades permanece (prêmios, tempo de atividade, estrutura empresarial e volume de produção recente) além do valor global do projeto, enfim especificado (currículo, roteiro, capacidade de realização do proponente e outros). \* (11)

Assim, por esta norma, está definitivamente apto a se beneficiar dos recursos estatais qualquer diretor de cinema, não estreante, com relativa facilidade.

Se considerarmos que na área de comercialização (SUCOM) ao lado dos adiantamentos regulares também se possibilitou anteriormente a contratação para (re) distribuição de "velhos filmes a custo baixo" (e foram contratados em 1978 "O ANJO NASCEU", "BRASIL ANO 2000", "A OPINIÃO PÚBLICA", "O PADRE E A MOÇA", etc, filmes antigos com pequenos adiantamentos), teremos evidenciado as duas fontes de recursos que nortearão as demandas do setor cinematográfico. (ver nota 16)

Acompanhemos o raciocínio de Nelson Pereira dos Santos para enfatizar as diretrizes da nova política de produção e o estabelecimento de uma hierarquia das categorias a serem atendidas. Recalcadas pelas normas, as empresas produtoras assumem um papel secundário, de suporte, já que o autor/realizador passa a ser o condutor incontestado do processo de produção. Exigência legal apenas para cumprimento dos contratos, ainda assim as firmas produtoras farão valer o seu poder de pressão. Vejamos como será levado a

efeito o jogo de interesses entre as duas categorias:

"Nós fizemos as normas de produção, de financiamento, de co-produção, acesso ao financiamento com a idéia principal de que a iniciativa a ser levada em conta seria a do criador, ela é o primeiro passo, nunca a do produtor. Quero dizer o seguinte, como consideração à parte: o produtor não tem cabeça para pensar nem em mercado, o produtor é zero na história do cinema brasileiro, o que vale é o projeto do realizador, do criador. Então este é um exemplo flagrante da história daquele momento, porque foi criada uma norma que era a seguinte: primeiro aprova-se o projeto, o realizador apresenta o projeto, este realizador é um cara que já fez três filmes, cinco filmes, é um veterano; é um cara que já foi ator em 10 filmes, é o cara que fez três curtas-metragens, ou foi montador ou fotógrafo de tantos filmes - havia o acesso à posição de ter o direito de poder apresentar um projeto à EMBRAFILME, para financiamento, muito aberto. A partir do momento em que a EMBRAFILME aprovasse aquele projeto, o realizador, que não tinha um centavo, tinha o prazo de 60 dias para conseguir um produtor que assumisse, que tivesse um escritório, enfim, aquele mínimo para dizer que era uma empresa produtora, que assumisse a responsabilidade pela administração do projeto.(...) Aí entra o produtor na jogada. Este projeto foi corrompido porque o produtor dizia assim: bom, eu faço o teu filme, produzo, mas você me dá por fora 30% do dinheiro que você apanhar na EMBRAFILME. Isto era uma prática que foi descoberta depois. Alguém abriu o bico. O diretor na hora de querer fazer o filme aceitava qualquer coisa. Eu, por exemplo produzi o filme do Neville (A DAMA DO LOTAÇÃO - 1976) contra a minha vontade, que eu não tinha nenhuma idéia de ser o produtor do filme, mas o Neville, muito vivo, ganhou o direito de fazer o filme, tentou todos os produtores existentes e ele foi me procurar: olha, Nelson, assina porque não dá pé. Bom, eu não vou assinar porque eu não sou produtor, não tenho dinheiro para completar o que a EMBRAFILME coloca - é, mas eu faço o filme com o dinheiro da EMBRAFILME ... Finalmente, eu tive que vender 20% para completar o filme. Eu não quis usar aquele recurso do reajuste, do estouro do orçamento, recurso que foi inventado, uma pilantragem da



pesada, uma visão predatória, naquele tempo não existia a inflação que existe hoje." \*(12)

Embora com evidente generalização, a fala de Nelson Pereira aponta algumas distorções que persistirão durante a gestão Roberto Farias: a) a desvalorização da figura do produtor, relegado a um plano principalmente operacional, que passa a não se expor politicamente na busca de recursos; b) a prática do reajuste, que acabou inviabilizando a perspectiva financeira da aprovação de projetos, que até então eram contratados em hipotético valor fixo.

Sobre a primeira delas fala Carlos Augusto Calil, ex-Diretor de Operações não Comerciais e Diretor Geral da EMBRAFILME, em gestões imediatamente consecutivas àquela aqui analisada:

"Estas normas me parece que foram também um biombo para esconder uma série de coisas. Eram feitas para privilegiar certos produtores, sim, e para empurrar certos projetos para outros produtores (...). Você fazia com que as águas canalizassem para os produtores que então iam ter de uma maneira indireta, e portanto muito elegante e aparentemente neutra; iam cair no seu colo uma série de projetos que os realizadores levaram, mas no fundo quem levava mesmo era a produtora. As normas devem ter sido muito bem feitas na sua intenção, que não duvido tenha sido correta, mas sua aplicação não o foi tanto." \*(13)

E quanto à questão dos reajustes, ouçamos também a opinião de Antonio Cesar:

"O reajuste surgiu praticamente com a mudança do sistema de operação. Quando Roberto Farias assumiu, mudou a operação; antes financiamento, agora o risco. Neste conceito de risco ficou implícito que não havia valores fechados. O orçamento era um valor ideal, mas o risco numa produção de cinema é sempre muito grande do ponto de vista da imprevisibilidade dos

gastos e até de valores estranhos à produção, chuvas, doenças, coisas desse tipo. Isto no início foi visto como uma coisa justa, oportuna, em que a própria experiência do Roberto em relação à produção de filmes com o capital dele, privado, justificava. (...) Então ele deixou uma abertura na própria norma, coisa que foi temida logo desde o início, porque induzia à existência do estouro orçamentário e do reajuste. Ele teimou, apesar das observações de que tratando-se da EMBRAFILME versus classe (sic), se você já deixa marcado este lance, ele vai ser usado como regra geral. E batata ! A partir daí a indústria do reajuste se implantou. (...) Isto prejudicou a escala econômica do cinema, este "modus faciendi", esta forma de agir, esta coisa individualista, egoísta e muito pessoal acabou conduzindo a uma política de custos absurda. As empresas de cinema, então, se viabilizam pelo custo da produção, e não pelo mercado, que o mercado, já se sabe, é complicado, é difícil, ele não retribui o preço do custo - porque é um custo embutido com o próprio lucro do produtor.

A EMBRAFILME, quando entra com seus 60%, 70% ou 80% do custo, não é 60 nem 70 nem 80% - **o custo se ajusta ao dinheiro que a EMBRAFILME dá.** Então o dinheiro dá para fazer o filme e ainda viabilizar por um certo tempo, o próprio diretor ou produtor. Não que seja um processo desonesto, tem que entender isto de outra forma. (...) Enquanto existe o filme, existe o aluguel em dia, existe o filho no colégio, existe a roupa nova, existe uma série de coisas. Sem contar os abusos, as exceções, a regra geral é isto. Claro, você vai pegar uns 5 ou 6 exemplos de alta sacanagem, do tipo pegar o dinheiro para ir à Europa, comprar carro novo, fazendas, mas isto são exceções." \* (14)

Uma vez que não foi possível o acesso aos processos dos filmes auditados, com a discriminação dos **custos reais** e indicação dos eventuais desvios de recursos, devemos nos conformar com as informações de Antonio Cesar, pela autoridade que lhe confere o fato de ter sido Superintendente de Produção entre 1977 e 1980. Para além dessa impossibilidade, podemos destacar o aumento efeti-

vo dos custos básicos de produção, devido à conjuntura inflacionária do país e cujo controle foge à administração específica de um filme. Tal observação é confirmada nos dados abaixo, colhidos pela Divisão de Orçamento de Produção (DIORP) \* (15) da SUPROD:

	1977	%	1978	%	1979	%	1980	%
Negativo Imagem . 35mm - 1000 pés .	3.578,00	.-	4.540,00	27	7.104,00	56	24.148,00	240.
Negativo Som .	820,00	.-	1.096,00	34	1.836,00	68	7.162,00	290.
Revelação Nega- tivo Imagem cor . por metro .	2,10	.-	2,51	20	3,95	57	7,05	78.
Copião Cor .	3,95	.-	5,47	38	9,48	73	33,95	258.

(Os valores estão representados em cruzeiros.)

De qualquer forma, cabe aqui quantificar também o volume de aditamentos realizados, em complemento à operação original. Cabe também explicar a dinâmica de sua concessão: terminado o filme, ou mesmo durante sua realização, uma auditoria de suas contas prova a insuficiência de recursos ou a disparidade do percentual da Empresa frente aos custos globais apurados. Duas alternativas se apresentam: aumentar o percentual societário da empresa produtora ou, o que é mais comum, aumentar o percentual da EMBRAFILME com o aporte de maiores recursos. A perspectiva comercial do filme ditará o valor da opção.

Ano	Co-produção	Aditamento	Distribuição	Aditamento
1973	2	-	-	-
1974	18	-	19	-
1975	10	3	12	5
1976	31	6	33	11
1977	8	9	7	12
1978	18	3	18	18
1979	20	2	15	16
TOTAL	107	23	104	62

Os dados apresentados se referem a contratos efetivamente assinados durante o ano e comportam um número mínimo de distractos (cancelamento da operação por parte dos contratantes), que não foi aqui considerado. Foram utilizados apenas os dados referentes à operação acoplada, assim chamada por estabelecer vínculo entre a co-produção e a distribuição, diferenciando esta última da operação de avanço. Cada aditamento é considerado uma operação em si, sinalizando para efetivos processos de reajustes orçamentários.

Eles se referem apenas à gestão Roberto Farias, embora esta prática tenha se estendido a outras gestões. \* (16)

### 3 - Programas especiais da gestão Roberto Farias

#### 3.1 - Programa Especial de Pesquisas de Temas para Filmes Históricos

Durante o ano de 1977, três programas de produção específicos, além dos programas regulares, ampliam as perspectivas de produção. O primeiro deles, promovido de acordo com o Ministério de Educação e Cultura, visava a seleção de roteiros para filmes históricos. Segundo Roberto Farias, a proposta era "fazer projetos, inclusive com a possibilidade de rever a história, fazer investigações e apresentar uma linha diferente da história oficial." De qualquer modo, e, após ampla convocação, foram recebidos 74 projetos, dos quais foram selecionados 18 e a cada qual destinada a importância de Cr\$ 300.000,00 para os custos de investigação histórica. O projeto, desenvolvido em quatro meses, constaria de roteiro completo com diálogos, pesquisa histórica, fotos coloridas dos figurinos dos personagens principais e figurantes, elementos de pesquisa musical, orçamento detalhado, cronograma de desembolso, equipe técnica, diretor, elenco, documentação contábil e prestação de contas do investimento da EMBRAFILME. O programa foi custeado com recursos do Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação (FNDE).

Dos projetos aprovados, em ata de 04.11.77, e cuja relação se encontra no Anexo 6, apenas dois tiveram prosseguimento

além da etapa da pesquisa - "CASTRO ALVES" e "GENERAL OSORIO", em-  
bora não tenham sido realizados. Deles trataremos a seguir.

No ano seguinte, 1978, e sem o alarde da convocação pú-

blica do Programa, foram aprovados mais três filmes, nas mesmas

condições dos anteriores: "CASA GRANDE E SENZALA", proposto pela

Nádia Filmes Ltda., "PROFISSÃO CULPADO" (depois "DR. JUDEU") de

Gerardo Veloso Produções Cinematográficas (a ser dirigido por Al-

berto Cavalcanti) e "OSWALD DE ANDRADE", da Filmes do Serró Ltda.,

o único entre todos os projetos a ser concretizado, sob o nome de

"O HOMEM DO PAU BRASIL", dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, já

na gestão Celso Amorim.

O projeto da Vidya Produções Cinematográficas, sobre o

General Osório, objeto de efusiva recepção por parte do Gabinete

da Vice-Presidência da República e ampla circulação nas instâncias

ministeriais, trouxe, no âmbito político-administrativo da EMBRA-

FILME grandes problemas e sérios sobressaltos. Vale a pena rela-

tá-los, na versão de Roberto Farías, para que se compreenda a ins-

tabilidade que volta e meia ameaçava as boas relações do Governo

Central com a Empresa:

"Eu sofri pressão grave, forte, para fazer o  
filme. Não foi de altas autoridades e sim de  
matia de autoridades, um negócio meio sujo.  
Recebi um telefonema de alguém do SNI. Atendi!  
e disse: pois não! - Aqui é o Comandante Fúria-  
no de Tal, sou do SNI e queria marcar uma hora  
com o Sr. - Perfeitamente! Quando é que o Sr.  
quer vir aqui? E ele: Não, o Sr. vem aqui. Tu-  
do bem, onde é que é? Ele deu o endereço, mar-  
cou o dia, eu fui. Naquela época você podia ir

num lugar e não voltar. Apesar de eu ter um posto sério, importante, nomeado pelo Presidente da República, a gente não sabia, ia no escuro. Deixei o endereço, qualquer coisa avisei sem todo mundo. Cheguei lá e o camarada chamou a mim para falar: eu chamei o Sr. aqui para lhe dizer que o Sr. tem que financiar o filme GENERAL OSÓRIO, porque o Vice-Presidente da República, o General Adalberto Pereira dos Santos deseja que este filme seja feito. Eu disse: não tenho dinheiro para financiar este filme. Mas quero lhe dizer que fico muito feliz de saber que o Vice-Presidente da República está interessado em que se façam filmes históricos na EMBRAFILME, porque ele vai ajudar, nós temos tido dificuldades, o Ministro Ney Braga é uma pessoa muito empenhada, mas não é fácil conseguir dinheiro para isto, quem sabe o Vice-Presidente consegue colocar uma linha de crédito dentro da EMBRAFILME para a gente fazer os filmes históricos que estão lá sendo planejados. Ele disse: não, o Sr. vai fazer este aí. Eu disse: o Sr. não conhece a minha turma, o pessoal de cinema, que é muito brigo, muito lutador, tem muita imprensa. Se eu tivesse dinheiro e fizesse um só, tenho certeza que ia ter complicações muito grandes, ia ter a imprensa toda metendo bala. Ele disse: o Sr. diz só o nome e telefone, não precisa nem do telefone, porque nós temos meios de dissuadir essas pessoas. Insisti que não podia fazer um só, o dinheiro da EMBRAFILME já estava comprometido, etc. Me despedi e ele disse: o Vice-Presidente vai naturalmente, marcar um dia para o Sr. ir lá conversar com ele. Perfeitamente, o dia que ele quiser, estou à disposição. E fui-me embora. Daí a uns dias recebi um chamado de Brasília dizendo que o Coronel Bermudez, Chefe do Gabinete Civil da Presidência da República queria falar comigo. Foi, o Coronel Bermudez me atendeu, - infelizmente o Vice-Presidente não está aqui agora, teve que sair e não pode falar com o Sr. Nunca aconteceu do Vice-Presidente aparecer, não era nada disso e acho que o Vice-Presidente não sabia de nada, ou se sabia, não estava a fim de se expor. O negócio teria sido uma sobrinha do General Osório que estava pedindo ao Vice-Presidente para que conseguisse que aquela gente que tinha feito o pedido na EMBRAFILME fizesse o filme. O tal comandante disse: nós já examinamos a vida de Bernardo Goldszal, e

um nome limpo, não tem título protestado, a única coisa que tem contra ele é que é divorciado. (...) Enfim, o Cel. Bermudez foi muito simpático e falou a mesma língua do outro - tem que fazer, vai fazer, eu digo: não tenho dinheiro, foi pena o Vice-Presidente não estar aqui porque eu ia aproveitar a ocasião para pedir a ele dinheiro para a EMBRAFILME. Então voltei sem nenhuma solução para o negócio. Mas a partir daí o Comandante e o Coronel ficaram me telefonando o tempo todo e eu avisei ao Ministério - está havendo isto. Deixa eu ver se este Sr. é do SNI mesmo. Fizeram uma pesquisa e o cara não era do SNI, se era de outra entidade parecida, não era do SNI. Ele era Comandante da Marinha. Mas daí este sujeito começou a chatear o Ministro mesmo, diretamente, e o negócio prosseguiu durante uma porção de tempo. Finalmente o Ministro mandou um ofício para mim dizendo que qualquer decisão sobre Filme Histórico tinha que ser feita no Ministério e não na EMBRAFILME, para poder me livrar das pressões que eu estava sofrendo. Finalmente nós resolvemos o problema dizendo que o filme só poderia ser feito se o sujeito comprovasse que tinha uma empresa capaz de colocar o resto, já que nós só poderíamos colocar 30% do custo do filme e eles tinham que comprovar que podiam botar 70%. Eles trouxeram a comprovação, nós demos o financiamento de 30% e eles fizeram uma pornochanchada, não fizeram o filme." \* (17)

Não se esgota aí a trajetória equivocada do projeto. Os produtores, [Bernardo Goldszal e Moisés Abrão Goldszal, nome verdadeiro de CARLO MOSSY], haviam apresentado orçamento de Cr\$ 22.750.000,00, a EMBRAFILME garantiu Cr\$ 5.000.000,00, excluídos os Cr\$ 300.000,00 já dados na elaboração do projeto, **condicionados à participação de terceiros.** Esta foi garantida por compromisso epistolar com a Companhia Nacional de Mineração Granito Tijuca. A EMBRAFILME teria 21,976%, a Vidya 20,886% e a Companhia Mineradora 57,138%, logo, **sócia majoritária.** Os recursos foram pagos em 2



parcelas de Cr\$ 2.500.000,00, sendo que, por conta de atraso de 32 dias na liberação da 2ª parcela, a **Cia. Mineradora desistiu de sua participação no filme** 22 dias após a liberação da totalidade dos recursos.

A Vidya não mais contactou a EMBRAFILME. Quando facilitou o acesso às contas do filme (que não tinha sido realizado) através de Auditoria se verificou que as despesas comprovadas se relacionavam a aluguéis, ordenados, luz, material de escritório, despesas de viagens, honorários da diretoria, telefone e mais tinturaria, tintas, argolas, puxadores, tapetes, malas, arranjo de plantas artificiais, etc. De arreios e ferraduras, uniformes e cavalos, nem uma sombra.

Apesar disto, e da longa tramitação que o processo teve, estendendo-se até à gestão seguinte, com notificações judiciais inclusive, os produtores voltaram à carga, pleiteando mais recursos. Sob o nº 00784, de 24 de junho de 1977, o processo se encerra em 18/08/87 com um lacônico - "para informar". \*(18)

O outro projeto aprovado, "CASTRO ALVES" produzido pela Nacional Artistas Unidos - NAU (produtor Guilherme Lisboa), a ser dirigido por Nelson Pereira dos Santos, no valor proposto de Cr\$ 26.600.000,00 (13/07/78) teve outro tipo de desempenho. Os Cr\$ 1.700.000,00 liberados a título de co-produção, correspondentes a 7,52% do orçamento foram utilizados para a realização de testes

técnicos em São Paulo e Los Angeles, para desenvolvimento do "know-how" do sistema MATTE, pelo qual, com um processo de utilização de "máscaras" e "contra-máscaras", frente à objetiva da câmera solidamente imobilizada, se isola no enquadramento trechos da imagem que podem ser cenografados através de pintura. Para isto se adquiriu e adaptou uma câmera Bell & Howell, se instalou em estúdio pedestal chumbado, sistema móvel de painéis e vidros, etc.

O filme não foi feito, o processo foi utilizado no longa "A ESTRADA DA VIDA", de Nelson Pereira dos Santos e a EMBRAFILME, distrata em 1983 a operação, depois de receber de volta o equipamento de câmera e projetor prismático, além da estrutura metálica.

O contrato e o parecer técnico também se encontram no Arquivo. \*(19)

Curiosamente, o Estado nunca logrou grandes êxitos em relação a seu insistente projeto nacionalista de filmes históricos. Se "ANCHIETA JOSÉ DO BRASIL" se anunciava como um fortalecimento do gênero, sua desastrada produção (que envolveu tóxicos, prisões, negociações políticas e cancelamento da operação) arrefeceu tais expectativas mas não foi suficiente para aniquilá-las. A perspectiva de se usar o cinema enquanto instrumento de enaltecimento de vultos e gestos históricos, nunca chegou a ser plenamente realizada, pelo menos dentro desses programas especiais, exceção feita, talvez, a "O CAÇADOR DE ESMERALDAS", produzido por Oswaldo

Massaini, da Cinedistri, filme anterior a esta carteira de produção e possivelmente seu inspirador.

Enquanto isto e à margem dos pomposos programas oficiais, o cinema do período refletiu com regularidade sobre os homens e a história do Brasil, através dos canais normais de incentivo à produção, como o provam os filmes "XICA DA SILVA", "ALELUIA GRETCHEN", "AJURICABA" e "DELMIRO GOUVEIA", entre tantos outros.

### **3.2 - Projeto Especial de Pilotos para Séries de Televisão.**

Atenta, naquele momento, aos novos tempos, a EMBRAFILME se volta também para a televisão. A nível de produção doméstica, com as suas facilidades de estrutura, apresenta com regularidade na TVE do Rio dois programas: o "Cinemateca", falando sobre assuntos de cinema (entrevistas, lançamentos, variedades) e "Coisas Nossas", exibindo curtas metragens de seu acervo e do ex-INC agrupados por temas. A nível nacional é lançado em agosto de 1977 o programa de pilotos para séries de televisão, concebido dentro de uma perspectiva de identificação com temas brasileiros e de ampliação do mercado para o filme nacional. Dispondo inicialmente de uma verba de Cr\$ 30.000.000,00, esses filmes, conforme explicou o

Ministro Ney Braga, "não conterão cenas de violência, sado-masoquistas, pois a intenção do governo é oferecer um tipo de espetáculo que conquiste o público pela sua qualidade com temas e personagens genuinamente brasileiros". Sob esse aspecto, a EMBRAFILME está consoante com a orientação do próprio Ministro, que vem exigindo "a produção de filmes que digam ao povo aquilo de que ele gosta, sinta e que reflita a sua própria vida, sem sofisticacões inúteis ou apelos desnecessários". \* (20) Foram apresentados 97 projetos e selecionados os 22 que se faziam mais representativos da abordagem pretendida. O programa se constituía da realização de um "piloto" para uma série de televisão a ser desenvolvida posteriormente. A negociação para a futura exibição dos mesmos, condição necessária para sua exequibilidade não chegou a avançar. E no decorrer da realização dos filmes alguns produtores, cientes dos riscos do projeto, resolveram abandonar o formato de televisão e transformá-los em longas metragens, com possibilidade de exibição no circuito tradicional de 35mm. Ouçamos Roberto Farias:

"Aí foi um pouco de ingenuidade nossa, uma certa inexperiência, ou uma certa onipotência. Nós, os produtores, os realizadores, Nelson Pereira sobretudo, que era um grande inspirador também disto, e o Ministro, que queria que a EMBRAFILME fizesse alguma coisa para a televisão, na sua santa intuição, porque é isto mesmo que tem que acontecer no futuro, a EMBRAFILME tem que produzir para a televisão - televisão e vídeo são hoje os dois maiores mercados do mundo, muito maiores que o cinema, mas havia também um desejo dos realizadores de independentemente escolherem seus próprios temas e proporem as suas idéias com os pilotos

prontos. Achavam que isto daria melhor possi-  
bilidade. A EMBRAFILME resolveu fazer isto sem  
consulta prévia, era um risco que ela corre-  
ria, a partir de cada piloto, então, se iria  
à televisão propor - quer entrar na minisse-  
rie? O piloto está aqui! Era mais ou menos co-  
mo alguém que quisesse correr este risco nos  
Estados Unidos fazia para propor alguma coisa.  
A televisão só entraria num roteiro enquanto  
projeto e papel, se fosse com gente de lá, que  
ela tivesse confiança. Gente de fora, tinha  
que ver o produto, se não visse ela não entra-  
ria, pelo menos era o que nós acreditávamos. E  
assim a coisa foi feita. Não resultou muito.  
Inclusive muita gente pegou estes projetos,  
uns fizeram filme de longa metragem mesmo,  
complementaram um pouquinho e em vez de fazer  
um piloto já pra mostrar a televisão, fez  
um filme, fizeram isto e os outros fizeram  
qualquer coisa, só porque ganharam aquele fi-  
nanciamento. Enfim, talvez tivesse sido uma  
coisa avançada no tempo. Hoje isto daria certo  
porque o mercado é outro, o entendimento é ou-  
tro, e acho também que a televisão entendeu na  
época, que era um governo militar, que o go-  
verno poderia estar pretendendo, através dis-  
to, dominar a programação de televisão, coisa  
que não tinha nada a ver, este era um movimen-  
to de cineastas que não tinha nada a ver com  
uma orientação governamental" \* (21)

A hipótese levantada é bastante consequente, se conside-  
rarmos as declarações oficiais em jornais da época, propalando o  
objetivo do governo, através do MEC, de substituir gradativamente  
os "enlatados" estrangeiros. Talvez não seja mero acaso o fato de  
que em maio de 1979 estreiam com estrondoso sucesso as séries Malu  
Mulher, Carga Pesada, Plantação de Polícia e Apiauso, na TV Globo,  
enquanto ficam prontos os primeiros filmes das séries produzidas  
pela EMBRAFILME.

quanto à inviabilidade dos programas, podemos considerar a inexistência de um plano para garantir sua veiculação, (na contíngua de uma hipotética e futura obrigatoriedade de exibição de seriados nacionais na televisão), como o fator principal do abandono da perspectiva comercial competitiva da TV, em favor de uma postura abrandada pelo paternalismo do Estado.

Vale a pena referir o descaso da TV Globo quanto a este programa de produção, reproduzindo parte de entrevista de José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, Superintendente Geral da Rede Globo, à revista Veja, citada em Close-up:

"VEJA: Existe algum plano da Rede Globo para comprar os pilotos de seriados financiados pela EMBRAFILME ?

Boni: Não há nenhuma perspectiva de a Globo comprar esses seriados. Se podemos produzir eletronicamente cada episódio, a um custo médio bem próximo de 500.000 cruzeiros, não tem sentido comprar um filme que não custou menos de 2 milhões de cruzeiros. Além disso, a linguagem do cinema não é a da TV. Se a EMBRAFILME quisesse mesmo fazer seriados para televisão, deveria ter montado um centro de produção eletrônica, fazer os homens de cinema e televisão, fazer pesquisas de mercado para saber o que interessa ou não fazer. Em vez disso, preferiu jogar para (sic, por fora) 20 milhões de cruzeiros". (Veja nº 559, pag. 68). \*(22)

De qualquer forma, alguns filmes foram produzidos segundo o padrão televisivo: Alice, O Mudo (Realismo Fantástico), Joana Angélica (O gesto histórico), O Vigilante Rodoviário; outros se transformaram em longas metragens: Curumim, O Coronel e o Lobisomem, Terra dos Índios (Brasil 480), Xico Rei ( que também virou série para a TV alemã), O encalhe dos 300 ( os melhores momentos da literatura ). De outros, embora filmados, não se teve muita notícia: Caramuru, Nosso Mundo, Vida Vida, etc. O conjunto dos projetos aprovados se encontra no anexo 7.

### 3.3 - Os polos de produção

Pressionada pelos segmentos da atividade cinematográfica que não circulavam em sua órbita, pelo afastamento geográfico do centro de decisão, localizado no Rio de Janeiro, e, na tentativa de promover a descentralização da produção, a EMBRAFILME pôe em prática um programa de criação de polos regionais, em convênio com entidades governamentais de diversos Estados da Federação.

É mais uma vez Roberto Farías que vai explicar o proces-

so:

"Na busca por mais recursos eu corri o Brasil inteiro propondo fazer polos de produção. Eu oferecia entrar com 2, enquanto os Estados entravam com 1. Eu sabia que tinha filmes que eram feitos em São Paulo, em Minas, no Rio Grande do Sul ou no Nordeste, então eu fui propor a esses governadores - bota 1 que eu boto 2 nos filmes que forem feitos nos Estados de vocês. Eu ia usar os mesmos recursos que a EMBRAFILME tinha e ia ganhar 50% se todo mundo pusesse a mais. Isto não chegou a desabrochar como eu gostaria, na minha época, porque esta coisa é muito lenta, as pessoas demoram muito a pensar, mas as sementes foram lançadas e a coisa continua rendendo". \* 23

A estratégia adotada, de concessão de recursos pela EM-

BRAFILME no dobro daqueles investidos por qualquer governo estadual, de fato, nem sempre deu certo. Comprometidos com uma atividade em que as previsões orçamentárias raramente se cumprem e envolvidos pela ebulição progressiva que a rodagem de um filme cau-

sa, além de seus transtornos, os órgãos regionais de apoio a maio-



A Comissão de Seleção Prévia, do DAC que durante certo tempo se superpôs à EMBRAFILME na tarefa de aprovar projetos, foi extinta de direito em maio de 1978, tendo realizado sua última reunião em agosto de 1976, após a decisão favorável ao prosseguimento do filme "ANCHIETA JOSÉ DO BRASIL", paralisado em função dos problemas já apontados. A partir daí devolve-se ao órgão estatal todo poder de decisão sobre os filmes a serem produzidos.

#### 4 - Os foros de aprovação

ria das vezes devolveu à EMBRAFILME a responsabilidade final de viabilização do projeto e de resposta aos riscos econômicos e políticos assumidos. Mesmo assim, por este sistema, produziram-se filmes no Rio Grande do Norte (1977 - MEU BOI DE PRATA), Minas Gerais (1976 - ANTONIO DÓ), Pernambuco (1977 - sem filmes, só estudos e seminários), Bahia (1977 - 9 filmes de curta metragem) e São Paulo (1977 - produção: O CAÇADOR DE ORELHAS, O HOMEM QUE VIROU SUCO, ASA BRANCA, ROTA DE SANGUE, BAIANO FANTASMA, PAULA, NOITES PARAGUAIAS e acabamento: O REI DA VELA, JÂNIO A 24 QUADROS, MALDITA COINCIDÊNCIA (ex-Um Caso de Sujeria), ARRAIAL OU A CAMINHO DAS INDÍAS, DIACUI e AOPÇÃO). Naturalmente, este último, por força do volume de produção e da pressão política exercida, foi o de mais difícil solução, estendendo-se até a gestão seguinte. Em todos eles, entretanto, a ingerência na aprovação de projetos sempre esteve a cargo do órgão financiador estadual.

Voltemos então à SUPROD, na tentativa de observar como, no zelo por mais eficazes procedimentos com relação aos projetos em carteira, se esboçam as diretrizes da produção nacional na EMBRAFILME, naquele momento.

Os documentos que vamos analisar compõem trabalho executado por aquela Superintendência, (de inquestionável autenticidade, embora se trate de um rascunho, com as devidas correções), intitulado Programa de Produção de Filmes de Longa Metragem para o ano de 1978, documento interno, descartável, feito com a finalidade de subsidiar a Diretoria na aprovação dos projetos em carteira.

\*(24)

Neles encontramos a classificação das categorias em Diretor de Cinema, Empresa Produtora e Diretor Estreante. A primeira delas é sub-dividida em Diretor I e II, cuja distinção se dá pelo volume de filmes dirigidos (um num caso, mais de um e tempo de atividade no outro). Já que para o ano de 1978 estão registrados 112 projetos, numa "abordagem teórica" serão considerados para a co-produção com avanço: o posicionamento do Produtor frente às normas da Empresa (**requisitos**); o desempenho técnico, artístico e executivo do proponente, a quantidade de trabalhos realizados (**qualificação**), o argumento cinematográfico (**roteiro**) e a oportunidade do projeto, quantidade de operações, a renovação, valorização, antiguidade do projeto e outros (**prioridade**).

Embora não possamos considerar todas estas indicações como absolutas novidades, porque algumas repetem as referências para avaliação tradicional, usadas com maior ou menor propriedade desde o início das operações de risco, é no critério de prioridade que vamos encontrar ítems considerados de tal forma abstratos que pressupõem a possibilidade de um julgamento subjetivo, como é o caso de **Oportunidade do projeto** (comercial ? cultural ? por força de escalonamento de produção ? atendimento pessoal ?) ou a **valorização**, registro que carece de qualquer objetividade.

No quadro de abordagem dos projetos, anexo ao trabalho referido e que quantifica pelos critérios já apontados o mérito dos solicitantes, observamos os seguintes pesos atribuídos a cada uma das categorias de aferição: requisitos (peso 3), capacidade de realização (peso 1), qualificação (peso 2), roteiro (peso 3), prioridade (peso 1).

Em que pese a ambiguidade da avaliação apresentada, a quantificação proposta foi correspondentemente utilizada nas aprovações de projetos que se seguiram, divulgadas em 12 e 20 de outubro de 1978, conforme atas correspondentes. \*(25)

Cabe reafirmar que, se estes documentos não tem a chancela oficial, assinatura, data, ou prova de autoria, sua legitimidade se dá pela verificação de que os critérios foram utilizados, resultando na última aprovação sistemática e volunosa da gestão

num estudo caso a caso. Diretoria, onde se incluirá a margem de flexibilidade da norma, ele usamos chamar de reserva de reserva de relações públicas e políticas da nos projetos, por não exigirem nenhuma forma de qualificação. A de "Projetos Especiais", considerados em função dos dados contidos de um programa, finalmente a existência de um programa

Chama a atenção, finalmente a existência de um programa de projetos recusados, com mais de um ano em carteira. das produções foi proposta a periodicidade de aprovação e o arquivamento de projetos recusados, com mais de um ano em carteira. O mesmo procedimento analítico se aplicou à carteira de financiamentos e em função de uma maior racionalidade na desova das produções foi proposta a periodicidade de aprovação e o arquivamento) - 16 em 20 - reforça o grau de importância da categoria. treantes, I e II, excluídas as participações especiais, sem detalhes. O grande número de projetos de Diretores aprovados (Es-

Categoria	Operação	Quantidade	Nº Aprovados
Diretor Estreante	Co-dis	35	4
Diretor Cinema I	Co-dis	16	1
Diretor Cinema II	Co-dis	32	11
Empresa Produtora	Co-dis	16	2
Empresa Produtora	Financ	9	2
Emp. Prod/Diretor	Part. Especial	4	2
TOTAL:			22

Roberto Farias. Por outro lado, eles demonstram a característica do trabalho da SUPROD, no tocante a projetos, pretendendo-se rigorosamente técnica. Para comprová-lo, ouçamos Antonio Cesar, Superintendente de Produção na época:

"Enquanto Superintendente, eu nunca tive ingerência sobre a aprovação de projetos. A coisa vinha sempre decidida. A lista é esta, eu fazia apenas a viabilidade operacional, a discussão do projeto em si, orçamento, contrato, forma de contratação operacional, mas não da decisão de qual projeto.

Quanto à SUPROD, na prática havia uma organização burocrática razoável, os projetos todos eram muito bem definidos, não analisados, analisados eles nunca eram, eram bem compilados, muito bem organizados, enquanto seu registro e estrutura, universo, situações. Mas a decisão dos projetos era sempre política - cíclica e política. \* (26)

Por cíclica entendamos periódica, com intervalos regulares. Pelos documentos encontrados, (Atas de Diretoria disponíveis), pudemos localizar os seguintes projetos aprovados, em períodos aproximados de 3 meses, depois espaçamento de um ano e duas aprovações sucessivas:

19.08.75: 3 financiamentos, 6 co-produções com avanço (duas indicadas pela Comissão de Seleção Prévia), 2 adiantamentos; (11 filmes)

17.11.75: 13 co-produções com avanço;

25.03.76: 7 co-produções com avanço (1 indicada pela C.S.P.)

agosto 77: 22 co-produções com avanço - Pilotos para

TV.

04.11.77: 18 pesquisas para filmes históricos;

12.10.78: 15 co-produções com avanço e 2 financiamentos;

20.10.78: 5 co-produções com avanço.

Por política entendamos: a) sistema de regras respeitantes à direção dos negócios públicos ; b) conjunto de objetivos que enformam determinado programa de ação governamental e condicionam a sua execução; c) posição ideológica a respeito dos fins do Estado; d) habilidade no trato das relações humanas, com vista à obtenção dos resultados desejados. \* (27)

Agora, vejamos este conceito aplicado na prática, ainda nas palavras de Antonio Cesar:

"(...)E a pressão da classe era fundamental na aprovação desses projetos. Até no bom sentido. Que era o fator de consenso da tendência do cinema; uma "buzinada" forte do Nelson (Pereira dos Santos), uma "buzinada" forte do Joaquim (Pedro de Andrade) por este ou por aquele projeto, ia dar realmente o tom do cinema naquele momento. E foi acertado, não foi uma escolha errada. Quer dizer, o Roberto (Farias) também tinha o seu ponto de vista, e ele exercia uma influência muito grande sobre o processo. A opinião dele pesava muito, e muitas vezes coincidia com a opinião do consenso. Mas de certa forma ele ouvia bem o **colegiado informal**, que dava suas opiniões e ele acatava. Só que o que ele pensava era sempre menor que o que o número do consenso desejava em quantidade. Ele pensava 18 (projetos aprovados) tinha que sair 26. Sempre foi assim, não só antes (da SUPROD), como depois." \*(28)

E para relativizar o peso destas afirmações, confronte-mo-las com as de Nelson Pereira dos Santos:

" A escolha sofria pressões, é claro. Antonio Cesar tem razão. Tinha que batalhar por certos projetos. Havia um conselho, havia uma patota que decidia, então era assim, Zelito, Joaquim, eu, Cacá, Barreto ... A gente discutia, tem que dar prá fulano, é bom, aquele não vale, e tal, era neste sentido. Eu, por exemplo, um projeto que eu coloquei e batalhei foi o do Waldir Onofre (AVENTURAS AMOROSAS DE UM PADEIRO - 1975) (...). O que eu via era que o Waldir Onofre pertencia a outro mundo, outro universo que não tinha acesso à expressão cinematográfica e ele poderia contribuir com uma coisa nova, como de fato aconteceu". \* (29)

Peremptoriamente, Roberto Farias nega a veracidade de tais fatos:

"De forma nenhuma. Eu tinha uma assessoria: o Gustavo, a Ruth, o próprio Antonio Cesar. Mas jamais... Podia haver alguém dizendo assim: olha, fulano tem um pedido aí, é um profissional de talento, não sei mais o quê, isto poderia acontecer. Mas ele só era financiado se ele estivesse enquadrado dentro daqueles critérios, estivesse na vez dele, não tivesse outro preenchendo melhores requisitos do que ele. O próprio Estatuto da EMBRAFILME, naquela época, dava ao Diretor Geral a responsabilidade de aplicação de qualquer centavo; a responsabilidade era do Diretor Geral da EMBRAFILME. Então, tinha que haver, de qualquer modo, com tudo que eu pudesse fazer para evitar critérios de julgamento subjetivos, tinha sempre uma decisão final que era minha, que eu não repartia com ninguém. Eu poderia ouvir, aliás eu ouvia, se por acaso tinha alguém que estava enquadrado lá na frente, estava há não sei quanto tempo esperando a sua vez e eu não conhecesse, eu podia usar as pessoas que eu conhecia, minhas amigas, ou colegas meus de trabalho, de produção, de exibição, e de realiza-

ção, para me informar, me aconselhar. (...) Apesar do projeto já vir enquadrado pelo Antonio Cesar, no final das contas a decisão era exclusivamente minha. (...) Eu cheguei à conclusão que você não sabe exatamente qual é o filme que vai ser melhor ou pior e também que uma comissão de seleção vai mediocrizar a produção, não vai haver o grande filme, o filme completamente inesperado, nem para cima, nem para baixo. (...) Por exemplo, o último filme que o Glauber Rocha produziu (A IDADE DA TERRA), dentro do critério de seleção de roteiros não teria sido escolhido, não poderia, porque o roteiro era um calhamaço escrito ora à máquina, ora à mão, incompreensível, difícil, que o Glauber, com o espírito da rebeldia que ele tinha, já achava demasiado cumprir a obrigação de enviar o roteiro à EMBRAFILME, porque era para simples leitura, para simples exame técnico de custos e não para avaliação do conteúdo (...) Eu costumava dizer que se o Glauber Rocha, o Nelson, o Joaquim, o Cacá, o Leon, o Roberto Santos, enfim, estas pessoas todas mandassem uma folha de papel dizendo assim: quero fazer um filme, meu filme vai custar aproximadamente tanto, o título é tal, seria financiado, porque eu tinha certeza de que eles iam fazer o filme, porque eles eram profissionais competentes. Por esta razão eu tinha tanta convicção de que eu não tinha nada que me meter a julgar projetos". \*(30)

mentos. Carlos Augusto Calil faz por nós, os evidentes desdobra-

"Numa análise genérica que eu faria daquela gestão, genérica porque não participei dela, só vivi depois os reflexos, ela era uma administração de esferas de influências - então o Nelson Pereira dos Santos não valia apenas pelo valor de sua pessoa, de sua carreira, de sua biografia, de seu talento de cineasta. Ele valia o dele e mais o de seus cupinchas - ele era o cacique de uma tribo, pode ser boa ou ruim, não estou entrando no mérito nem fazendo um julgamento moral, estou apenas dizendo o que vi; assim como tinha o Zelito Viana, outra área de influência com seus acólitos, eram vários. Haviam vários caciques, Joaquim Pedro, o Cacá. Todo mundo tinha o seu peso mais o de



Cremos ter deixado claras algumas ideias sobre os programas de apoio à realização implantadas na gestão Roberto Farías. Do estímulo às empresas produtoras, política determinante nos primórdios da EMBRAFILME e pelo qual se poderia impor sua sedimentação no setor cinematográfico, passou-se a priorizar o diretor, e por consequência seu produto, como o elemento capaz de agilizar a dinâmica da atividade de cinema. Se a EMBRAFILME, regimentalmente, não pode ser a produtora integral de um projeto comercial, ela passa a assumir os **riscos da atividade** associando-se à categoria dos diretores, que vai dar visibilidade imediata à sua política de produção. O Estado, neste caso, ao se arvorar em entidade produtora, com mecanismo financiadores e de controle que prescindiam quase que integralmente da atividade privada, traz para si os conflitos que deveriam ser resolvidos no âmbito do próprio mercado. Neste percurso há um evidente deslocamento da competitividade, que ao

Mesmo reconhecendo a importância da norma, como elemento balizador entre recursos e demandas, Roberto Farías não chega a negar e Caill afirma o acesso político do grupo remanescente do Cinema Novo, com sensível frequência nos documentos apresentados e notória ascendência sobre as diretrizes do cinema nacional. Por outro lado, este grupo de realizadores, depositário das ideias do cinema autoral, é quem estabelece a ligação entre o aparato governamental e sua própria categoria no interior da atividade cinematográfica, sustentando o apoio àquela Diretoria e seus programas.

sua tribo."\*(31)

invés de ser regulada no terreno comercial, participando dos riscos de qualquer esforço empresarial, é trazida para o interior da EMBRAFILME, onde se aglutinam os grupos privilegiados, em função dos seus interesses.

A relação produção-distribuição, gerida pela própria Empresa, vai ser a pedra de toque que deflagará a exposição dessas contradições do processo sucessório, no ano de 1979.

#### **5 - O Contexto da Sucessão**

Findo seu primeiro mandato em agosto de 1978, Roberto Farias é reconduzido ao cargo de Diretor Geral da EMBRAFILME por mais 4 anos. Neste momento, em que o setor cinematográfico reivindica maior parcela de participação na gerência da política para o cinema, a escassez de recursos, o afunilamento da produção, as investidas dos exibidores contra as fontes de receita da Empresa e contra a obrigatoriedade de exibição do curta metragem, criam uma pulsão nevrálgica que converge para o rompimento de uma certa unidade entre as lideranças dos grupos que mantinham apropriada proximidade com o aparelho de Estado.

Os choques internos se darão pela discussão do papel da Distribuidora, alçada a um degrau de invejável destaque tanto em

relação à estrutura da EMBRAFILME quanto em função da projeção alcançada pela sua efetiva inserção no mercado.

Em seus primórdios, a Distribuidora visava reproduzir os mecanismos existentes no mercado, fornecendo credibilidade e garantia ao controle do retorno dos investimentos pela intermediação estatal, considerada necessária e legítima. À medida em que seu raio de ação se expande, basicamente a partir da prospecção do mercado efetuada pelos significativos sucessos de "DONA FLOR" e "XICA DA SILVA" e à custa de grande volume de recursos investidos na comercialização, sua atuação passa a inibir ou desestimular as congêneres nacionais do setor privado. À exceção daqueles grupos localizados em São Paulo, já com eficiente relacionamento estabelecido com os exibidores, e responsáveis pelo desenvolvimento do gênero erótico, a Distribuidora da EMBRAFILME vai capitalizar em nível nacional, o reavivamento dos intermitentes embates nacionalistas a respeito da submissão do mercado à dominação estrangeira, no setor exibidor.

Encarado como projeto governamental, agora intermediado pela classe cinematográfica, a atuação daquele órgão, subordinado à Superintendência de Comercialização e sua mola mestra, vai provocar, entretanto, o aparecimento de várias áreas de atrito.

a) internamente, junto à Direção Geral da EMBRAFILME, pela paulatina busca de independência política, no mesmo movimento

O horizonte da mudança de dirigente do Governo Central, e subseqüente substituição dos seus altos escalões aguçá a qualidade do jogo de interesses contrapostos por Roberto Farías e Gustavo Dahl. Na exposição de seus pontos de vista, poderemos vislumbrar suas divergências. Roberto Farías explica seus pontos

c) no interior da classe, entre os realizadores e produtores, os conflitos se dão pela exigência de equivalência no tratamento negocial com relação aos filmes, estética e comercialmente avaliados pela Distribuidora como produtos diferentes.

b) junto às distribuidoras privadas, pelo vigor da competição instalada pelo poder governamental na concessão de maiores vantagens aos produtores. O setor exibidor por sua vez, incomodado com a ação fiscalizadora da EMBRAFILME, inicia um processo judicial de refreamento da ação do Estado, pelo estancamento de suas fontes de receita. A hipótese do estabelecimento de um monopólio estatal na atividade cinematográfica teria contribuído para o acirramento dos ânimos;

de aproximação às áreas de **Produção** (no sentido de satisfazer as expectativas do mercado, dentro de um padrão de aceitação dos filmes a serem produzidos), e de **Controle da Indústria**, (administrativamente já relacionada, pelo gerenciamento dos dados prospectivos e analíticos sobre a atividade cinematográfica)?

de vista:

(...) "Depois de quatro anos na EMBRAFILME e também por conhecer que distribuição é uma coisa ágil, de venda, eu cheguei à conclusão de que o Estado, além de não dever ser Produtor, não devia ser Distribuidor. Ele poderia até ser distribuidor, onde a iniciativa privada não tinha condição de operar, no interior de Botucatu, no Amazonas, etc. Mas concorrer com a iniciativa privada... Eu, inclusive, vi que todas as Distribuidoras importantes tinham desaparecido, a Ipanema Filmes, Oswaldo Massaini, o Herbert Richers, e eu via que todo o controle que a máquina estatal arma para poder evitar corrupção, evitar gastos equivocados, todo esse sistema de controle burocrático que o Estado arma para se proteger acabava inviabilizando, cedo ou tarde, a Distribuidora. E eu percebi isto no momento em que ela estava no auge, eu achava que ela devia ser privatizada e fui acusado de querer privatizar os lucros e estatizar os prejuízos. A EMBRAFILME não ia poder contratar de fora os melhores profissionais de venda, não podia dar comissão de venda, as pessoas tendiam a trabalhar como funcionários públicos, sair às 5 da tarde e chegar às 10 horas. A distribuição é uma coisa que demanda uma rapidez enorme, precisa que os displays e as fotografias estejam a tempo e à hora nos cinemas, as cópias, o sujeito precisa trabalhar no domingo, no feriado, e eu comecei a perceber que o Estado não tinha mobilidade para isto. (...) É como se eu estivesse imaginando que, dali para frente, a controle da sociedade com o serviço público ia ser tão grande que ia amarrar o serviço público. (...) A EMBRAFILME poderia continuar, no auge como estava, a ajudar a financiar distribuidoras privadas, porque antes, na época do financiamento, a EMBRAFILME financiava e era preciso que o produtor apresentasse uma distribuidora como fiel depositária. Se a EMBRAFILME voltasse a fazer isto, mesmo como produtora, ela abriria mão da distribuição, perderia 20%, mas diminuiria também uma parte de seu contingente e apoiaria núcleos de distribuição. Uma distribuidora, por exemplo, no Rio Grande do Sul,

onde a iniciativa privada poderia participar até de sociedade com a EMBRAFILME era mais viável do que uma EMBRAFILME gigante, desde o Rio de Janeiro controlando todas essas filiais (...). O distribuidor privado, aquele que tem 3, 4 ou 5 filmes por ano para trabalhar, ele luta por cada centavo que esse filme pode dar, e a EMBRAFILME se desincumbia dos filmes, fazia o lançamento, que era a coisa mais gostosa de fazer, gastava uma enormidade de publicidade e não ia buscar, de cada filme, até último centavo dele, programado até a última praça do país (...). Porque os lançamentos pagam o custo da cópia, cartaz, fotografia, etc, dão algum dinheiro, mas lucro, quando o filme dá, ele ia dando dali prá frente, no pinga-pinga. Então, havia uma predisposição dos funcionários da EMBRAFILME, mesmo durante a sua fase áurea, de pegar o filme novo e lançar. Era um tiro no mercado, páginas de jornal, grandes publicidades, etc, depois esses filmes caíam na prateleira da EMBRAFILME e não saíam mais dali. (.. .) Nós começamos a ver que a Empresa tinha uma capacidade muito grande de lançar sucesso e uma dificuldade muito grande de lançar os filmes que não tinham grande potencial de mercado. Um filme que não fôsse um tremendo estouro, não era rentável, porque não havia ninguém trabalhando por ele. As pessoas que trabalhavam eram funcionários e como tal não tinham qualquer interesse a mais. \*(32)

Nelson Pereira dos Santos relata procedimentos internos:

"A Distribuidora entrou em plena área da liberalidade com o dinheiro. Aquela obrigatoriedade de dar a todo e qualquer filme não sei quantas cópias, mídia na TV Globo, mesmo sem o filme ter cinemas capazes de responder a esta mídia, ela era obrigada a dar, porque virou o INPS da distribuição. Ao mesmo tempo o Gustavo e sua assessoria tentavam privilegiar os filmes que eles consideravam de mercado, então foram dois ou três que deram dinheiro, outros também não, e gastaram fortunas e aí ficou aquela competição, porque a área da Distribuidora começou a querer interferir na decisão de financiamento, no seguinte sentido: só faz filme de mercado. E o projeto cultural foi es-

"A idéia de mudar a escala da distribuição no Brasil, de se fazer uma distribuidora nacional, coisa que até então só os americanos tinham, era uma idéia que deslocava o eixo da autoridade comercial das grandes distribuidoras tradicionais como Jarbas Barbosa, Riva Faras. Todas as distribuidoras brasileiras em geral faliam por causa da necessidade de fazerem cópias, cartazes e fotografias para os filmes, o que era um investimento arriscado, porque frequentemente isso não se paga. Um órgão do governo poderia fazer isso (...). Os conflitos começaram quando a distribuidora, pelo próprio porte que atingiu, de um lado teve uma necessidade de se tecnocratizar, de instalar controles de contabilidade, de produtividade do capital, de identificar quanto era repassado ao produtor, quanto era investido dentro dela mesma e tal. Havia a idéia, que sempre houve, latente, de que o cinema brasileiro não aguenta os números. Por outro lado, chegou o momento no qual eu coquelei o fato de que o investimento maciço que estava sendo feito em produção não encontrava um equivalente em comercialização (...). Não havia uma política de mercado, havia uma política de produção, independente de uma política de mercado (...). Os filmes iam sendo produzidos, dentro de uma perspectiva de aumento da produção, dentro de uma ideologia de que a quantidade geraria a qualidade, e iam se empilhando nas prateleiras, com a pressão dos diretores para vê-los lançados. Quanto mais havia produção, como o mercado era finito, mais a produção fa-

uma Distribuidora forte e abonada e outros pontos de vista:

Gustavo Dahl, entretanto, defende com rigor a idéia de

**\*(33)**

queixa que ser. E a Distribuidora deu certo." Tinha que ir lá, falar com o ministro, voltar, que tinham distribuidora, foi muito grande, jogada. A luta contra o Barreto e o Roberto, fui eu, o Cacá e Gustavo nem tinha entrado na pelo Ronaldo Lupo e quem mais brigou por ela foi ele que fez a Distribuidora. Ela foi feita mais importância do que ele tinha, por que não ser violentíssima, o Gustavo se atribuindo queixo (...). A disputa pelo poder passou a

A ideia de um cinema comercial, voltado diretamente para o mercado e associado ao aparelho de Estado aponta para um modelo concentracionista, de pequenos grupos e grandes investimentos e ameaça os produtores independentes, atuando numa faixa de menor disponibilidade de recursos, abertos a um maior número de tendências e disputando no terreno de exibição de segunda linha a sua legitimidade comercial. A propósito do termo independente, utiliza-

Polarizada entre as perspectivas privatizantes de Roberto Farías e estatizantes de Gustavo Dahl, os setores organizados da atividade cinematográfica experimentam neles seu ponto de conflito quanto à definição dos caminhos futuros a serem seguidos.

#### \*(34)

Esta concorrência com ela mesma "... ou você produz o que o mercado absorve ou cria condições no mercado para absorver a sua produção. Esse tipo de discurso foi muito mal entendido, na época, foi entendido como uma defesa do cinema. (...) Rio e São Paulo representam 70% do mercado brasileiro. Agora, o que é oneroso é a filial de Botucatu e a de Recife. Acontece que você não poderia manter uma estrutura nacional exatamente onde ela é menos econômica e guardar para a atividade privada a parte econômica do mercado. (...) Houve uma deformação da ideologia, de um lado dentro da própria EMBRAFILME, e do lado de fora houve uma outra deformação de ideologia, que é o negócio de não perceber como o mercado exibidor se restringindo como está e inserindo isso dentro da tendência mundial, que o mercado se dirigia para grandes lançamentos de poucos filmes. Então havia uma política de produção, uma reindicação de produção independente, atomizada, que daria em liberdade de criação e empresa à mão de obra, mas que não se viabilizaria minimamente dentro das leis do mercado. Ali não há distribuidora que consiga reverter isso."



do para referir determinado tipo de cinema, esclarecemos estar usando uma acepção bastante genérica, vaga porque dependente do eixo de avaliação. Em linhas gerais temos considerado para sua caracterização basicamente os princípios propostos pela própria EMBRAFILME nas normas para Financiamento, ainda em 1970, e referidas no Capítulo II - ítem 3.1, onde fica estabelecido como Produtor Independente a pessoa ou empresa que opere na produção cinematográfica através de associação a outras empresas, não dispondo de instalação e equipamentos técnicos próprios.

É esta mesma acepção que permite vislumbrar no momento da sucessão na Direção Geral da EMBRAFILME, a contradição surgida no interior da Empresa, ao se confrontar com o fato de que o atendimento a variada gama de gêneros e estilos cinematográficos tendia a se subordinar às regras ditadas pela comercialização de produtos destinados a responder às presumíveis expectativas do mercado nacional, re-direcionando sua política de produção e fragilizando suas bases de apoio.

O final da gestão Roberto Farias é sintomático: divididas suas lideranças, que antagonizam em torno de questões incompatíveis e que remetem ao avanço ou recuo da interferência estatal no setor cinematográfico, abre-se o espaço para indicação de Celso Amorim que, estranho ao cotidiano do setor, caracterizou uma intervenção que delimitava novo processo de afastamento entre o Estado e o Cinema.

## 6 - Os programas da gestão Celso Amorim

A gestão iniciada em abril de 1979 vai se estender até abril de 1982, e terá como limites a força da intervenção governamental no aparato institucional que opera com o cinema. Numa borda, o primeiro deles significará a retomada do processo político e administrativo da EMBRAFILME como um agenciamento indireto do Governo, pela indicação de seu Diretor Geral fora do âmbito da classe cinematográfica. O outro, de maneira mais incisiva, quando da demissão deste mesmo Diretor, por conta do escândalo político nos meios militares representado pela exibição do filme "PRA FRENTE BRASIL", de Roberto Farias. Neste intervalo verificaremos algumas mudanças substanciais na sociedade brasileira, que vão da "abertura política" promovida pelo Governo até a constatação do fim do "milagre brasileiro", com a falência do modelo econômico implantado desde 1964. Neste intervalo, outrossim, nos manteremos apenas voltados para a Superintendência de Produção, até sua extinção em junho de 1981.

A gestão se instala num período de grave crise financeira, com 38 produções de longas metragens contratualmente comprometidas, sem que as receitas correspondessem ao valor dos compromissos. Celso Amorim, o novo Diretor Geral empossado, tem vínculos

rarefeitos com a atividade de produção cinematográfica, embora tenha estado ligado diretamente à área de administração cultural, seja como Chefe da Divisão Cultural do Itamaraty, ou como representante daquele Ministério no CONCINE. E é por esta ótica que ele critica, quase premonitivamente, a liberalidade de seu sucessor, que aprovava roteiros tematicamente ousados (ELES NÃO USAM BLACK-TIE), "juntamente com outros, carentes de qualquer ambição ou inspiração maior e como parte de uma política populista em relação à classe". Reconhece também que tal aprovação numerosa foi "parte do embate sucessório, não tendo a gestão anterior atentado para custos ou viabilidade orçamentária dos mesmos, jogando com a esperança de que os recursos seriam obtidos graças a contatos nunca especificados em altos escalões da República". Retrospectivamente considero tolo ou malicioso se supor que o "Estado concederia empréstimos com base apenas no currículo do Produtor, sem saber de que projeto se trata". Estas considerações estão expressas no livro "Por uma questão de liberdade", e avançam no assunto que nos diz respeito: "No tocante aos projetos de filmes que a ela são submetidos, a EMBRAFILME limita-se, e deve limitar-se, a verificar se o projeto está tecnicamente bem desenvolvido; a ver se ele tem potencialidade artística, cultural ou econômica que justifique uma participação do Estado nesse projeto, que justifique o incentivo. Mas de modo algum deve a EMBRAFILME manifestar-se sobre o conteúdo temático ou formal." \*(35) Surpreendentemente sua principal linha de produção terá no roteiro a peça principal. Premido por uma situação financeira que a EMBRAFILME não tem condições de

contornar, buscam-se recursos adicionais e se institui o Programa de Desenvolvimento de Projetos (PDP) em agosto de 1979 que, junto com o Programa de Projetos Especiais (PPE), vai constituir a produção dos anos 79/80. No primeiro deles, o PDP, as categorias a serem atendidas são as seguintes: Diretor Estreante (com participação profissional comprovada), Diretor de Cinema (com direção de um longa-metragem) e Empresa Produtora (com escritório e equipamento) e a participação no Programa compreende o envio de curriculum vitae atualizado, contendo todas as atividades ligadas a cinema e outras julgadas oportunas, e argumento com diálogos, contendo entre 30 e 50 páginas. Logo em seguida a norma é alterada, exigindo-se da Empresa Produtora apenas o registro atualizado no CONCI-NE.

A divulgação do programa é ampla, criando enorme expectativa nos meios cinematográficos. É constituído um corpo de 28 profissionais de reconhecida atuação na indústria cinematográfica para analisar e classificar as propostas. Cada uma delas é lida e analisada por três consultores, determinados por sorteio. Os consultores emitirão um conceito classificatório (muito recomendável, recomendável, menos recomendável) e um parecer contendo, no mínimo 5 e, no máximo, 30 linhas datilografadas, espaço 2, 70 batidas.

Devem ser considerados: a originalidade do tema, desenvolvimento da ação e dos personagens, capacidade profissional do realizador/produtor, perspectivas de mercado, etc.

Com este Programa a EMBRAFILME dilui entre os vários segmentos da atividade cinematográfica o risco político da aprovação de projetos. São duas as hipóteses, neste caso: a não disponibilidade de recursos e o consequente estrangulamento da produção; daquela gestão, ainda comprometida com as aprovações da anterior, requerem o aval da classe, que se dá pelo pacto implícito na aceitação da consultoria para o julgamento de projetos. Ao atentarmos para a ampla constituição da lista de consultores, constatamos a sua representatividade: Presidente de Sindicato, Diretores de Cinema, Produtores, Exibidores, Roteiristas, Atores, Críticos, Prelidente do CONCINE, etc. Esta tática conformidade com as novas diretrizes de certo modo justifica também o adiamento do prazo para a retomada da produção, uma vez que os prazos são longos: 8 meses para a primeira seleção, que se definiu por 44 projetos, sendo 11 de estreaantes, num universo de 332 propostas apresentadas. Em Resolução de Diretoria nº 011/80, de 14 de março de 1980, (Anexo B), aprova-se os projetos e a cada um é destinada a verba de CR\$300.000,00. A partir de então os argumentos serão desenvolvidos em roteiros, acompanhados de pesquisa e orçamentos de produção, no prazo de 90 dias. E é somente quase um ano depois da apresentação do Programa que os primeiros projetos passam a ser objeto de discussão na EMBRAFILME, com vistas a uma **eventual** participação em sua produção. Ao que nos consta, salvo mudanças de título não registradas, foram efetivamente realizados apenas 11 filmes, assinados na RD citada.

Carlos Augusto Calil, na época Diretor de Operações não

Comerciais da EMBRAFILME fala sobre o processo:

"(...) Esses processos de julgamento com gente de cinema são muito discutíveis, não só teoricamente como na prática brasileira. São sempre objeto de um grande tráfico de amizades e proteções, pequenas verdades ditas, e para os burocratas e a Diretoria da EMBRAFILME, é muito conveniente dizer assim: fulano deu um parecer positivo, quando lhe convém, muito bom. (...) É o que aconteceu no PDP, segundo meu depoimento, foi que houve um tráfico de influências barbaresco, entre os tais consultores, uma coisa escandalosa, você percebia que era uma coisa fabricada. (...) Quando o PDP estava no auge, o Glauber se encheu, daquele jeito dele, e começou a gritar pelos corredores da EMBRAFILME, com aquele vozeirão, e depois escreveu no jornal, que a EMBRAFILME tinha virado um INL (Instituto Nacional do Livro), que aquilo era um concurso de literatura, e ele tinha uma certa razão. Mithares de roteiros lidos durante meses e discutidos - é pra publicar ou pra filmar?" \*(36)

Breno Kuperman, ex-chefe do Departamento de Projetos, a

quem competia a gerência administrativa de todo o processo de se-

legação reafirma Calil:

"Houve um tráfico muito grande de influências. Como eu que geri tudo aquilo, teve casos escancarados, você sabia que a pessoa às vezes nem leu o roteiro, era um apadrinhamento atravésando a análise. Outra coisa, por causa do volume, muito dos pareceres eram absolutamente banais, superficiais, era bom, ótimo, não tinha comentar. A máquina de triturar do Celso Amorim triturou muita coisa, tudo que não continha. E finalmente houve algumas manipulações dentro da Empresa. Poucas, mas houve. Projetos que estavam classificados, deveriam ser 32 ou -

gar, miraculosamente passaram, poucos, alguns houve. Todo critério tinha que dar em erro; um projeto que tivesse dois bons e um ótimo, um projeto que tivesse um regular e dois ótimos iam resultar num conceito X e se tinha um conceito final de classificação. Se formou o grupo de 11, 15 ou 20, não me lembro: os projetos de primeira prioridade, esses entram de qualquer maneira. Aí um segundo lote de intermediários, no limbo, a quem poderia acontecer alguma coisa e um terceiro lote, que já era do tipo "não interessa". De repente um projeto lá do "não interessa" ia aparecer em cima. (...) Eu li muitos roteiros e muitos pareceres. NO fundo, essa aparência, muita gente aplaudiu na época, alguns cineastas mais bobos disseram: o que vocês fizeram foi legal, um ar assim de "não houve manipulação". No sorteio não houve manipulação, tudo funcionou. Se transferiu pra frente, a manipulação esteve em outro lugar. Houve casos, inclusive, de caras que deram parecer, reclamando de pressões: - quem é que deu meu nome, quem é que contou que estou lendo tais e tais projetos, porque vieram me encher o saco! Esses foram as exceções, os outros que entraram em acordo não disseram nada.

"\*(37)

O Programa de Desenvolvimento de Projetos, de administração burocrática rigorosa, provoca da SUPROD uma série de estudos baseados nas medidas preconizadas no I Simpósio Nacional do Cinema Brasileiro, realizado em set/out 78, que considerava o fomento ao filme de custo médio fator importante para a democratização das operações. Como parte das Resoluções da Comissão de Produção (formada entre outros por Luiz Severiano Ribeiro, Moacir de Oliveira, Joatan Vilela, Primo Carbonari, Alain Fresnot, Alberto Salvá, etc) havia sido proposta uma política de desconcentração e descentralização da produção, manifestada a preocupação com a diminuição de operações da EMBRAFILME e o prejuízo das pequenas e médias empresas, assim como o esmagamento do mercado de trabalho.

Também se propusera a racionalização das operações da EMBRAFILME de forma a estabelecer um número ideal de produções, realizadas gradativamente, para evitar acúmulo de trabalho num mesmo período e crises de desemprego em outros, bem como a criação de um Fundo de Fomento à produção, exibição e infra estrutura cinematográfica com recursos captados através de incentivos fiscais oriundos da própria economia cinematográfica. A tônica da produção fora dada pela condenação à concentração de recursos financeiros em poucos projetos.

A Diretoria da EMBRAFILME, entretanto, não define seu programa de produção, com respeito às diretrizes operacionais (valores, participações societárias, modalidades de investimento, etc). Antonio Cesar explica o novo método adotado, que prescinde de uma política equalitária.

"Quando Celso Amorim entrou, colocou o Samuel (Pinheiro Guimarães, Diretor Administrativo). Ele, que vinha para administrativamente dirigir a Empresa, se deslocou rapidamente para a operação e ele imprimiu mais fortemente ainda a noção de que cada caso é um caso, tanto é que ele discutia diretamente com o Produtor a operação e o contrato. Na época a SUPROD estava aniquilada, ou foi aniquilada por várias razões." \* (29)

A produção horizontalizada da EMBRAFILME não chega a se constituir em prerrogativa concreta e se transforma em instrumento de manipulação. O custo total do PDP, que previa a realização de 12 filmes, era de CR\$108.000.000,00. Paralelo a ele, e sem divul-



gação externa, a EMBRAFILME acionava o Programa de Projetos Especiais (custo previsto CR\$52.600.000,00), destinado aos realizadores de comprovada experiência profissional, que já dispusessem de um projeto de realização cinematográfica e de recursos para cobrir **parte** do investimento necessário ao filme.

Uma olhada de relance na lista dos contratos assinados em 1980 (no Anexo 9) vai revelar alguns filmes beneficiários deste Programa:

BEIJO NO ASFALTO -- L. C. Barreto Produções Cinematográficas

CABRA MARCADO PARA MORRER -- Prod. Cinemat. Mapa Ltda

ESTRADA DA VIDA -- Vila Filmes Prod. Cinemat.

EU TE AMO -- Flavia Filmes Ltda

O HOMEM DO PAU BRASIL -- Filmes do Serro Ltda

PRA' FRENTE BRASIL -- Prod. Cinemat. R. F. Farias

TENSÃO NO RIO -- Sombra Cinema e Comunicação Ltda.

Embora não possamos afirmar com segurança que tenha havido recursos **especiais** para todos eles, a simples exclusão de seus nomes do programa regular de produção, aberto a todas as categorias nos leva a acreditar na sua persistência enquanto força de assédio e pressão.

A nova gestão enfrenta o problema, nas palavras de Ca-

"Eu recomendo que você use como epígrafe do seu trabalho o livro de Roberto Schwarz - Ao vencedor, as batatas - em que ele faz uma análise brilhante do sistema de favores na sociedade brasileira, a partir de Machado de Assis, portanto, não é a partir de qualquer sub-literato. Essa questão dos favores no Brasil é uma questão muito complicada, porque você sofre vários tipos de assédio - um assédio direto, no sentido sedutor, o assédio da corrupção, do nível mais primário ao mais sofisticado e você sofre um assédio danado que é de cima. (...) Evidentemente que Celso Amorim não deixaria de reconhecer que o Leon Hirszman tem um peso, que o Roberto Farias e Nelson Pereira dos Santos têm um peso, mas acho que ele não dava a essas pessoas um peso **extra** e isto provocou uma enorme modificação na conduta política, com grandes movimentos de re-acomodação de terra e muita reação. Porque tira o poder dos coronéis. E isto aconteceu com o Celso, então eu suponho que isto acontecia antes. Se eu via desmontar este processo, é porque ele havia antes. Eu sei que há cenas caricatas que se descrevem e fazem tanto sentido que "si non é vero é bene trovato", de certos anúncios do Farias que se botava lá, dizendo que tais projetos ganharam, de repente não sei quem ligava dizendo: mas como você não botou fulaninho de tal e aí, de repente, aparecia uma segunda lista, dois dias depois (ver Nota 25) com o fulaninho dentro e isto acontecia porque havia um telefonema, não do fulaninho excluído, mas do seu padrinho, um cineasta. Tirando outras: o Golbery pedindo pelo Glauber, pedindo pela Norma Bengell (que era um curta muito ruim, não passava em nenhuma Comissão Técnica e tinha que fazer e por um preço absurdo), o Golbery mandou e pronto, não tinha o que discutir. Me lembro do mal estar que causaram estas coisas. Então, tem gente que joga neste nível da influência política por cima, ou então dos caciques. O que o Celso fez foi depurar o processo, o Celso professor e entendido em teoria política, procurou dar um piso, procurou verificar o peso real de cada um; deve ter se enganado algumas vezes, e eu acho que se enganou no caso mais grave da gestão dele, no caso Farias/Gustavo Dahl. (...) O Celso Amorim, quando assumiu, foi violentamente pressionado pe-

los dois, e o Celso estava dando peso excessivo aos dois, quase se penalizando pelo fato de ter ocupado o lugar que os dois desejavam e eles devem ter percebido psicologicamente a situação de fragilidade do Celso e se aproveitaram. Isto foi uma situação muito desagradável, porque foi um jogo de cartas marcadas mesmo e ele se sentindo prisioneiro deste jogo. Samuel e eu dizíamos - calma, vamos tentar negociar, ver como é que são os projetos, vamos separar os dois, negociar separadamente. Eu acho que ele pagou um preço muito alto: "TENSÃO NO RIO" foi o maior escândalo da EMBRAFILME dos últimos tempos e o outro "PRA FRENTE BRASIL" literalmente o derrubou." \*(39)

As pressões, como se viu, continuam, diretamente dirigidas à Diretoria. Se até então a Superintendência de Produção era o anteparo ao acesso de diretores e produtores, aos poucos ela vai perdendo sua funcionalidade, graças à indefinição de uma política visível de produção e a partir do momento em que a Diretoria passa a negociar diretamente os contratos e as operações, em condições cada vez mais especiais. Criam-se novas exigências (conta-corrente conjunta EMBRAFILME X Produtor, onde se depositarão os aportes complementares, liberação de parcelas condicionadas a determinadas aquisições e serviços, alteração nas participações percentuais do Diretor, etc.) e abolem-se as regras para habilitação. \*(40)

Premida entre um grande volume de projetos em fase de negociação (PDP, PPE e contratos da gestão anterior) e a indeterminação de sua operacionalidade, a SUPROD vê seu isolamento dentro da estrutura administrativa da EMBRAFILME como sinal do desgaste da até então vigente política de produção. Este fato provoca a demissão do Superintendente.

Se a gestão Celso Amorim, também atravessada pela crise econômica acena com a melhoria do nível competitivo dos filmes produzidos, pela concentração financeira em um número menor de projetos, é porque dois fatores contribuem para isto: a escassez de recursos e a perspectiva de captação de reservas no exterior. O 4º item no Relatório de Atividades da Diretoria de 1980 dá conta dessa estratégia, incluída nos objetivos da Empresa:

"Dinamizar o cinema como veículo de valores brasileiros também no exterior, contribuindo, assim, para a execução da política exterior e para o balanço comercial e de serviços." \*(41)

Também voltada para o setor de exportação, é realizada em novembro de 1980, em Brasília, a I Feira Internacional do Cinema Brasileiro (I CINEX), com vendas no valor de 1 milhão 200 mil dólares segundo o jornal Folha de São Paulo de 8 de novembro de 1980.

Enquanto a política governamental de cinema se direciona para uma investida mais sistemática junto ao mercado externo, na busca de outros canais de escoamento da produção nacional, as questões mais prementes do mercado brasileiro são relegadas a um segundo plano, desacelerando-se o processo de sua consolidação enquanto força em expansão. No decorrer da década de 80 serão inexpressivas as medidas protecionistas de impacto, diferente do que foram nos anos anteriores as leis de compulsoriedade de exibição

do longa e do curta, entre outras.

Como sinal dos tempos, a moldura burocrático-administrativa da EMBRAFILME também sofre transformações. A ausência de uma sinalização precisa quanto aos programas de produção se reflete na vacância do cargo de Superintendente de Produção, que embora com preenchimentos temporários, no final das contas se revela fatal para a estrutura montada.

Assim, visando maior racionalidade operacional, em 01/06/81, pela Resolução de Diretoria 010/81, são extintas a SUPROD e seus órgãos e o Departamento de Filme Cultural, com sua Divisão de Apoio Tecnológico (DATEC) e Divisão de Produção (DIPROJ). **Fica criado o Departamento de Produção (DEPRO), subordinado à DONAC, que engloba o curta e o longa-metragem. É Calil quem finaliza:**

"A SUPROD era para a Diretoria Geral uma espécie de escritório técnico, eminentemente, para dar subsídios, não para dar opinião sobre projeto nenhum. (...) Eu fui a última solução, eu era a única alternativa para que aquela Diretoria resolvesse tecnicamente o problema da produção, e que então, na medida em que eu assumisse, eu reequilibraria a Diretoria. (...) A SUPROD foi extinta por mim. Eu tinha a mania meio udenista, de reduzir estruturas e achei que aquilo era meio absurdo, uma estrutura inchada, uma equivalência especular, um departamento e duas divisões, outro departamento e duas divisões, iguais. Onde a complementaridade? (...) Aí eu juntei o curta, por puro racionalismo administrativo. (...) Do ponto de vista da administração ficou muito enxuto."

\*(42)

A extinção da SUPROD realiza simbolicamente o processo de produção dos anos 80, reduzido a uma nova dimensão definida pela crise que se esboça desde o início da década. Enquanto estrutura formal, no universo organizacional da EMBRAFILME, a SUPROD revelou o papel privilegiado atribuído à produção cinematográfica desde o INC, dentro da perspectiva de atuação possibilitada pelo aparato institucional para a cultura. Esta ambiciosa representação evidenciou também a consolidação de uma determinada política de produção, de amplas possibilidades, centrada no experimentalismo prospectivo que marcou a segunda metade da década de 70, quando o gerenciamento da atividade cinematográfica esteve ligado diretamente a seus setores produtivos.

A SUPROD representou neste contexto dois significativos papéis: o primeiro deles formal, visível, de órgão técnico, com função de assessoria imediata à direção da EMBRAFILME em todos os assuntos referentes à atividade de produção. Por ele se analisavam orçamentos, se discutiam modalidades operacionais com os produtores, se acompanhavam as produções e se conferiam as prestações de conta, no exercício do zelo pela melhor utilização dos recursos públicos. Por outro lado a SUPROD se revelava território de disputa de questões que diziam respeito à divisão interna de áreas de poder e no qual ela significava o braço mais generoso da direção geral quando em negociação com a classe cinematográfica. E aí se teceram conveniências, se mascararam impropriedades, o zelo técni-

co obedecendo a imperiosas determinações de caráter político.

À mudança de direcionamento administrativo da EMBRAFILME corresponde também a descoberta do assentamento de algumas práticas já consagradas anteriormente quanto à produção e suas finalidades, estabelecidas suas principais clientelas e fórmulas de atendimento a suas demandas. Quando a função intermediadora e negociadora entre a Empresa e a classe é assumida diretamente pela Direção da EMBRAFILME, se coloca claro o esvaziamento da Superintendência, propiciando a sua extinção.

Espelho da produção estatal nacional em seu período quantitativamente mais fértil, a SUPROD refletiu suas contradições e registrou suas marcas no volume de filmes com os quais lidou.

Este inventário, constante dos anexos, é a figura mais expressiva de sua importância.

## **7 - A Política de clientelas**

Ao atentarmos para o posicionamento autônomo da gestão Celso Amorim frente à classe cinematográfica podemos avaliar alguns mecanismos que foram desfeitos, ou cuja eficácia foi diminuída a partir de então. Referimo-nos especialmente à relação estabe-

lecida com a categoria dos realizadores, cujos vínculos diretos com a gerência administrativa da EMBRAFILME, pela legitimação de sua autoridade através de cineastas em postos de comando, foi cancelada. Daquela relação selecionamos dois aspectos: a) a legitimação de remuneração especial à categoria dos realizadores; b) o intenso relacionamento mantido com as associações profissionais de Diretores, alçados à categoria de clientela privilegiada frente ao Estado.

O primeiro deles representa **de fato e de direito** uma atitude inovadora com vistas ao reconhecimento do papel político dos setores profissionais ligados à área de realização e se fundamenta numa operação econômico-financeira adotada pela EMBRAFILME a partir de abril de 1976. Este assunto foi referido na página 75.

A ABRACI (Associação Brasileira de Cineastas) foi criada em 1975 motivada pelas questões específicas dos realizadores (embora englobasse outras categorias), especialmente pela questão do direito autoral, num visível conflito de seus interesses com os dos produtores, conforme relata Júlia Altberg. **\*(43)** é pela intermediação e anuência da EMBRAFILME que é assinado em 30 de abril de 1976 um acordo entre aquela entidade e a ABPC (Associação Brasileira de Produtores Cinematográficos), visando regular as relações entre as duas categorias. Dele consta, entre outras coisas, que: a) compete **exclusivamente** ao Diretor a realização artística de um filme, segundo seus critérios pessoais, assegurando-se sua



liberdade de criação; b) ao diretor, ao lado de sua remuneração mínima semanal, será concedida participação mínima de 5% sobre a renda bruta do Produtor, **conforme reconhecido e consagrado internacionalmente**. Esta renda é entendida como o resultado total da bilheteria menos impostos e parcela relativa ao exibidor e não será computada no orçamento. Sobre este assunto falaremos adiante; c) são possíveis adiantamentos sobre esta renda, a critério do Produtor; d) a ABPC e a ABRACI se comprometem a fazer cumprir seus termos, **mesmo nos filmes em que não participe a EMBRAFILME**.

A pretensão de fazer valer este acordo por todo o espectro da produção brasileira, entretanto, revela-se frágil, a ponto de em março de 1977, o acordo ser reformulado, com a inclusão da APACI (Associação Paulista de Cineastas), e nos seguintes termos: a) o acordo passa a ser válido **exclusivamente nos filmes co-produzidos pela EMBRAFILME**; b) compete agora, ao Diretor, sem exclusividade, a realização artística do filme, **respeitada sua propriedade patrimonial** como sendo exclusiva do Produtor; c) estende-se a facilidade dos 5% ao Produtor Delegado, que será sempre o Produtor majoritário, salvo exceções previstas; d) a EMBRAFILME dá sua anuência, e os outros itens continuam basicamente os mesmos. **\*(44)**

Para explicar melhor o significado dessas medidas, vamos expor o processo de divisão das receitas, conforme utilizado na atividade cinematográfica:

Receita bruta:           4% Ingresso Padronizado

	5% Publicidade
	5% Impostos
	-----
	14% (exibidor)
Receita Líquida:	50% Exibidor
(dividido por 2)	50% Produtor

A renda **bruta real** do Produtor passa a ser então de 43% da Receita Bruta, descontados os 14% iniciais.

Deste montante, a **primeira partilha, no valor de 5%** vai **para as mãos do Diretor**, depois se recolhe o percentual correspondente aos serviços de distribuição (20% nas cidades com mais de 2 milhões de habitantes e 25% nas cidades com menos de 2 milhões de habitantes). O restante é dividido entre o Produtor e os co-produtores, proporcionalmente ao seu percentual de investimento, quando não houver adiantamento (ou avanço sobre distribuição).

Imaginando-se um realizador/produtor que entre como associado em seu próprio filme junto a um co-produtor estabelecido, ele terá duas possibilidades de ganho: pelo Acordo ABRACI e pela sua real participação no risco do empreendimento, deduzidas já todas as outras despesas. Não é difícil conceber, assim, quão fácil ficou receber com prioridade, **conforme reconhecido internacionalmente**, aqueles recursos, receber de novo enquanto co-produtor minoritário eventual, depois de já ter recebido a justa remuneração por sua atividade, também garantida pelo acordo. Além disto, **independente da performance comercial do filme**, seu pagamento imediato

será sempre assegurado.

De fato, não temos conhecimento de ser esta uma prática internacional, acatada nas cinematografias menos desenvolvidas industrialmente. Sabemos de esporádicas concessões similares feitas a atores de grande prestígio ou de diretores de fama mundial - nos rigorosos cinemas americano e europeu.

Na gestão Celso Amorim o critério de retenção dos 5% da renda para os associados da ABRACI sofreu reformulações, sendo concedida em índices menores, enquanto se abatiam outros débitos (adiantamentos, etc) até o ponto de equilíbrio das despesas, quando então o percentual era concedido integralmente.

O segundo aspecto - a relação EMBRAFILME X associações dos realizadores - pressupõe uma explicitação que não poderá ser efetivada no âmbito desta dissertação.

Imaginando estabelecer uma relação direta entre entidades de classe e favorecimento estatal, propusemo-nos a comparar o número de operações aprovadas pela EMBRAFILME para os dirigentes das principais associações durante o período 75/81, no intuito de verificar o grau de entrosamento entre cineastas e o Estado. O projeto foi testado no relatório de qualificação e aparentemente permitiria aferir a quantidade de contratos aprovados diretamente para as direções das entidades em função das operações realizadas

a cada ano. Ocorre que estamos trabalhando com informações geradas a partir do ano de assinatura dos contratos, que não correspondem, hipoteticamente, ao ano de aprovação dos projetos, data considerada por nós a mais acertada para tal avaliação. E aí nos defrontamos com um sério problema, relacionado à pulverização inquietante dos arquivos existentes, tanto na EMBRAFILME quanto nas associações de classe. Dispersos, ambos, por várias dependências, ilegíveis uns, fragmentados ou definitivamente perdidos outros, não nos foi possível ter o acesso necessário para execução de tal tarefa. Embora sugerida a análise por aproximação ou amostragem, o que poderia fornecer alguns indicadores para nossas formulações, optamos por não proceder a qualquer especulação que não contivesse os seguintes dados: a) data de **aprovação** dos projetos; b) relação **completa** de todas as diretorias da ABRACI e APACI (no mínimo) durante os anos de 1975 a 1981. Entendemos como irresponsável, tanto metodológica quanto politicamente uma aferição que não considere estes dados, primeiro pela possibilidade de omissão de nomes de realizadores influentes e segundo pela não utilização das datas correspondentes ao exercício legal do mandato como dado determinante para tal abordagem.

Esta limitação temporária nos remete entretanto, à tentativa de buscá-los em outra ocasião, para uma eventual complementação deste trabalho e reforça em nós o sentimento de lástima pelo descaso flagrante com a nossa memória mais recente.

Enquanto hipótese permanece, de todo modo, nossa perspectiva, baseada no privilégio flagrante da categoria dos realizadores na gestão Roberto Farias, demonstrada durante este trabalho, e no correspondente peso político que alcançaram suas entidades representativas.

Uma análise aprofundada da produção daquele período, se orientada às configurações estéticas de alguns dos filmes produzidos com recursos estatais poderia ainda reforçar tais suposições pela observância de princípios consagrados pelas teorias do "cinema de autor", investigação que só teria a contribuir para a compreensão da importância dos realizadores na produção cinematográfica dos anos 70.

NOTAS AO CAPÍTULO IV:

- \* 1 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 2 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 3 - Pareceres sobre sinopses/roteiros - Arquivo
- \* 4 - MELLO, Alcino Teixeira de, opus cit - volume II - pags. 489/494 - Por este Convênio a EMBRAFILME teve a atribuição de fiscalizar as atividades cinematográficas até a fase de autuação dos infratores (qualquer das entidades produtoras, distribuidoras, exibidoras, importadoras e exportadoras de filmes e equipamentos cinematográficos, além de cinemas, cinematecas e cineclubes) cabendo ao CONCINE a tarefa de aplicar as sanções cabíveis. Todas as despesas corriam por conta da EMBRAFILME.
- \* 5 - Dario Correa - entrevista citada
- \* 6 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 7 - Mercado Cinematográfico Brasileiro - opus cit.
- \* 8 - Plano Diretor para a Distribuidora - Brasconsult - 1977 - Introdução - pag. 71 - Diagnóstico - pags. III, IV, X, 25, 33, 34, 51, 53 - Arquivo pessoal
- \* 9 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 10 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 11 - Histórico da Comissão de Seleção Prévia - SUPROD, 1978 - Arquivo
- \* 12 - Nelson Pereira dos Santos - entrevista
- \* 13 - Carlos Augusto Calil - entrevista - setembro de 1989

- \* 14 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 15 - Relatório EMBRAFILME - SUPROD - 1981 - Arquivo pessoal -  
(Os dados apresentados diferem em alguns itens, daqueles constantes da Revista Filme Cultura nº 38/39 - Ago/Nov/81. Supomos que a diferença tenha sido pela base de cálculo, que incluiria, na revista, o valor bruto e no relatório, o valor real de aquisição, computados eventuais descontos dados por fornecedores ou prestadores de serviços).
- \* 16 - Fonte: dados secundários da EMBRAFILME - Arquivo
- \* 17 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 18 - Docs. do processo 00784 - 24/06/77 - "General Osório" - EMBRAFILME - informações obtidas em setembro de 1989 - Arquivo
- \* 19 - Docs. do processo 00867 - 05/07/77 - "Castro Alves" - EMBRAFILME - ARQUIVO
- \* 20 - Jornal do Brasil - 16/08/77
- \* 21 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 22 - Revista Cinema em Close-up - Ano IV - nº 18 - São Paulo - junho/79 - pag. 16
- \* 23 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 24 - Programa de produção de filmes de longa-metragem p/ 1978 - documento interno - SUPROD - Arquivo
- \* 25 - Atas de reunião de Diretoria - 12/10/78 - Arquivo
- \* 26 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 27 - Novo Dicionário Aurélio - 2ª edição revista e ampliada - Nova Fronteira - RJ - 1986 - pag. 1358
- \* 28 - Antonio Cesar Costa - entrevista citada
- \* 29 - Nelson Pereira dos Santos - entrevista citada

- \* 30 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 31 - Carlos Augusto Calil - entrevista citada
- \* 32 - Roberto Farias - entrevista citada
- \* 33 - Nelson Pereira dos Santos - entrevista citada
- \* 34 - Gustavo Dahl in Política Cultural no Cinema - Júlia de Abreu Altberg - IUPERJ/FUNARTE - RJ - 1983 - pags. 65/76
- \* 35 - Amorim, Celso - "Por uma questão de liberdade" - RJ - Tempo Brasileiro - 1985 - pags. 91,96 e 115
- \* 36 - Carlos Augusto Calil - entrevista citada
- \* 37 - Breno Kuperman - entrevista - 06/10/89
- \* 38 - Antonio Cesar Costa - entrevista
- \* 39 - Carlos Augusto Calil - entrevista
- \* 40 - Minutas dos contratos - padrão - C.I. Assessoria Jurídica - 024/81 de 03/02/81 - Arquivo
- \* 41 - Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro - 27 de abril de 1981
- \* 42 - Carlos Augusto Calil - entrevista
- \* 43 - Altberg, Júlia de Abreu - "Política Cultural no Cinema" - RJ - IUPERJ/FUNARTE - 1983
- \* 44 - Boletim Informativo ABRACI nº 1 (julho/76) e nº 2 (junho/77).



## V - Créditos Finais - Considerações

Foi a partir do surgimento da EMBRAFILME no ano de 1969 que a atividade cinematográfica teve assegurada sua mais eficiente expressão dentro do aparato do Estado. Até então as medidas legislativas implantadas e a criação do INC, indefinido enquanto órgão voltado à ampla atuação na economia do cinema, foram a preparação do terreno onde, na década de 70, se deu a definitiva aproximação entre cineastas e agências estatais. Fruto de uma política oficial de convivência com as oposições e integrada numa forma de capitalismo de Estado que não excluía os setores da indústria cultural, a EMBRAFILME consolidou aí o seu processo de modernização, embora ainda sob a égide do regime militar e da censura e abrigou, como afirmação ideológica, a necessidade de conquista do mercado interno. O ato revelador deste programa foi a indicação de cineastas para o encaminhamento da política cinematográfica, dentro da mais abrangente autonomia administrativa. Esta aceitação, assim, respondeu à pressão dos setores organizados, delegando-lhes a competência para gerir seu próprio destino com relação à sua inserção no mercado.

A gestão Roberto Farias (1974-1979) caracterizou o período de experimentação onde foram desenvolvidas duas das mais importantes ramificações da atividade cinematográfica: a produção e a distribuição. À medida em que se acelerou o desenvolvimento dessas duas forças dinâmicas vieram à tona as contradições fomentadas

por elas no interior do próprio mercado, expondo a fragilidade da política oficial para o cinema.

No estabelecimento de interesses específicos dos diferentes grupos na área de produção ficou configurada, por parte do Estado, uma opção que se revelou basicamente em duas atitudes: a) a diversificação da produção, numa abrangência profissional e temática de absoluta liberalidade; b) o fortalecimento da figura do realizador/produtor, facilitando seu acesso aos recursos governamentais enquanto clientelas privilegiadas.

A expansão do setor de produção não se deu deste modo, por uma capitalização de suas categorias empresariais, ou pela sedimentação de seu parque industrial, mas pela opção definitiva pelo produto fílmico, principalmente após a adoção da operação de co-produção. Se o financiamento pressupunha uma relação de compromisso financeiro individual, ou privado, compatível com as possibilidades de empresas produtoras estabelecidas, a nova modalidade operacional levou à responsabilidade do Estado todo o risco do empreendimento fílmico. Pelo descomprometimento com as leis do mercado de exibição, esta distorção, em que o Estado subsidia e promove diretamente o processo produtivo, caracterizou também o aparecimento de um cinema híbrido, que embora sem chancelas dirigistas se localizou entre as perspectivas do mais arrojado cinema autoral e do mais inconsistente cinema comercial. Tal ambiguidade, que por outro lado não pode deixar de ser considerada benéfica,

dimensionada em função dos recursos disponíveis fez imobilizar o sistema de produção de filmes, por desconsiderar para o jogo de mercado as expectativas e viabilidades concretas de sua comercialização.

No conjunto de fragilidades do projeto de Estado para a atividade cinematográfica, o papel da produção e da distribuição foram os elementos que propiciaram o surgimento das principais fraturas da unidade estabelecida em torno da gestão Roberto Farias, no fim da qual se cancelou a relação direta mantida com os setores da classe cinematográfica, substituindo-a por nova forma de intermediação.

A originalidade e a abrangência das questões colocadas no período, determinadas por uma consistente investida contra a ocupação do mercado pelo filme estrangeiro não foi retomada na década seguinte.

A Superintendência de Produção foi o espaço administrativo da área de investimentos para a realização de filmes, e ela atuou num grau de correspondência às demandas do setor produtivo, operacionalizando as mudanças e correções de rumo no atendimento às suas reivindicações.

Reafirmada sua fisionomia técnica no bojo da estrutura da EMBRAFILME, lá se espelharam as diretrizes políticas que no

decorrer de duas gestões apresentaram caminhos diversos a serem percorridos, determinando posturas visíveis e mecanismos informais de atuação.

Depositária da memória factual da concessão de recursos estatais para a produção cinematográfica, a Superintendência de Produção se constituiu em espaço privilegiado para contemplação dos movimentos que regeram a expansão cinematográfica da década de 70. Restam como visíveis alguns indícios de sua atuação, naquele período. Mais que isto, restam os filmes produzidos que, alheios talvez a esta questão, dialogaram a seu modo com a sociedade brasileira.

### Bibliografia

- 1 - ABRACI - Boletim Informativo nº 1 e 2 - RJ - julho/76 e junho/77
- 2 - ALMEIDA, José Augusto Lemos - **Nova Legislação Cinematográfica Nacional**, RJ, Forense, 1987.
- 3 - ALTBURG, Julia de Abreu - **Política Cultural no Cinema** - IUPERJ/FUNARTE, 1983.
- 4 - AMORIM, Celso - **Por uma Questão de Liberdade: Ensaio Sobre Cinema e Política**, RJ, Tempo Brasileiro/EMBRAFILME, 1985.
- 5 - AVELAR, José Carlos e outros - **Anos 70 - Cinema** - RJ - Ed. Europa - 1980.
- 6 - BERBEL - Joatan Vilela - **A Política Cultural dos Anos 70** - RJ - mimeo - s/ data.
- 7 - BERNARDET, Jean Claude - **Cinema Brasileiro: Propostas para uma História**, RJ, Paz e Terra, 1979.
- 8 - CESAR, Ana Cristina - **Literatura não é documento**, RJ, MEC/FUNARTE, 1980.
- 9 - CINEJORNAL 1, 2, 3, EMBRAFILME, 1980/1981.
- 10 - COLEÇÃO BRASIL CINEMA, INC/EMBRAFILME.
- 11 - COLEÇÃO REVISTA FILME CULTURA, INC/EMBRAFILME.
- 12 - GALVÃO, Maria Rita - **Burguesia e Cinema: O Caso Vera Cruz** - RJ - Civilização Brasileira - 1981.
- 13 - GALVÃO, Maria Rita e BERNARDET, Jean Claude - **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira (CINEMA)**, SP, Brasiliense/EMBRAFILME, 1983.
- 14 - GOEBEL, Dieter e SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues - **A Economia Cinematográfica Brasileira**, SP, mimeo - FAPESP - 1975.
- 15 - GOMES, Paulo Emílio Salles, - **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**, RJ, Paz e Terra/EMBRAFILME, 1980.
- 16 - HUETTIG, Mae D. - **Economic Control of the Motion Picture Industry**, University of Pennsylvania Press, 1944.
- 17 - JOHNSON, Randal - **The Film Industry in Brazil - Culture and the State**, University of Pittsburgh Press, 1987.
- 18 - MELLO, Alcino Teixeira de - **Legislação do Cinema Brasileiro** (2 vol.), RJ, EMBRAFILME, 1978

- 19 - MELLO, Alcino Teixeira de - **Cinema - Legislação Atualizada Anotada e Comentada**, RJ, MEC/INC, 1972.
- 20 - **Mercado Comum de Cinema: Uma Proposta Brasileira**, EMBRAFILME, RJ, 1977.
- 21 - **Mercado Cinematográfico Brasileiro**, EMBRAFILME, Departamento de Ingresso Padronizado (DIP), 1980.
- 22 - MICELI, Sergio (org.) - **Estado e Cultura no Brasil**, SP, Difel, 1984.
- 23 - RAMOS, Fernão (org.) - **História do Cinema Brasileiro**, SP, Art Editora, 1987.
- 24 - RAMOS, José Mário Ortiz - **Cinema, Estado e Lutas Culturais anos 50, 60, 70**, RJ, Paz e Terra, 1983.
- 25 - ROCHA, Glauber - **Revolução no Cinema Novo**, RJ, Alhambra/EMBRAFILME, 1981.
- 26 - SANTOS PEREIRA, Geraldo - **Plano Geral do Cinema Brasileiro**, Borsóí, 1973.
- 27 - SOUZA, José Inácio de Mello - **Congressos, Patriotas e Ilusões: Subsídios para uma História dos Congressos de Cinema**, FUNARTE, mimeo, 1981.
- 28 - VIANY, Alex - **Introdução ao Cinema Brasileiro**, RJ, MEC/INL, 1959.
- 29 - VILLELA, Sergio Renato Victor - **Cinema Brasileiro: Capital e Estado**, mimeo., CNDA/FUNARTE, 1979.
- 30 - XAVIER, Ismail e outros - **O Desafio do Cinema (A Política do Estado e a Política dos Autores)**, RJ, Zahar, 1985.

Relação dos anexos

- ANEXO 1 - Filmes co-produzidos com recursos oriundos da "Lei de Remessa de Lucros"- GEICINE - citado à pag. 11
- ANEXO 2 - Filmes realizados através do INC- citado à pag. 14
- ANEXO 3 - Filmes financiados pela EMBRAFILME (1970/1981) citado à pag. 35
- ANEXO 4 - Organogramas da EMBRAFILME (1977 e 1979) citado à pag. 93
- ANEXO 5 - Organograma da SUPROD - citado à pag. 98
- ANEXO 6 - Programa Especial de Temas para Filmes Históricos citado à pag. 106
- ANEXO 7 - Programa Especial de Pilotos para Séries de Televisão - citado à pag. 116
- ANEXO 8 - Projetos do Programa de Desenvolvimento de Projetos PDP e Programa de Produção de Filmes de Longa Metragem - citado à pag. 138
- ANEXO 9 - Contratos de co-produção, distribuição acoplada e distribuição assinados pela EMBRAFILME (1973/1981) citado às pags. 142 e 143
- ANEXO DA PAGINA 37 - Ata de Reunião de Diretoria de 26.03.74

## ANEXO 1

FILMES CO-PRODUZIDOS COM RECURSOS ORIUNDOS DA "LEI DE REMESSA DE LUCROS"  
- GEICINE

Filme	Produtora(s)	Diretor
<b>1965</b>		
O beijo	Columbia/Cia. Serrador	Flavio Tambellini
Crônica da cidade amada	Art Filmes	Carlos H. Christensen
<b>1966</b>		
Amor e desamor		Gerson Tavares
O corpo ardente	Columbia/Kamera Filmes	Walter Hugo Khouri
Tres histórias de amor		Alberto D'Aversa
<b>1967</b>		
El justiceiro	Condor Filmes	Nelson P. dos Santos
O mundo alegre de Helô	Fox/Atlântida	Carlos Alberto Barros

Foi iniciada também a série "AUDAX" de filmes para cinema e televisão -  
(Screen Gems)

Fontes: Filme Cultura nº 4 - Mar/Abr/67 - pag. 50

Filme Cultura nº 6 - Set/67 - pag. 36



**FILMES REALIZADOS ATRAVÉS DO INSTITUTO  
NACIONAL DE CINEMA - INC**

FILME	PRODUTOR CO-PRODUTOR	VALOR (CR\$)
<b>1968</b>		
1. As amorosas	Kamera Filmes Columbia Pictures	120.588,05
2. O quarto	Data Filmes Columbia Pictures	112.651,65
3. O homem nu	Wallfilmes Pelmex	53.359,42
4. As armas	Data Filmes Allied Artists	46.480,92
5. O homem que comprou o mundo	Prod. Cinemat. Mapa Columbia Pictures	66.400,00
6. Até que o casamento nos separe	Data Filmes Rank Filmes	70.850,37
7. Os marginais	Mariana Filmes Columbia Pictures	47.166,00
8. A doce mulher amada	Euro Filmes Royal Filmes	56.488,32
9. Adorável trapalhão	J. B. Produções Condor Filmes	57.177,16
10. Como matar um playboy	Atlântica Cinemat. Fox Filmes	145.804,48
11. Madona de cedro	Cinedistri Metro Goldwyn Mayer	345.099,51
12. Quelé do Pajeú	Procine/Arro Filme Columbia Pictures	363.092,52
13. Relato da história de um mundo novo	Bolivar Madruga Duarte Screen Gems	59.031,00(*)
14. Trilogia do terror	Prod. Nac. de Filmes Cia Cinematográfica Franco/Brasileira	22.981,52

15. Os herdeiros	C.J.Diegues/J.Barbosa Mapa/Condor Filmes	47.210,97
16. Macunaíma	Grupo/Filmes do Serro Condor Filmes	166.903,90
17. Jovem cão	Tekla Filmes Cia Cinematográfica Franco/Brasileira	28.024,85(**)

(\*) Não concluído

(\*\*) Concluído com outro título

### 1969

1. Palácios dos anjos	Cia Cinem. Vera Cruz Metro Goldwyn Mayer	316.365,00
2. Verão de fogo	Cia Cinem. Vera Cruz MGM/Les Films Number One	341.910,00
3. Anjos e demônios	C.H.Christensen Prod. Paramount Films	170.630,00
4. O romance de Santa Juliana	Entrefilmes Brascontinental	143.387,60
5. A arte de amar...bem	Wallfilmes Paramount Films	175.000,00
6. As noites de Iemanjá	Data Filmes Paramount Films	186.004,09
7. Viver de morrer	Entrefilmes MGM	275.734,80
8. Um anjo mal	Cia Cinem. Vera Cruz Fox Filmes	413.705,00
9. Um certo capitão Rodrigo	Cia Cinem. Vera Cruz United Artists	500.555,00
10. Pindorama	Kamera Filmes Columbia Pictures	240.444,00
11. Um uísque antes... e um cigarro depois	Flavio Tambellini Prod Rank Filmes	244.984,87
12. Como era gostoso o meu francês	L.C.Barreto Prod. Condor Filmes	271.894,77

13. O homem das estrelas	L.C.Barreto Prod. Condor Filmes	93.375,00
14. Cômicos e mais cômicos	Cinesul Pelmex	90.473,90
15. As gatinhas	Servicine/Fama Filmes Zonari/Gália Filmes	125.855,50
16. Dentro e fora de casa	Data Filmes Allied Artists	22.956,50
17. Memórias de um gigolô	Magnus Filmes/Paramount Cia Franco/Brasileira	150.865,11
18. Uma mulher para sábado	Kinetos/Assessoria Cine- matográfica/Columbia/ Telesistema Filmes	89.220,94
19. A moreninha	Lauper Filmes Fund P. Anchieta / CBS	133.200,80
20. Cordélia Brasil	Rodolfo Nanni Screen Gems	70.307,36
21. Assalto à brasileira	Adolpho Chadler Euro Filmes/Royal Filmes Art Filmes	72.289,72

Fonte: Filme Cultura nº 14 (abril/maio 70)

Resolução de Diretoria—RD

Data 14.03.80

Número 011/80

Origem DIRETORIA GERAL , DA e DONAC

Folha 1 de 1

Referência

A diretoria da EMBRAFILME, no uso de suas atribuições,

R E S O L V E:

1 - Aprovar os resultados obtidos na primeira etapa do Programa de Desenvolvimento de Projetos - PDP, estabelecendo que estão aptos a desenvolverem roteiro, orçamento e análise técnica sumária, os seguintes projetos:

- A DIFÍCIL VIAGEM DE EVANDRO SOUZA
- A VIDA DE TOM JOBIM
- BAR DOS INOCENTES
- BEROHOKAN (ÁGUA GRANDE)
- COMES E BEBES
- CORPO EM DELITO
- DESORDEM NO PROGRESSO
- DOR DE AMOR
- EPITÁCIO LINO ALOAR
- ESSA TERRA
- EXÉRCITO ENCANTADO
- FUNDO DO POÇO
- GALVEZ, O IMPERADOR DO ACRE
- GARGANTA DO ESQUELETO
- HERÓI NACIONAL
- HOMEM, LOBO DO HOMEM
- HOSPITAL BRASIL
- JANETE
- JONAS
- LUZ DEL FUEGO
- MISTÉRIO DO ROBO DE LATA
- MOÇO EM ESTADO DE SÍTIO
- MURILO E BEL
- NASCE UMA MULHER
- NENHUM PÁSSARO ABRASASAS
- NO REINO DA BICHARADA
- O BANDIDO E A REVOLUÇÃO
- O BOI ARUÁ
- O CAIS DA SAGRAÇÃO
- OKINAWA, OKINAWA
- O MÁGICO E O DELEGADO
- O MILAGRE BRASILEIRO

Distribuição

- Diretorias
- Departamentos
- Assessorias
- Filiais
- Superintendências
- Divisões
- Representações
- Geral

Caso o valor do empréstimo concedido pelo BNDE se limite a cr\$75.000.000,00 (setenta e cinco milhões de cruzeiros), este montante deverá ser aplicado integralmente no Programa de Desenvolvimento de Projetos, que já se encontra em fase adiantada de realização e oferece, pelo sistema de seleção adotado, boas garantias quanto ao potencial de renda dos filmes a serem produzidos.

O Programa original deverá sofrer cortes, reduzindo-se de 12 (doze) para 8 (oito) o número de filmes que terão a sua produção iniciada em 1980. Destes, supomos que haverá 5 (cinco) Projetos X e 3 (três) Projetos Y, conforme definidos no Programa original.

Os recursos do BNDE serão aplicados para custear a totalidade deste Programa reduzido, conforme o cronograma alternativo apresentado em anexo.

## Resolução de Diretoria—RD

Data  
14.03.80Número  
011/80

Origem

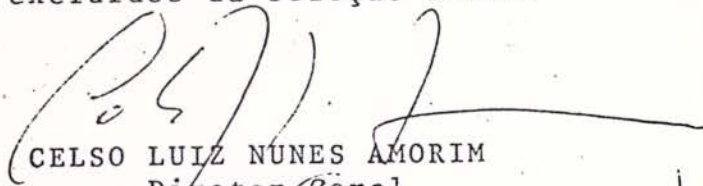
DIRETORIA GERAL, DA e DONAC

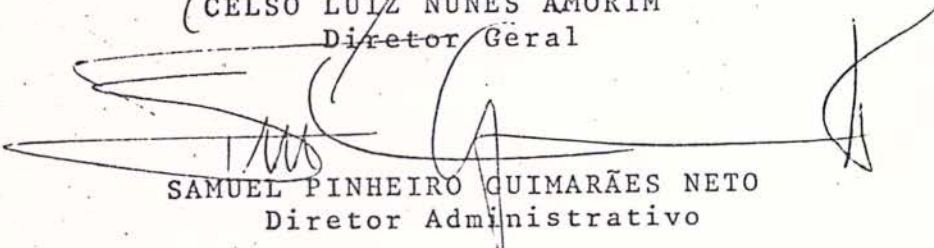
Folha de  
2 de 1

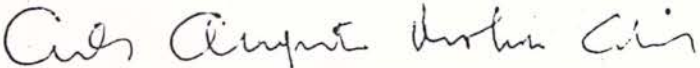
Referência

O OUTRO OLHO DE LAMPIÃO  
 O REI DA BOCA DO LIXO  
 OS DEUSES ESCRAVOS  
 OS RATOS  
 PAPA HIGHIRTE  
 POR TUDO QUANTO É MAIS SAGRADO  
 QUE REI SOU EU  
 QUE VIVA O BRASIL  
 RAIZ DO GRITO  
 SIMOA  
 SQS - 109  
 ÚLTIMA MENTIRA

2 - Estabelecer que os selecionados desta primeira etapa receberão a quantia de Cr\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzeiros) a ser paga em três parcelas de Cr\$ 100.000,00 (cem mil cruzeiros) respectivamente, sendo a primeira na assinatura do contrato, a segunda 30 (trinta) dias depois e a terceira na entrega dos serviços acima descritos. A partir da data do recebimento da primeira parcela o proponente terá o prazo de até 90 (noventa) dias para a entrega dos serviços, sendo que os inadimplentes estarão automaticamente excluídos da seleção final.

  
 CELSO LUIZ NUNES AMORIM  
 Diretor Geral

  
 SAMUEL PINHEIRO GUIMARÃES NETO  
 Diretor Administrativo

  
 CARLOS AUGUSTO MACHADO CALIL  
 Diretor de Operações Não-Comerciais

Distribuição

Diretorias Departamentos Assessorias Filiais Superintendências Divisões Representações Geral

1 - DEFINIÇÕES

O Programa de Produção de Filmes de Longa Metragem da EMBRAFILME, em 1980, compõe-se de dois sub-programas:

1.1. Programa de Desenvolvimento de Projetos, destinado a realizadores ou roteiristas que têm a idéia básica para um filme (argumento cinematográfico), seja ela original ou adaptada de obra literária, mas necessitam de recursos para desenvolvê-la, transformando-a num Projeto de Realização Cinematográfica (roteiro cinematográfico e orçamento de produção).

1.2. Programa de Projetos Especiais, destinado a realizadores de comprovada experiência profissional que já dispõem de um Projeto de Realização Cinematográfica (roteiro e orçamento) e de recursos para cobrir parte do investimento necessário, mas dependem de uma complementação financeira para iniciar a produção.

2 - PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS (PDP)

Programa criado pela EMBRAFILME com vistas a possibilitar a renovação temática e o surgimento de novos roteiristas e realizadores. O PDP foi aberto a qualquer roteirista/realizador com alguma experiência cinematográfica anterior. Foram apresentadas 332 (trezentas e trinta e duas) propostas

provenientes de todo o país, cada proposta constando de um argumento cinematográfico com um mínimo de 30 (trinta) e um máximo de 50 (cinquenta) páginas e um currículo profissional do realizador (Vide Anexo I).

### 2.1. Classificação das Propostas

A EMBRAFILME contratou 28 (vinte e oito) profissionais de reconhecida atuação na indústria cinematográfica para analisar e classificar as propostas, cuja relação se encontra no Anexo II, na qualidade de Consultores. Cada proposta será lida e analisada por 3 (três) Consultores, determinados por sorteio. Os Consultores emitirão um conceito classificatório e um parecer sobre cada proposta analisada. De posse dessas análises, a EMBRAFILME fará então a seleção definitiva de, no máximo, 40 (quarenta) propostas, que receberão cerca de cr\$ 200.000,00 (duzentos mil cruzeiros) cada uma para o seu desenvolvimento.

### 2.2. Desenvolvimento dos Projetos

O desenvolvimento consiste na preparação de um roteiro cinematográfico - a história a ser filmada dividida em sequências e planos numerados, com descrição de diálogos e imagens, além de indicações técnicas diversas (posição de câmera, ruído de fundo, música, etc.) - e um orçamento detalhado de produção, segundo o modelo fornecido pela EMBRAFILME.

### 2.3. Seleção dos Projetos a Serem Produzidos

A EMBRAFILME selecionará, inicialmente, cerca de 12 (doze) projetos que receberão financiamento sob a



forma de co-produção e adiantamento sobre distribuição.

#### 2.4. Custo do PDP

O custo total estimado do PDP é de cerca de cr\$108.000.000,00 (cento e oito milhões de cruzeiros), aplicados em 3 (três) fases:

- 2.4.1. PRIMEIRA FASE: Classificação das Propostas  
 Quatro cópias xerox de cada argumento e material para sorteio:.....cr\$ 100.000,00  
 Análise dos 332 (trezentos e trinta e dois) argumentos, que são lidos 3 (três) vezes cada, ao preço de cr\$2.000,00 por leitura:  
 332 X 3 X cr\$2.000,00.....cr\$ 1.992.000,00  
 Total da 1a. Fase.....cr\$ 2.092.000,00
- 2.4.2. SEGUNDA FASE: Desenvolvimento dos Projetos  
 Cerca de 40 (quarenta) Projetos ao custo unitário aproximado de cr\$200.000,00.....  
 .....cr\$ 8.000.000,00
- 2.4.3. TERCEIRA FASE: Produção dos Projetos Selecionados  
 Dos 40 (quarenta) Projetos desenvolvidos, estimamos que serão selecionados cerca de 12 (doze) para terem iniciada sua realização ainda em 1980. Desses, supomos que 7 (sete) terão um orçamento de aproximadamente cr\$10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros), nos quais a EMBRAFILME participará com 80% (oitenta por cento) (Projetos X).  
 cr\$10.000.000,00 X 7 X 80%.cr\$56.000.000,00  
 Estimamos também que os 5 (cinco) roteiros

restantes terão um orçamento de aproximadamente  
 cr\$14.000.000,00 (quatorze milhões de  
 cruzeiros), nos quais a EMBRAFILME participará  
 com 60% (sessenta por cento) (Projetos .Y).  
 cr\$14.000.000,00 X 5 X 60%.cr\$42.000.000,00  
 Total da 3a. Fase.....cr\$98.000.000,00

2.5. Prazos

Entrega dos pareceres dos Consultores: até 20 de janeiro  
 Assinatura dos Contratos de  
 Desenvolvimento de Projetos : até 15 de fevereiro  
 Entrega dos Projetos de Realização  
 Cinematográfica : até 15 de abril  
 Assinatura dos primeiros contratos  
 de financiamento : decorrer do mês de  
 abril

2.6. Cronograma de Desembolsos

O Cronograma do PDP foi elaborado com base no seguinte ritmo de produção:

- a). No mês de abril, será iniciada a produção de 3 (três) filmes, sendo 2 (dois) Projetos X e 1 (um) Projeto Y. O mesmo ocorrerá em maio.
- b). Os 6 (seis) filmes restantes serão iniciados à razão de 2 (dois) por mês (um Projeto X e um Projeto Y), nos meses de junho, julho e agosto. A liberação dos recursos para cada filme obedecerá ao parcelamento indicado no Anexo III.

3 - PROGRAMA DE PROJETOS ESPECIAIS (PPE)

Este programa visa atender aos produtores/diretores com experiência comprovada, que solicitam a EMBRAFILME participação complementar em projetos que já se encontram em fase de realização e dispõem de parte dos recursos necessários.

Estimamos que a EMBRAFILME participará do financiamento de 6 (seis) projetos, sob a forma de co-produção e adiantamento sobre a distribuição, num total de cerca de cr\$52.600.000,00 (cinquenta e dois milhões e seiscentos mil cruzeiros), a serem aplicados de acordo com o cronograma anexo.

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Agente positivo (0)	70	Magnus Filmes Ltda		Fabio Sabag	200000.00	0.00
Aventuras com Tio Maneco	70	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda		Flavio Migliaccio	200000.00	0.00
Barao Otelo no barato dos bilhoes (0)	70	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Miguel Borges	200000.00	0.00
Capitao Bandeira contra o Dr. Moura Brasil	70	Tropico Cinemat. Ltda		Antonio Calmon	100000.00	0.00
Confissoes de Frei Abobora (As)	70	Prod. Cinemat. Herbert Richers		Braz Chediak	100000.00	0.00
Culpa (A)	70	B.J.D. Prod. Cinemat. Ltda		Domingos de Oliveira	200000.00	0.00
Doce esporte do sexo (0)	70	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	200000.00	0.00
Faustao	70	Saga Filmes		Eduardo Coutinho	100000.00	0.00
Independencia ou morte	70	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Carlos Coimbra	200000.00	0.00
Isabel e a morte	70	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda			100000.00	0.00
Maos vazias	70	Magnus Filmes Ltda		Luiz Carlos Lacerda de Freitas	200000.00	0.00
Minha namorada	70	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana / Armando Costa	100000.00	0.00
Pra' quem fica tchau	70	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda		Reginaldo Faria	100000.00	0.00
Procura-se uma virgem	70	J. B. Prod. Cinemat.		Paulo Gil Soares	200000.00	0.00
Rua descalca	70	Prod. Cinemat. Herbert Richers		J. B. Tanko	200000.00	0.00
Sao Bernardo	70	Saga Filmes		Leon Hirszman	200000.00	0.00
Soninha toda pura	70	J. B. Prod. Cinemat.		Aurelio Teixeira	100000.00	0.00
Casa assassinada (A)	71	Planiscope - Planf. Ltda		Paulo Cesar Saraceni	100000.00	0.00
Cassy Jones, o magnifico sedutor	71	Lauper Filmes		Luis Sergio Person	200000.00	0.00
Construcao da morte (A)	71	Iglu Filmes do Brasil			50000.00	0.00
Dia marcado (0)	71	Ser/Cine Serv. Cinemat.		Ibere Cavalcanti	700000.00	0.00
Em familia	71	Ventania Producoes Cinemat. Ltda		Paulo Porto	150000.00	0.00
Gaudencio, o centauro dos pampas	71	Gemini Prod. Cinemat.		Fernando Amaral	200000.00	0.00
Viuva (A)	71	Cia Cinematografica Vera Cruz			200000.00	0.00
Quando as mulheres paqueram	71	Bennio Prod. Cinemat.		Victor di Mello	200000.00	0.00
Pindorama	71	Cia Cinematografica Vera Cruz		Arnaldo Jabor	100000.00	0.00
Pantera em minha cama (Uma)	71	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	200000.00	0.00
Marido sem e' como um jardim sem flores (Um)	71	Alberto Pieralisi Filmes Ltda		Alberto Pieralisi	200000.00	0.00
Lua de mel e amendoim	71	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Fernando de Barros/Pedro Carlos Rovai	100000.00	0.00
Ainda agarro essa vizinha	72	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Pedro Carlos Rovai	250000.00	0.00
Aladin e a lampada maravilhosa	72	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	250000.00	0.00
Ultimo Extase (0)	72	Servicine - Servicos Gerais de Cinema		Walter Hugo Khouri	250000.00	0.00
Tati, a garota	72	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	250000.00	0.00
Supercareta (0)	72	Prod. Lupofilmes Ltda		Ronaldo Lupo	250000.00	0.00
Eu transe, ela transa	72	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda		Pedro Camargo	250000.00	0.00
Toda nudez sera castigada	72	Ventania Producoes Cinemat. Ltda		Arnaldo Jabor	250000.00	0.00
Sois da Ilha de Pascoa (0s)	72	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Pierre Kast	250000.00	0.00
Relatorio de um homem casado (0)	72	Flavio Tambellini Prod.		Flavio Tambellini	250000.00	0.00
Rallye da juventude (0)	72	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	200000.00	0.00
Primeiros momentos (0s)	72	Cinematica Prod. Cinemat.		Pedro Camargo	250000.00	0.00
Picapau amarelo (0)	72	Sarue Filmes Ltda		Geraldo Sarno	250000.00	0.00
Missao: matar!	72	Taurus Filmes		Alberto Pieralisi	174000.00	0.00
Marido virgem (0)	72	Bellfilmes Prod. Cinemat. Ltda		Saul Lachtermacher	150000.00	0.00
Mansos (0s)	72	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Pedro C. Rovai/Braz Chediak/A. Teixeira	250000.00	0.00
Machoes (0s)	72	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda		Reginaldo Faria	250000.00	0.00
Judoka (0)	72	Marcelo Ramos Motta / Ipanema Filmes		Marcelo Ramos Motta	50000.00	0.00
Intruso no paraíso (Um)	72	Imagem Cinemat. Ltda/Sincro Filmes Ltda		Heron D'Avila	150000.00	0.00
Infidelidade ao alcance de todos (A)	72	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Anibal Massaini Neto/Olivier Perroy	250000.00	0.00
Guru das sete cidades	72	Guru Prod. Cinemat.		Carlos Bini	50000.00	0.00
Forte (0)	72	Julio Romiti Prod. Cinemat.		Olney Sao Paulo	170000.00	0.00
Enigma para demonios	72	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	250000.00	0.00
Condenados (0s)	72	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	250000.00	0.00
Casa das tentacoes (A)	72	Data Cinemat. Ltda		Rubem Biafora	250000.00	0.00
Cafe na cama	72	Alberto Pieralisi Filmes Ltda		Alberto Pieralisi	250000.00	0.00
Azarento, um homem de sorte	72	Bennio Prod. Cinemat.		Joao Bennio	250000.00	0.00
Amante muito louca	72	Lestepe Prod. Cinemat.		Denoy de Oliveira	250000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Transa do turf (A)	73	Meldy Prod. Cinemat.		F. M. L. Mellinger	200000.00	0.00
Signo de escorpiao (O)	73	C.S.C. Producoes Cinemat. Ltda		Carlos Coimbra	250000.00	0.00
Segundo clique	73	Cesar Ladeira Prod.			150000.00	0.00
Sagarana, o duelo	73	Paulo Thiago Prod. Cinemat.		Paulo Thiago	250000.00	0.00
So restam as estrelas	73	Wilson Silva Prod. Cinemat. Ltda		Wilson Silva	225000.00	0.00
Pontal da solidao	73	Cinegrafica Sul Filmes		Alberto Ruschel	80000.00	0.00
E as pilulas falharam	73	Carlos A. Almeida Prod.		Carlos Alberto Almeida	130000.00	0.00
Obsessao	73	Magnus Filmes Ltda		Jece Valadao	250000.00	0.00
Noite do espantelho (A)	73	Zem Prod. Cinemat.		Sergio Ricardo	250000.00	0.00
Mulheres que fazem de tudo (As)	73	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda		Adnor Pitanga	200000.00	0.00
Mocas daquela hora (As)	73	Ventania Producoes Cinemat. Ltda		Paulo Porto	250000.00	0.00
Hora e a vez do samba (A)	73	Futurama Cinemat. Ltda		Geraldo Miranda	46000.00	0.00
Essa gostosa brincadeira a dois	73	Vydia Prod. Cinemat.		Victor di Mello	90000.00	0.00
Esquadrao da morte	73	CIPA - Carlos Imperial Prod. Art.		Carlos Imperial	250000.00	0.00
Edificio chamado 200 (Um)	73	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		Carlos Imperial	250000.00	0.00
Eu dou o que ela gosta	73	Plano Cinemat. Ltda		Braz Chediak	150000.00	0.00
Descarte (O)	73	M. M. Empreendimentos		Anselmo Duarte	150000.00	0.00
Delicias desta vida (As)	73	Kinetos Prod. Cinemat.		Mauricio Rittner	250000.00	0.00
Como nos livrar do saco	73	Guru Prod. Cinemat.		Cesar Ladeira	100000.00	0.00
Caleidoscopio	73	Studio K Comunicacao			200000.00	0.00
Brutos inocentes	73	Libero Luxardo Prod		Libero Luxardo	200000.00	0.00
Aventuras de um detetive portugues (As)	73	Allegro Filmes Ltda		Stepan Wohl	250000.00	0.00
Anjo da noite (O)	73	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		Walter Hugo Khouri	250000.00	0.00
Varao entre as mulheres (Um)	74	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda		Victor di Mello	300000.00	0.00
Trapalhao na ilha do tesouro (O)	74	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	300000.00	0.00
Quando as mulheres querem provas	74	Vydia Prod. Cinemat.		Claudio McDowell	300000.00	0.00
Quem tem medo de lobisomen ?	74	Ipanema Filmes Ltda		Reginaldo Faria	250000.00	0.00
Pureza proibida	74	Rossana Guessa Prod.		Alfredo Sternheim	180000.00	0.00
Pistoleiro (O)	74	Sani Filmes Ltda		Oscar Santana	300000.00	0.00
Padre que queria pecar (O)	74	Bennio Prod. Cinemat.		Lenine Otoni	250000.00	0.00
Ovelha negra (A)	74	Nove Prod. Cinemat.		Haroldo Marinho Barbosa	180000.00	0.00
Marginal (O)	74	Carlos Manga Prod. Cinemat.		Carlos Manga	300000.00	0.00
Lenda de Ubirajara (A)	74	Andre Luiz O. Prod. Cinemat.		Andre Luiz de Oliveira	200000.00	0.00
Leao do norte (O)	74	Boavista Cinemat. Ltda		Carlos Del Pino	150000.00	0.00
Robin Hood, o trapalhao da floresta	74	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	300000.00	0.00
Ipanema adeus	74	Totem Filmes Ltda		Paulo Roberto Martins	180000.00	0.00
Guerra conjugal	74	Filmes do Serro Ltda		Joaquim Pedro de Andrade	300000.00	0.00
Gargalhada final	74	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	300000.00	0.00
Forca de Xango (A)	74	Cine TV Audiovisual Ltda		Ibere Cavalcanti	300000.00	0.00
Extorsao (A)	74	Flavio Tambellini Prod.		Flavio Tambellini	300000.00	0.00
Estrela sobe (A)	74	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	250000.00	0.00
Efigenia da' tudo o que tem	74	Olho Fotog. Cinematografica		Olivier Perroy	300000.00	0.00
52 Filmetes coloridos	74	Ciencine Didat. Bras. S/C			450000.00	0.00
Cada um da' o que tem	74	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Adriano Stuart/S. de Abreu/John Herbert	300000.00	0.00
Cacador de fantasmas (O)	74	Circus Prod. Cinemat.		Flavio Migliaccio	300000.00	0.00
Primavera dos enforcados	75	Prod. Cinemat. Herbert Richers			300000.00	0.00
Marilia e Marina	75	Alter Filmes Ltda		Luiz Fernando Goulart	300000.00	0.00
Kung Fu contra as bonecas	75	Servicine - Servicos Gerais de Cinema		Adriano Stuart	300000.00	0.00
Esse Rio muito louco	75	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		G. Brocchi/D. de Oliveira/Luiz Miranda	300000.00	0.00
Essa mulher e' minha	75	Alberto Pieralisi Filmes Ltda		Alberto Pieralisi	300000.00	0.00
Simbad, o marujo trapalhao	76	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	300000.00	0.00
Gente fina e' outra coisa	76	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Antonio Calmon	420000.00	0.00
Como matar uma sogra	76	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		Luiz de Miranda Correa	500000.00	0.00
Crime do Ze' Bigorna (O)	76	Fidelissima Prod.		Anselmo Duarte	420000.00	0.00
Bem dotado (O) O homem de Itu	77	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Jose Miziara	420000.00	0.00
Essa freira e' uma parada	77	Roberto Machado Prod. Cinemat.		Roberto Machado	420000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Filhas do fogo (As)	77	Lynxfilm S. A.		Walter Hugo Khouri	685000.00	0.00
Pantera nua (A)	78	Rossana Guessa Prod.		Luiz de Miranda Correa	685000.00	0.00
Embalos de Ipanema (Os)	78	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Antonio Calmon	685000.00	0.00
Anjo so no ceu	78	J. B. Tanko Filmes Ltda			685000.00	0.00
Pequeno polegar (O)	79	Ve-Victor Eboli Prod. Cinemat.			411585.39	0.00
52 filmes coloridos	79	Ciencine Didat. Bras. S/C			0.00	0.00
Bye, bye, Brasil	79	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Carlos Diegues	685000.00	0.00
Sombras de um verao	81	Afko Prod. Cinemat. Ltda			350000.00	0.00
Gostosa da gafeira (A)	81	Roberto Machado Prod. Cinemat.		Roberto Machado	3384431.96	0.00
Equipamento	81	Cineclube Bixiga			500000.00	0.00

# Diretoria Geral

Assessoria Dir. Geral

Assessorias

Técnica

Jurídica

Auditoria

Imp/Rel. Pub.

## Diretoria Administrativa

## Diretoria de Operações não Comerciais

Assessoria

Secretaria

Sec. Executiva de Festivais Nacionais

Assessoria

### Superintendência de Controle da Indústria

### Superintendência de Comercialização

Departamento Financeiro

Departamento de Recursos Humanos

Departamento de Suprimento e Manutenção

Departamento do Ingresso Padronizado

Departamento de Controle

Departamento de Processamento de Dados

Departamento do Mercado Externo

Departamento de Distribuição

Departamento de Análise e Projetos

Departamento de Expansão Cinematográfica

Departamento do Filme Educativo

Departamento de Documentação e Divulgação

Divisão de Controle Financeiro

Divisão de Registro e Manutenção

Divisão de Material

Divisão de Serviços Gerais

Divisão Contábil

Divisão de Pagamento

Divisão de Serviços de Distribuição

Divisão de Distribuição Especial

Divisão de Promoção e Propaganda

Divisão de Planejamento e Difusão

Divisão de Produção

\* A ser implantado futuramente





## Resolução de Diretoria—RD

Data  
24.08.77Número  
022/77Origem  
DIRETORIA ADMINISTRATIVA

Folha 1 de 2

REVOGADA

Referência

PELAS RDs 008/81 e 010/81  
DE 07.1.04.81 e 01/06/81

A Diretoria da EMBRAFILME, considerando a necessidade de reestruturar os Setores ligados à produção,

RESOLVE:

- 1) Criar a Superintendência de Produção (SUPROD), com as seguintes atribuições:
  - 1.1. elaborar e sugerir normas e procedimentos para o recebimento de projetos de produção de filmes;
  - 1.2. orientar o autor do projeto quanto ao seu enquadramento dentro das normas operacionais;
  - 1.3. definir os dados complementares (de mercado, antecedentes do produtor e diretor, etc) que permitirão a análise do projeto;
  - 1.4. fazer a análise do projeto, com vistas à sua aprovação pela Diretoria, levando em consideração essencialmente os aspectos técnicos e financeiros da produção (orçamento, planejamento da produção) e os dados complementares coligidos (desempenho anterior, qualificações da empresa, produtora, etc);
  - 1.5. preparar um relatório sucinto com as principais informações sobre cada projeto e encaminhá-lo à Diretoria para aprovação;
  - 1.6. atualizar o orçamento dos projetos aprovados e selecionar o seu esquema operacional com a EMBRAFILME (valores a serem liberados, percentuais de participação, fases de produção, parcelas, etc.);
  - 1.7. encaminhar o esquema operacional para a Assessoria Jurídica, com vistas à elaboração do contrato;
  - 1.8. efetuar o acompanhamento físico das produções, verificando os estágios reais de desenvolvimento, segundo os cronogramas aprovados;
  - 1.9. promover auditoria das produções em curso, quando conveniente;

Distribuição

Diretorias Departamentos Assessorias Filiais Superintendências Divisões Representações Geral 

ANEXO 5 A

Resolução de Diretoria—RD

Data  
24.08.77

Número  
022/77

Origem  
DIRETORIA ADMINISTRATIVA

Folha de  
2 de 2

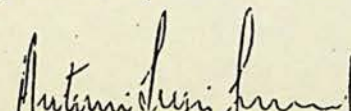
Referência

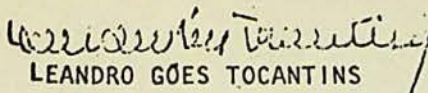
- 1.10. encaminhar ao Departamento Financeiro os pareceres relativos à liberação das parcelas, de acordo com o contrato e com o estágio da produção;
- 1.11. recomendar à Diretoria alterações no orçamento, cronograma, etc, das produções em curso, quando necessário;
- 1.12. manter a SUCOM informada a respeito do andamento das produções;
- 1.13. assegurar a conclusão dos projetos, bem como o respectivo fechamento de contas;
- 1.14. elaborar relatório final sobre a produção de cada filme, contendo um histórico completo dos custos e prazos reais de produção, alterações efetuadas, problemas ocorridos, etc;
- 1.15. receber o produto pronto (1a.cópia) e encaminhá-lo à SUCOM.

2) Nomear, para o cargo de Superintendente de Produção, o Sr. ANTONIO CESAR PEREIRA COSTA.

3) Transferir para o âmbito da SUPROD as atividades atualmente asseguradas pelo Departamento de Análise e Projetos (DAPRO) e Auditoria.

  
ROBERTO FARIAS  
Diretor Geral

  
ANTONIO SERGIO LOUREIRO  
Diretor Administrativo

  
LEANDRO GÓES TOCANTINS  
Diretor de Operações  
Não Comerciais

AF/mcmbb.

Distribuição

Diretorias

Departamentos

Assessorias

Filiais

Superintendências

Divisões

Representações

Geral

ANEXO 5 B

Resolução de Diretoria RD

Data 11.5.1978

Número DG/006/78

Origem DIRETORIA

REVOGADA

Folha 01 de 01

Referência

PELA RD 010.181  
DE 01.06.181

Frente a necessidade de organização da Superintendência de Produção (SUPROD), a Diretoria resolve:

1 - Aprovar a criação dos seguintes órgãos:

1.1 - Departamento de Projetos (DEPRO), antigo DAPRO, ao qual estarão subordinados:

1.1.1 - Divisão de Projetos (DIPROJ)

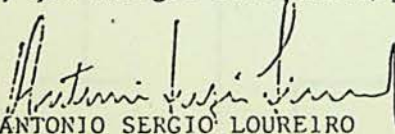
1.1.2 - Divisão de Acompanhamento (DACOM)

1.2 - Departamento Técnico (DETEC), ao qual estarão subordinados:

1.2.1 - Divisão de Controle (DIVICON)

1.2.2 - Divisão de Orçamento de Produção (DIORP)

2 - As principais atribuições dos novos órgãos, assim como o novo organograma da SUPROD, estão descritos no Manual de Procedimento, em anexo, que integra essa Resolução.

  
ANTONIO SERGIO LOUREIRO  
Diretor Geral Substituto

Distribuição

Diretorias

Departamentos

Assessorias

Filas

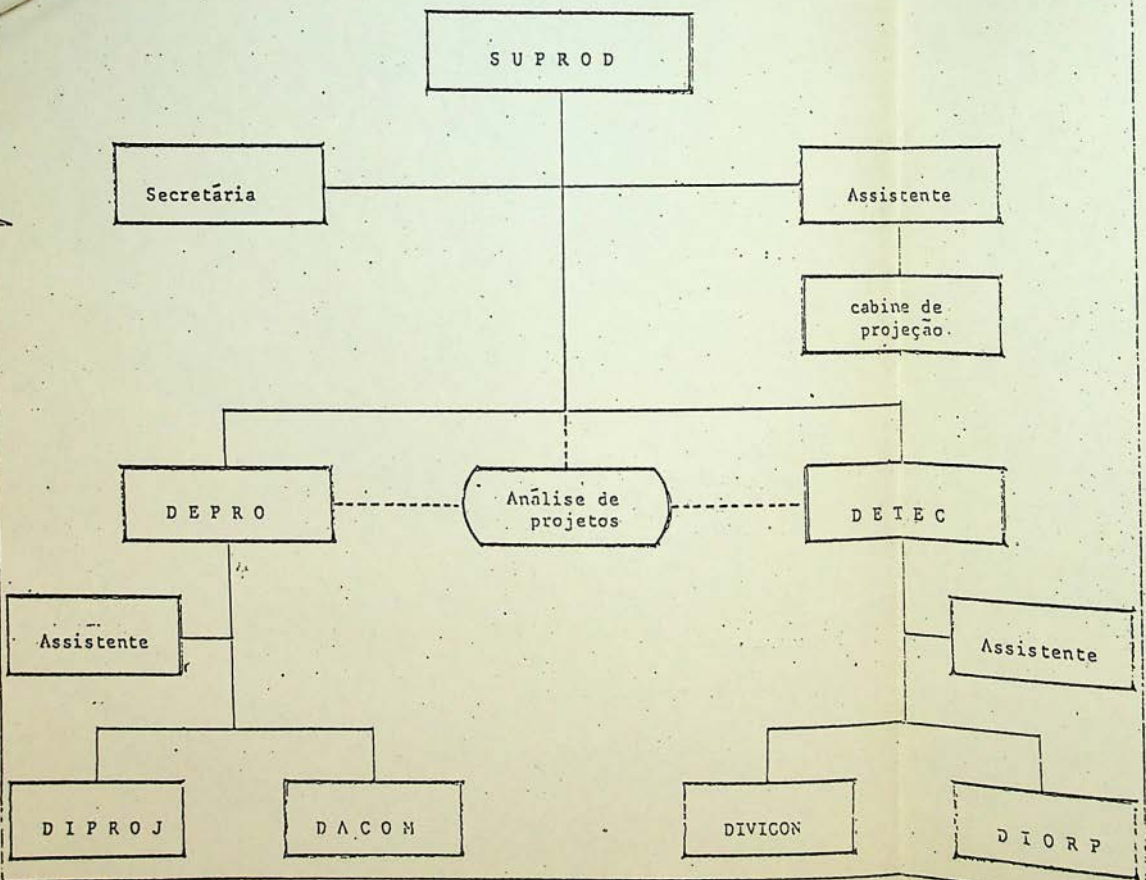
Superintendências

Divisões

Representações

Geral

ANEXO 5 C



CAÇÃO

Por

Substitui Fl. n.º

FOLHA n.º

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Agonia romantica	77	Meloepia Cinemat.			300000.00	0.00
30 anos de Amazonia	77	Beca Prod. de Filmes Ltda			300000.00	0.00
Assalto (0)	77	Lynxfilm S.A.			259500.00	0.00
Castro Alves	77	NAU - Nac. Artistas Unidos			300000.00	0.00
General Osorio	77	Vydia Prod. Cinemat S. A.			300000.00	0.00
Incrível Maria Quitéria	77	Jose Pinto Prod. Ltda			293830.00	0.00
Jose do Patrocinio	77	Misfilmes Prod. Cinemat. S.A.			297880.00	0.00
I-Juca Pirama	77	Cinematica Prod. Cinemat. Ltda			300000.00	0.00
Juventude	77	CASB - Prod. Cinemat. Ltda			300000.00	0.00
Oswaldo Cruz	77	Oca Cinemat. Ltda			277729.20	0.00
Placido de Castro	77	L. M. Prod. Cinemat. Ltda			300000.00	0.00
Pedro Alvares Cabral	77	Miguel Borges Prod. Cinemat.			300000.00	0.00
Retirada da Laguna	77	Regina Filmes Ltda			300000.00	0.00
Santos Dumont	77	Argos Filmes Ltda			300000.00	0.00
Rio dos sinos	77	Walter Hugo Khouri Cinema			300000.00	0.00
Rita Lobato	77	Kinoart Filmes Ltda			300000.00	0.00
Tronco (0)	77	Raiz Prod. Cinemat. Ltda			300000.00	0.00
Vital Brasil	77	Procitel Prod. Cine Tel			300000.00	0.00
Casa grande e senzala	78	Nadia Filmes Ltda			300000.00	0.00
Profissao culpado	78	Geraldo Veloso Prod. Cinemat.			300000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Alice	77	Raiz Prod. Cinemat. Ltda			1153057.52	0.00
Playtime- o misterio das origens	77	Playtime Prod. Cinemat. Ltda			1555450.55	0.00
Caramuru	77	Oca Cinemat. Ltda			1353156.55	0.00
Coronel e o lobisomen (0)	77	Alcino Diniz Filmes Ltda.			1886011.98	0.00
Curumim	77	MAU - Nac. Art. Unidos			1470950.00	0.00
Historia dos povos de lingua portuguesa	77	Jaragua Filmes Ltda			1489839.49	0.00
Joao Juca Jr. - Detetive carioca	77	Telefil Filmes Ltda			1450732.75	0.00
Maneco o super tio	77	Migliaccio Prod. Artist			2331507.20	0.00
Os melhores momentos da literatura brasileira	77	Blimp Filmes Ltda			2250000.00	0.00
O mundo	77	Lynxfilm S.A			1436530.00	0.00
Nosso mundo	77	Regina Filmes Ltda			1939632.66	0.00
O homem de aluguel	77	Magnus Filmes Ltda			1008640.00	0.00
Da terra dos indios aos indios sem terra	77	Prod. Cinemat. Mapa Ltda			1876923.30	0.00
Tio Benicio	77	Lente Filmes Ltda			633855.00	0.00
Vida vida	77	Prod. Empreend. Ass. Jr. Ltda			1489768.00	0.00
Vigilante rodoviario	77	Proctel Prod. Cine Tel			1761756.70	0.00
Xico Rei	77	Stopfilm Ltda			1814831.41	0.00
Gesto historico	78	Walter Lima Junior Prod.			1517622.26	0.00
Imigracao italiana (Os imigrantes)	78	Thomas Farkas Cine e Tv			0.00	0.00
Os melhores momentos da literatura brasileira	78	Blimp Filmes Ltda			0.00	2250000.00
Maneco o super tio	79	Migliaccio Prod. Art			0.00	754600.30
Os melhores momentos da literatura brasileira	79	Blimp Filmes Ltda			0.00	1500000.00
Da terra dos indios aos indios sem terra	79	Prod. Cinemat. Mapa Ltda			0.00	1800000.00
Maneco o super tio	80	Migliaccio Prod. Artist			0.00	250000.00
Melhores momentos da literatura brasileira	80	Blimp Filmes Ltda			0.00	668000.00
Da terra dos indios aos indios sem terra	81	Prod. Cinemat. Mapa Ltda			0.00	688790.18

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTÃO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Ratos da flor	73	Italo Jacques Ltda	WG1273	Italo Jacques	250000.00	0.00
Amuleto de Ogum (O)	73	Regina Filmes Ltda	WG1273	Nelson Pereira dos Santos	250000.00	0.00
Xica da Silva	74	J. B. Prod. Cinemat.	RF1274	Carlos Diegues	273300.00	0.00
Soutien para o papai (Um)	74	CASB Producoes Cinematograficas	RF1274	Carlos Alberto de Souza Barros	254295.00	0.00
Sosia da morte (O)	74	L. M. Prod. Cinemat. Ltda	RF1274	Joao Ramiro Mello	233441.70	0.00
Soledade	74	Paulo Thiago Prod. Cinemat	RF1174	Paulo Thiago	248688.00	0.00
Perdida	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	RF1274	Carlos Alberto Prates Correa	178432.20	0.00
Noiva da cidade (A)	74	Catavento Prod Cinemat Ltda	RF1274	Alex Viary	227476.50	0.00
Nos, os canalhas	74	Magnus Filmes Ltda	RF1174	Jece Valadao	249051.60	0.00
Mulher do desejo (A)	74	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.	RF1274	Carlos Hugo Christensen	225960.00	0.00
Marciano na minha cama (Um)	74	CIPA - Carlos Imperial Prod. Art.	RF1274	Mario Jorge	248688.00	0.00
Luciola	74	Servicine - Servicos Gerais de Cinema	WG0874	Alfredo Sternhein	300000.00	0.00
Licao de amor	74	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	RF1174	Eduardo Escorel	248688.00	0.00
Ladrao de Bagda (O)	74	Ve-Victor Eboli Prod. Cinemat.	RF1274	Victor Lima	203850.00	0.00
Homem celebre (Um)	74	Zoom Cinemat. Ltda	WG0174	Miguel Faria Junior	250000.00	0.00
Gordos e magros	74	Filmes do Serro Ltda	RF1274	Mario Carneiro	247613.40	0.00
Filho do chefeo (O)	74	Distrifilmes Ltda	RF1274	Victor Lima	240000.00	0.00
Desejo (O)	74	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda	WG0574	Walter Hugo Khouri	300000.00	0.00
Confissoes de uma viuva moça (As)	74	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda	RF1274	Adnor Pitanga	218700.00	0.00
Comprador de fazendas (O)	74	Alberto Pieralisi Filmes Ltda	WG0874	Alberto Pieralisi	300000.00	0.00
Xica da Silva	75	J. B. Prod. Cinemat.		Carlos Diegues	0.00	513939.10
Seminarista (O)	75	Vila Rica Producoes Cinemat	RF1275	Geraldo Santos Pereira	318087.30	0.00
Revolver de brinquedo	75	Battaglin Prod. Cinemat. Ltda	RF0975	Antonio Calmon	247613.40	0.00
Nem os bruxos escapam	75	Filmes Tres Ltda	RF0175	Valdi Ercolani	64390.00	0.00
Morte e vida Severina	75	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	RF1275	Zelito Viana	386483.90	0.00
Monstro de Santa Teresa (O)	75	William Cobbett Producoes Cinemat.	RF0775	William Cobbett	82956.00	0.00
Misterios do sexo (Os)	75	Palmares Prod. Cinemat. Ltda	RF1175	Denoy de Oliveira	248679.90	0.00
Mar de rosas	75	Area Producoes Cinemat Ltda	RF1275	Ana Carolina	332948.10	0.00
Licao de amor	75	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Eduardo Escorel	0.00	67024.48
Gordos e magros	75	Filmes do Serro Ltda		Mario Carneiro	0.00	62799.12
Fogo morto	75	Miguel Borges Prod. Cinemat	RF0475	Marcos Farias	229230.00	0.00
Aventuras amorosas de um padeiro (As)	75	Regina Filmes Ltda	RF0175	Waldir Onofre	214709.10	0.00
Aleluia Gretchen	75	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda	RF0375	Silvio Back	247630.50	0.00
Anchieta Jose do Brasil	76	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes	RF0176	Paulo Cesar Saraceni	2669157.97	0.00
Noiva da cidade (A)	76	Catavento Prod Cinemat Ltda		Alex Viary	0.00	465762.00
Xica da Silva	76	J. B. Prod. Cinemat.		Carlos Diegues	0.00	200000.00
Volta do filho prodigo (A)	76	Roland Henze Prod. Cinemat.	RF1076	Ipojuca Pontes	400841.07	0.00
Tudo bem	76	Sagitario Prod. Cinemat. Ltda	RF1276	Arnaldo Jabor	717582.96	0.00
Teu, tua	76	Prod. Empreend e Ass. Jr. Ltda	RF0176	Domingos de Oliveira	710000.00	0.00
Seminarista (O)	76	Vila Rica Producoes Cinemat		Geraldo Santos Pereira	0.00	109119.60
Se segura malandro	76	Zoom Cinemat. Ltda	RF1276	Hugo Carvana	988978.25	0.00
Revolver de brinquedo	76	Battaglin Prod. Cinemat. Ltda		Antonio Calmon	0.00	173612.70
Quem matou Pacifico ?	76	Vila Rica Producoes Cinemat	RF1276	Jose Renato Santos Pereira	505827.77	0.00
Paraiso no inferno	76	Rosario Producoes Cinemat. Ltda	RF0276	Joel Barcelos	379800.00	0.00
Parada 88	76	Nab - Servicos Publicitarios Ltda	RF1176	Jose de Anchieta Costa	568454.01	0.00
Paixao e sombras	76	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda	RF0276	Walter Hugo Khouri	358366.00	0.00
Odio	76	Vydia Prod. Cinemat.	RF0576	Carlo Mossy	424833.00	0.00
Noite dos assassinos (A)	76	Magnus Filmes Ltda	RF0376	Jece Valadao	1312040.00	0.00
Namorador (O)	76	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda	RF1276	Lenine Otoni / Adnor Pitanga	488628.54	0.00
Morte transparente (A)	76	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.	RF0676	Carlos Hugo Christensen	371904.00	0.00
Marido contagiante (Um)	76	CASB Producoes Cinematograficas	RF1276	Carlos Alberto de Souza Barros	596197.56	0.00
Lira do delirio (A)	76	Walter Lima Junior Prod. Cinemat Ltda	RF0476	Walter Lima Junior	418200.00	0.00
Ladros de cinema	76	Lente Filmes Ltda	RF0676	Fernando Coni Campos	789147.00	0.00
Jogo da vida (O)	76	Documenta Prod. Artisticas	RF1076	Maurice Capovilla	432140.34	0.00
Iracema, a virgem dos labios de mel	76	C.S.C. Producoes Cinemat. Ltda	RF0576	Carlos Coimbra	472045.00	0.00
Ibraim ou suburbio (O)	76	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda	RF1276	Cecil Thire / Astolfo Araujo	444000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Gordos e magros	76	Filmes do Serro Ltda		Mario Carneiro	0.00	179182.85
Fruto proibido	76	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda	RF0276	Egydio Eccio	288000.00	0.00
Ele? Ela? Quem?	76	A. F. Sampaio Prod. Artisticas	RF1176	Luiz de Barros	400151.36	0.00
Dorawundo	76	Raiz Prod. Cinemat. Ltda	RF0177	Joao Batista de Andrade	531387.63	0.00
Desconhecido (O)	76	Scorpius Producoes Cinemat Ltda	RF1276	Ruy Santos	579511.59	0.00
Delmiro Gouveia	76	Sarue Filmes Ltda	RF0376	Geraldo Sarno	819578.64	0.00
Dama do lotacao (A)	76	Regina Filmes Ltda	RF1276	Neville Duarte de Almeida	615277.83	0.00
Crueldade mortal	76	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda	RF0276	Luiz Paulino dos Santos	287858.00	0.00
Cordao de ouro	76	Lanterna Magica Producoes Cinemat Ltda	RF0276	Antonio Carlos Fontoura	592296.20	0.00
Chuvas de verao	76	Alter Filmes Ltda	RF1276	Carlos Diegues	858978.65	0.00
Brasileiro chamado Rosafior (Um)	76	O.P.F. Cinemas e Diversoes Ltda	RF0676	Geraldo Miranda	362710.80	0.00
Na boca do mundo	76	Lente Filmes Ltda	RF1276	Antonio Pitanga	546413.20	0.00
Aleluia Gretchen	76	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda		Silvio Back	0.00	89196.48
Ajuricaba	76	Oswaldo Caldeira Producoes Cinematograficas	RF1274	Oswaldo Caldeira	575400.00	0.00
Teu, tua	77	Prod. Empreend e Ass. Jr. Ltda		Domingos de Oliveira	0.00	491858.88
Sinfonia brasileira	77	Prod. Cinemat Jaime Prades Ltda	WG0974	Jayme Prades	480000.00	0.00
Paixao e sombras	77	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda		Walter Hugo Khouri	0.00	179183.10
Odio	77	Vydia Prod. Cinemat.		Carlo Mossy	0.00	132497.11
Noite dos assassinos (A)	77	Magnus Filmes Ltda		Jece Valadao	0.00	191691.27
Morte e vida Severina	77	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	0.00	42778.95
Iracema, a virgem dos labios de mel	77	C.S.C. Producoes Cinemat. Ltda		Carlos Coimbra	0.00	321755.00
Inquietacoes de uma mulher casada	77	Thor Filmes Ltda	RF0177	Alberto Salva	433600.14	0.00
Idade da terra (A)	77	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda	RF0977	Glauber Rocha	1767123.91	0.00
Guarani (O)	77	Fauzi A. Mansur Producoes	RF0477	Fauzi Mansur	762593.18	0.00
Fim de festa	77	Ventania Producoes Cinemat. Ltda	RF1077	Paulo Porto	874677.81	0.00
Diamante bruto	77	Pilar Filmes Ltda	RF0177	Orlando Senna	600599.28	0.00
Delmiro Gouveia	77	Sarue Filmes Ltda		Geraldo Sarno	0.00	546385.76
Crueldade mortal	77	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Luiz Paulino dos Santos	0.00	210646.34
Coronel e o lobisomen (O)	77	Alcino Diniz Producoes	RF1277	Alcino Diniz	1448447.18	0.00
Aleluia Gretchen	77	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda		Silvio Back	0.00	19932.64
Ajuricaba	77	Oswaldo Caldeira Producoes Cinematograficas		Oswaldo Caldeira	0.00	403092.41
Feliz ano novo	78	Distrifilmes Ltda	RF1278	Jarbas Barbosa (produtor)	2381167.12	0.00
Tudo bem	78	Sagitario Prod. Cinemat. Ltda		Arnaldo Jabor	0.00	225000.00
Sol dos amantes (O)	78	Lynxfilm S. A.	RF1278	Geraldo Santos Pereira	1879779.00	0.00
Muito prazer	78	Morena Prod. de Arte Ltda	RF1278	David Neves	1372067.07	0.00
Sete gatinhos (Os)	78	Cineville Prod. Cinemat.	RF1278	Neville Duarte de Almeida	1977872.04	0.00
Se segura malandro	78	Zoom Cinemat. Ltda		Hugo Carvana	0.00	55179.50
So restam as estrelas	78	Wilson Silva Prod. Cinemat. Ltda	RF0378	Wilson Silva	0.00	0.00
Pixote - A lei do mais fraco	78	H. B. Filmes Ltda	RF1278	Hector Babenco	2725263.19	0.00
Amor e traicao ( A pele do bicho)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	RF1278	Pedro Camargo	1889850.85	0.00
Parceiros da aventura (Os)	78	A. F. Sampaio Prod. Artisticas	RF1278	Jose Medeiros	1392225.76	0.00
Idade da terra (A)	78	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0.00	4143000.00
Gigante da America (O)	78	Julio Bressane Prod. Cinemat.	RF1278	Julio Bressane	1738925.00	0.00
Gaijin	78	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda	RF1278	Tizuka Yamazaki	2000000.00	0.00
Forca de Xango (A)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	WG0274	Ibere Cavalcanti	500000.00	0.00
Dora Doralina	78	Labirinto Prod. Artisticas Ltda	RF0278	Perry Salles	1397440.26	0.00
Desenhos animados	78	Briquet / Clovis Vieira / Start Desenhos Animados	RF	Walbeci/Luiz Eduardo/Clovis Vieira	0.00	0.00
Meu boi de prata	78	Cine TV Audiovisual Ltda	RF0778	Carlos A. Ribeiro Junior	749986.27	0.00
Antonio Do	78	Filmes do Vale Ltda	RF0878	Paulo Leite Soares	749991.05	0.00
Amante de minha mulher (O)	78	Alberto Pieralisi Filmes Ltda	RF0278	Alberto Pieralisi	1000000.00	0.00
Amantes da chuva (Os)	78	Oca Cinematografica Ltda	RF0178	Roberto Santos	925185.69	0.00
Abrigo nuclear	78	Bahia Filmes	RF0378	Roberto Pires	1465404.42	0.00
Rei da vela (O)	79	S* Tempo Prod. Art. e Culturais	CA0679	Jose Celso Martinez Correa	0.00	0.00
Rainha do radio (A)	79	L. F. Goulart Producoes Cinemat	RF0179	Luiz Fernando Goulart	2198007.28	0.00
Prova de fogo	79	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA1079	Marcos Altberg	7000000.00	0.00
Pequenas taras (As)	79	Rosario Producoes Cinemat. Ltda	RF0378	Maria do Rosario	902148.00	0.00



FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Paula	79	Oca Cinematografica Ltda		Francisco Ramalho Junior	2366086.94	0.00
Opcao (A)	79	Prodsul - Produtora e Distribuidora de Cinema Ltda	CA0679	Ozualdo Candeias	600000.00	0.00
Maldita coincidência	79	Sergio Bianchi Prod. Cinemat. Ltda	CA0378	Sergio Bianchi	600000.00	0.00
Janio a 24 Quadros	79	Thomaz Farkas Doc. Cine e Tv	CA0679	Luiz Alberto Mendes Pereira	600000.00	0.00
Tracema, a virgem dos labios de mel	79	C.S.C. Producoes Cinemat. Ltda		Carlos Coimbra	0.00	371542.80
Homem que virou suco (0)	79	Raiz Prod. Cinemat. Ltda	CA0679	Joao Batista de Andrade	1765544.55	0.00
General Osorio	79	Vydia Prod. Cinemat.	RF0179	Carlo Mossy (produtor)	5300000.00	0.00
Eles nao usam black-tie	79	Leon Hirszman Producoes	RF0179	Leon Hirszman	7720387.00	0.00
Egungun	79	Sociedade de Est. da Cultura Negra do Brasil	RF0179	Carlos Brajsblat	1749000.00	0.00
Doutor Judeu (0)	79	Geraldo Veloso Prod. Cinemat. Ltda	RF0379	Geraldo Veloso	3150000.00	0.00
Diacui	79	Auto Filmes Prod. Cinemat. Ltda	CA0480	Ivan Kudrna	600000.00	0.00
Castro Alves	79	Nau - Nacional Artistas Unidos	RF0378	Nelson Pereira dos Santos	2000000.00	0.00
Manelao, o caçador de orelhas	79	Candeias Prod. Cinemat. Ltda		Ozualdo Candeias	2006945.28	0.00
Baiano fantasma (0)	79	Palmares Prod. Cinemat. Ltda		Denoy de Oliveira	1582471.24	0.00
Ato de violencia	79	Lynxfilm S. A.	RF0179	Eduardo Escorel	2757296.66	0.00
Asa Branca, um sonho brasileiro	79	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Limongi Batista	2212802.41	0.00
Arraial ou A caminho das Indias	79	Gira Filmes Ltda	CA0679	Augusto Seva	600000.00	0.00
Antonio Do	79	Filmes do Vale Ltda		Paulo Leite Soares	0.00	750000.95
Das tripas coracao	80	Crystal Cinemat. Ltda	CA0480	Ana Carolina Teixeira Soares	4548695.80	0.00
Tensao no Rio	80	Sombra Cinema e Com. Ltda	CA1280	Gustavo Dahl	10000000.00	0.00
Pra frente Brasil	80	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda	CA1180	Roberto Farias	0.00	0.00
Pixote - a lei do mais fraco	80	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	0.00	2725263.19
Noites Paraguaiais	80	Atalante Prod. Cinemat. Ltda	CA1280	Aloysio Raulino de Oliveira	4721548.42	0.00
Manelao, o caçador de orelhas	80	Candeias Prod. Cinemat. Ltda	CA0780	Ozualdo Caldeias	2006945.28	0.00
Insonia	80	Coop. Mista Bras. de Art. e Tec. Ltda	CA0180	Luiz P. Santos/E. Cavalcanti/N.P.Santos	1730000.00	0.00
Homem do pau brasil (0)	80	Filmes do Serro Ltda	CA0280	Joaquim Pedro de Andrade	7100000.00	0.00
Gaijin	80	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda		Tizuka Yamazaki	0.00	1400000.00
Eu te amo	80	Flavia Filmes Ltda		Arnaldo Jabor	3000000.00	0.00
Estrada da vida	80	Villafilmes Prod. Cinemat. Ltda	CA1080	Nelson Pereira dos Santos	2000000.00	0.00
Engracadinha	80	Encontro Prod. Cinemat. Ltda	CA0880	Paulo Thiago	2620207.15	0.00
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszman Producoes		Leon Hirszman	0.00	8918742.54
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszman Producoes		Leon Hirszman	0.00	5571147.60
Cabra marcado para morrer	80	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	CA1280	Eduardo Coutinho	1683839.20	0.00
Bom burgues (0)	80	Encontro Prod. Cinemat. Ltda	CA0781	Oswaldo Caldeira	300000.00	0.00
Meu boi de prata	80	Cine TV Audiovisual Ltda		Carlos A. Ribeiro Junior	749986.27	0.00
Meu boi de prata	80	Cine TV Audiovisual Ltda		Carlos A. Ribeiro Junior	0.00	800000.00
Beijo no asfalto	80	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA0480	Bruno Barreto	11675153.56	0.00
Baiano fantasma (0)	80	Palmares Prod. Cinemat. Ltda	CA0679	Denoy de Oliveira	974337.00	0.00
Ato de violencia	80	Lynxfilm S. A.		Eduardo Escorel	0.00	470826.25
Asa Branca, um sonho brasileiro	80	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C	CA0679	Djalma Limongi Batista	2212802.41	0.00
Abrigo Nuclear	80	Bahia Filmes		Roberto Pires	0.00	2191235.80
Vivos ou mortos	81	Filmes do Vale Ltda	CA1281	Paulo Leite Soares	6456607.00	0.00
Tensao no Rio	81	Sombra Cinema e Com. Ltda		Gustavo Dahl	0.00	22794576.52
Ao sul de meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0.00	4950589.00
Ao sul do meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes	CA0281	Paulo Cesar Saraceni	3899411.00	0.00
Saltimbancos trapalhoes (0s)	81	Renato Aragao Prod. Artisticas	CA0281	J. B. Tanko	30000000.00	0.00
Sonho nao acabou (0)	81	Morena Filmes Ltda	CA0681	Sergio Rezende	6901000.00	0.00
Rota de sangue	81	Petrus Filmes Ltda	CA0679	Emilio Fontana	5365249.26	0.00
Rio Babilonia	81	Cineville Prod. Cinemat.	CA0981	Neville Duarte de Almeida	18192000.00	0.00
Nasce uma mulher	81	Roberto Santos Prod. Cinemat. Ltda	CA1281	Roberto Santos	15104815.00	0.00
Menino do Rio	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA0381	Antonio Calmon	14595005.81	0.00
Magico e o delegado (0)	81	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	CA1181	Fernando Coni Campos	15251701.20	0.00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	2250000.00	0.00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda	CA0481	David Neves	9450000.00	0.00
Lucio Flavio - o passageiro da agonía	81	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	3000000.00	0.00
Joao e Maria	81	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda	CA1181	Roberto Farias (produtor)	17433480.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTÃO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cinema Ltda		Paulo Augusto Gomes	0.00	1331208.50
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cinema Ltda		Paulo Augusto Gomes	4303787.94	0.00
Homem que virou suco (0)	81	Raiz Prod. Cinemat. Ltda	CA0281	Joao Batista de Andrade	0.00	411760.00
Homem do pau brasil (0)	81	Filmes do Serro Ltda		Joaquim Pedro de Andrade	0.00	7028000.00
Engracadinha	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda		Paulo Thiago	0.00	1536031.37
Egungun	81	Sociedade de Est. da Cultura Negra do Brasil		Carlos Brajsblat	4099520.00	0.00
Dificil Viagem de Evandro de Souza (A)	81	Utiariti Prod. Cinemat. Ltda		Geraldo Moraes	3000000.00	0.00
Dificil Viagem de Evandro de Souza (A)	81	Utiariti Prod. Cinemat. Ltda	CA0981	Geraldo Moraes	8115039.00	0.00
Cabra marcado para morrer	81	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Eduardo Coutinho	0.00	694347.00
Bom burgues (0)	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda		Oswaldo Caldeira	0.00	12920000.00
Beijo na boca	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda		Paulo Sergio Almeida	3136800.00	0.00
Beijo no asfalto	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA0681	Bruno Barreto	0.00	2925879.00
Abrigo nuclear	81	Bahia Filmes		Roberto Pires	0.00	999711.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Trinta e seis filmes diversos	74	Distar Distrib. e Prod.			300000.00	0.00
Quando o carnaval chegar	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Carlos Diegues	0.00	0.00
Noite do espantinho (A)	74	Zem Prod. Cinemat.		Sergio Ricardo	0.00	0.00
Minha namorada	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana/Armando Costa	0.00	0.00
Inconfidentes (Os)	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Joaquim Pedro de Andrade	0.00	0.00
Homem de couro (O)	74	Thomaz Farkas Doc. Cine e Tv			0.00	0.00
Doce esporte do sexo (O)	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	0.00	0.00
Desejo proibido (O)	74	Brasecran Ltda		Tony Vieira	0.00	0.00
Condenados (Os)	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	0.00	0.00
Cartomante (A)	74	Septembris Filmes		Marcos Farias	0.00	0.00
Ovelha negra (A)	75	Nove Prod. Cinemat.		Haroldo Marinho Barbosa	0.00	0.00
Trapalhao na Ilha do Tesouro (O)	75	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	100000.00	0.00
Ritmo alucinante	75	Alpha Prod. Artisticas Ltda		Marcelo Franca	60000.00	0.00
Rei da noite (O)	75	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	600000.00	0.00
Pontal da solidao	75	Cinegrafica Sul Filmes		Alberto Ruschel	47859.77	0.00
Pistoleiro (O)	75	Sani Filmes Ltda		Oscar Santana	550000.00	0.00
Pedro Bo, o caçador de cangaceiro	75	Brasecran Ltda		Mozael Silveira	300000.00	0.00
Nordeste, cordel, repente, cancao	75	Tania Luiza M. Quaresma Moura		Tania Quaresma	100000.00	0.00
Leao do Norte (O)	75	Boavista Cinemat. Ltda		Carlos Del Pino	0.00	0.00
Lenda de Ubirajara (A)	75	Andre Luiz Oliveira Prod. Cinemat.		Andre Luiz de Oliveira	51538.99	0.00
Gargalhada final	75	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	150000.00	0.00
Forte (O)	75	Julio Romiti Prod. Cinemat.		Olney Sao Paulo	44778.48	0.00
Encarnacao	75	Rose Lacreta Prod. Ltda		Rose Lacreta	97616.60	0.00
Dois Filmes	75	ICB - Industria Cinemat. Brasileira			700000.00	0.00
Dois Filmes	75	Ipanema Filmes Ltda			500000.00	0.00
Compasso de espera	75	Antunes Filho Prod. Artisticas		Antunes Filho	0.00	0.00
Casamento (O)	75	Ipanema Filmes Ltda		Arnaldo Jabor	300000.00	0.00
Casa das tentacoes (A)	75	Data Cinemat. Ltda		Rubem Biafora	100000.00	0.00
Caçador de fantasma (O)	75	Ipanema Filmes Ltda		Flavio Migliaccio	200000.00	0.00
Assuntina das Americas	75	Luiz Rosenberg Filho		Luiz Rosenberg Filho	100000.00	0.00
Ana, a libertina	75	Prod. Cinemat. Herbert Richers		Alberto Salva	0.00	0.00
Vida de artista	76	H. M. Barbosa Filmes		Haroldo Marinho Barbosa	0.00	0.00
Tenda dos milagres	76	Regina Filmes Ltda		Nelson Pereira dos Santos	900000.00	0.00
Simbad, o marujo trapalhao	76	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	500000.00	0.00
Ritmo alucinante	76	Alpha Prod. Artisticas Ltda		Marcelo Franca	70000.00	0.00
Queda (A)	76	Zoom Cinemat. Ltda		Ruy Guerra / Nelson Xavier	250000.00	0.00
Na ponta da faca	76	Seta Filmes Ltda		Miguel Faria Jr.	480000.00	0.00
Pequeno polegar (O)	76	"VE" - Victor Eboli Prod.		Victor Lima	390000.00	0.00
Pecado na sacristia	76	Miguel Borges Prod. Cinemat.		Miguel Borges	500000.00	0.00
Oito filmes diversos	76	Nelson Pereira dos Santos			240000.00	0.00
Nordeste, cordel, repente, cancao	76	Tania Luiza M. Quaresma		Tania Quaresma	110000.00	0.00
Noite do espantinho (A)	76	Zem Prod. Cinemat.		Sergio Ricardo	20000.00	0.00
Noite da femeas (A)	76	Brasecran Ltda		Fauzi Mansur	600000.00	0.00
Marcados para viver	76	Rosario Producoes Cinemat. Ltda		Maria do Rosario	200000.00	0.00
Lenda de Ubirajara (A)	76	Andre Luiz Oliveira Prod.		Andre Luiz de Oliveira	50000.00	0.00
Kung-Fu contra as bonecas	76	Servicine - Servicos Gerais de Cinema		Adriano Stuart	25000.00	0.00
Jorge Amado, um revolucionario	76	Lynxfilm S. A.		Jorge Monclar	100000.00	0.00
Homem do corpo fechado (O)	76	Filmes D'El Rey Ltda		Schubert Magalhaes	18000.00	0.00
Grito da terra (O)	76	Pilar Filmes Ltda		Olney Sao Paulo	0.00	0.00
Granfinas e o camelo (As)	76	Vidya Prod. Cinemat.		Ismar Porto	500000.00	0.00
Gargalhada final	76	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	150000.00	0.00
Dona Flor e seus dois maridos	76	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	1585750.00	0.00
Dois Filmes	76	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda			0.00	0.00
Desquitadas em lua de mel (As)	76	Lanca Filmes do Brasil Ltda		Victor di Mello	250000.00	0.00
Cristais de sangue	76	Atalante Prod. Cinemat.		Luna Alkalay	100000.00	0.00
Crioulo doido	76	Carlos Alberto P. Correa		Carlos A. Prates Correa	0.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Barra pesada	76	Ipanema Filmes Ltda		Reginaldo Faria	550000.00	0.00
Aventura na floresta encantada (Uma)	76	Latini Studio Ltda		Mario Latini	250000.00	0.00
Aventuras de um detetive portugues	76	Allegro Filmes Ltda		Stepan Wohl	100000.00	0.00
Tenda dos milagres	77	Regina Filmes Ltda		Nelson Pereira dos Santos	200000.00	0.00
Uira, um indio em busca de Deus	77	Sombra Cinema e Com Ltda		Gustavo Dahl	50000.00	0.00
Tres filmes diversos	77	Carlos Diegues			60000.00	0.00
Triste tropico	77	Melopecia Cinemat. Ltda		Arthur Omar	0.00	0.00
Trapalhao no planalto dos macacos (0)	77	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	0.00	0.00
Tres filmes diversos	77	ICB - Industria Cinemat. Brasileira			0.00	0.00
Trinta e sete filmes	77	Companhia Cinemat. Vera Cruz			555000.00	0.00
Tres filmes	77	Vidya Prod. Cinemat.			200000.00	0.00
Rio muito louco (Esse)	77	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		G. Brocchi/D. de Oliveira/Luiz Miranda	700000.00	0.00
Rei da noite (0)	77	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	400000.00	0.00
Quatro filmes diversos	77	Domingos Jose Soares de Oliveira			60000.00	0.00
Quatro filmes diversos	77	Julio Bressane Prod. Cinemat.			60000.00	0.00
Pecado mortal	77	Miguel Faria Jr. Ltda		Miguel Faria Jr.	20000.00	0.00
Padre Cicero	77	Ipanema Filmes Ltda		Helder Martins de Moraes	100000.00	0.00
Nas ondas do surf	77	Surf Promocoes Ltda		Livio Bruni Jr.	500000.00	0.00
Oito filmes diversos	77	BPC - Bennio Prod. Cinemat.			120000.00	0.00
Muckers (0s)	77	Stopfilm Ltda		Jorge Bodanski	800000.00	0.00
Loucuras cariocas	77	CIPA - Carlos Imperial Prod. Art.			220000.00	0.00
Jardim de guerra	77	Neville Duarte de Almeida		Neville de Almeida	20000.00	0.00
Gargalhada final	77	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	123000.00	0.00
Dois filmes	77	Glauber Andrade Rocha		Glauber Rocha	200000.00	0.00
Dois filmes	77	Poligono Filmes S.A.			50000.00	0.00
Deusa negra (A)	77	Magnus Filmes Ltda		Ola Balogun	1500000.00	0.00
Danca das bruxas (A)	77	Francisco Eduardo D. Dreux / Verona Filmes		Francisco Dreux	20000.00	0.00
Dama de branco (A)	77	Latini Studios Ltda		Mario Latini	250000.00	0.00
Crime do Ze Bigorna (0)	77	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Anselmo Duarte	1000000.00	0.00
Cortico (0)	77	Argos Filmes		Francisco Ramalho Junior	1800000.00	0.00
Cinco filmes diversos	77	Humberto Mauro/Jose Almeida			25000.00	0.00
Condenados (0s)	77	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Zelito Viana	0.00	0.00
Como matar uma sogra	77	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		Luiz de Miranda Correa	300000.00	0.00
Cacador de esmeraldas (0)	77	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Oswaldo de Oliveira	3000000.00	0.00
Bravo guerreiro	77	Sombra Cinema e Com. Ltda		Gustavo Dahl	15000.00	0.00
Barra pesada	77	Ipanema Filmes Ltda		Reginaldo Faria	450000.00	0.00
Barravento	77	Glauber Rocha		Glauber Rocha	100000.00	0.00
Amores da pantera	77	Magnus Filmes Ltda		Jece Valadao	600000.00	0.00
Agonia	77	Julio Bressane Prod. Cinemat.		Julio Bressane	200000.00	0.00
Abismo (0)	77	Rogério Sganzerla Prod.		Rogério Sganzerla	200000.00	0.00
Cortico (0)	78	Argos Filmes		Francisco Ramalho Jr.	250000.00	0.00
Vozes do grande rio	78	Lente Filmes Ltda		Leon Cassidy	373472.80	0.00
Virgem prometida (A)	78	Cine TV Audiovisual Ltda			15000.00	0.00
Vinganca dos 12 (A)	78	Ipanema Filmes Ltda		Marcos Farias	105000.00	0.00
Vida de Cristo (A)	78	Desenfilmes Ltda / William Cobbett Prod. Cinemat.		Jose Regattieri	40000.00	0.00
Viagem aos seios de Duilia	78	Serrano Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	25000.00	0.00
Varao entre as mulheres (Um)	78	Di Mello Dist. e Prod. de Filmes		Victor di Mello	20000.00	0.00
Uira, um indio em busca de Deus	78	Sombra Filmes e Com. Ltda		Gustavo Dahl	220000.00	0.00
Trindade curto caminho longo	78	Trindade Prod. Artisticas Ltda		Tania Quaresma / Luiz Keller	200000.00	0.00
Treze filmes diversos	78	Magnus Filmes Ltda			260000.00	0.00
Trem fantasma	78	Acaua Prod. Artisticas Ltda		Alain Fresnot	20000.00	0.00
Trapalhao nas minas do Rei Salomao (0)	78	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	0.00	0.00
Trama do medo	78	Zoom Cinemat. Ltda		Alberto Graca	3650775.32	0.00
Tinha bububu no bobobo	78	Marcos Farias Producoes		Marcos Farias	4565060.70	0.00
Sonho de vampiros (Um)	78	Cine TV Audiovisual Ltda		Ibere Cavalcanti	15000.00	0.00
Setenta anos de Brasil	78	Cinesul Ltda		Jurandy Passos Noronha	40000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Sete filmes diversos	78	Difilm - Distrib. de Filmes Bras			100000.00	0.00
Senhores da terra	78	Paulo Thiago Prod. Cinemat.		Paulo Thiago	30000.00	0.00
Saltimbancos (0s)	78	Thor Filmes Ltda		Teresa Trautman	2400000.00	0.00
Queda (A)	78	Zoom Cinemat. Ltda		Ruy Guerra / Nelson Xavier	204775.00	0.00
Pureza proibida	78	Rossana Guessa Prod.		Alfredo Sternhein	200000.00	0.00
Profeta da fome (0)	78	Maurice Capovilla		Maurice Capovilla	25000.00	0.00
Principio do prazer (0)	78	Filmes de Paraty Prod. Cinemat.		Luiz Carlos L. de Freitas	1000000.00	0.00
Plantar nas estrelas	78	Fidelis Geraldo Sarno		Geraldo Sarno	80000.00	0.00
Perdidos e malditos	78	Geraldo Veloso Prod.		Geraldo Veloso	25000.00	0.00
Trombadinhas (0s)	78	Newton Rique Empreend. Particip.		Anselmo Duarte	3000000.00	0.00
Pedro Bo, o cacador de cangaceiro	78	Brasecran Ltda		Mozael Silveira	70000.00	0.00
Passe livre	78	Oswaldo Caldeira da Silva		Oswaldo Caldeira	20000.00	0.00
Padre que queria pecar (0)	78	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda		Lenine Otoni	20000.00	0.00
Padre e a moca (0)	78	Filmes do Serro Ltda		Joaquim Pedro de Andrade	40000.00	0.00
Opiniao publica	78	Sagitario Prod. Cinemat. Ltda		Arnaldo Jabor	25000.00	0.00
Noite das femeas (A)	78	Brasecran Ltda		Fauzi Mansur	50000.00	0.00
Mira do assassino (Na)	78	Latini Studios Ltda			20000.00	0.00
Menino do engenho	78	Walter Lima Junior		Walter Lima Junior	20000.00	0.00
Marcelo zona sul	78	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	40000.00	0.00
Loucuras cariocas	78	CIPA - Carlos Imperial Prod. Art.			500000.00	0.00
Joana francesa	78	Zoom Cinemat. Ltda		Carlos Diegues	20000.00	0.00
Jesuino brilhante. o cangaceiro	78	Desenfilmes Ltda / William Cobbett Prod. Cinemat.		William Cobbett	40000.00	0.00
Intrusa (A)	78	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	3545190.78	0.00
Grito da terra (0)	78	Pilar Filmes Ltda		Olney Sao Paulo	30000.00	0.00
Grande palhaco (0)	78	William Cobbett Producoes Cinemat.		William Cobbett	3719529.48	0.00
Getulio Vargas	78	Zoom Cinemat. Ltda			20000.00	0.00
Essa freira e' uma parada	78	Roberto Machado Prod. Cinemat.		Roberto Machado	1000000.00	0.00
Filmes diversos	78	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda			400000.00	0.00
Escolhido de Iemanja (0)	78	Magnus Filmes Ltda		Jorge Duran	1000000.00	0.00
Diversos filmes	78	Sarue Filmes			90000.00	0.00
Diversos filmes	78	Saga Filmes			815000.00	0.00
Diversos filmes	78	Prod. Cinemat. Mapa Ltda			297972.45	0.00
Dia marcado (0)	78	Cine TV Audiovisual Ltda		Ibere Cavalcanti	10000.00	0.00
Desquitadas em lua de mel (As)	78	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda		Victor Di Mello	20000.00	0.00
Dama de branco (A)	78	Latini Studios Ltda		Mario Latini	370000.00	0.00
Curumin na terra do sol	78	NAU - Nacional Artistas Unidos		Placido de Campos Jr.	700000.00	0.00
Cronica de um industrial	78	Luiz Rosenberg Filho		Luiz Rosenberg Filho	300000.00	0.00
Copacabana me engana	78	Antonio Carlos Fontoura		Antonio Carlos Fontoura	20000.00	0.00
Como matar uma sogra	78	L. M. Prod. Cinemat. Ltda		Luiz de Miranda Correa	150000.00	0.00
Comicos + comicos	78	Cinesul Ltda		Jurandyr Passos Noronha	40000.00	0.00
Circo (0)	78	Sagitario Prod. Cinemat. Ltda		Arnaldo Jabor	15000.00	0.00
Cinema brasileiro eu e ele	78	Gustavo Dahl		Gustavo Dahl	100000.00	0.00
Canudos	78	Ipojuca Pontes Prod. Cinemat.		Ipojuca Pontes	150000.00	0.00
Cacador de esmeraldas (0)	78	Cinedistri Cia. Prod. Dist.		Oswaldo de Oliveira	3000000.00	0.00
Brasil, trabalho e festa	78	Plantel S.A.			700000.00	0.00
Brasil ano 2.000	78	Walter Lima Junior		Walter Lima Junior	20000.00	0.00
Boca da noite (Na)	78	Walter Lima Junior		Walter Lima Junior	20000.00	0.00
Barra pesada	78	Ipanema Filmes Ltda		Reginaldo Faria	1500000.00	0.00
Cabaret mineiro	78	Cinemat. Montescclarensense Ltda		Carlos Alberto Prates Correa	4349266.20	0.00
Anunciador, o homem das tormentas	78	Agedor Prod. de Filmes Ltda		Paulo Bastos Martins	20000.00	0.00
Anjo nasceu (0)	78	Julio Bressane Prod. Cinemat.		Julio Bressane	50000.00	0.00
Andre, a cara e a coragem	78	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	40000.00	0.00
Amor bandido	78	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	4500000.00	0.00
Abismo (0)	78	Rogério Sganzerla Prod.		Rogério Sganzerla	300000.00	0.00
Traficantes do crime	79	Latini Studio Ltda			20000.00	0.00
Vinicius de Moraes, um rapaz de familia	79	Vina Filmes Ltda		Susana de Moraes	542230.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Vamos cantar disco baby	79	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	0.00	0.00
Vai trabalhar vagabundo	79	Terra Filmes Ltda		Hugo Carvana	30000.00	0.00
Trapalhoes na guerra dos planetas (0s)	79	Art. 4 Prod. Ltda		Adriano Stuart	0.00	0.00
Tinha bububu no bobobo'	79	Marcos Farias Producoes		Marcos Farias	1500000.00	0.00
Supercareta (0)	79	Prod. Lupofilmes Ltda		Ronaldo Lupo	101044.39	0.00
Robin Hood, o trapalhao na floresta	79	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	0.00	0.00
Rei da vela (0)	79	5* Tempo Prod. Art. e Culturais		Jose Celso Martinez Correa	1100000.00	0.00
Raoni	79	Pierre Louis Saguez Prod. Cinemat.		Luiz Saldanha/Jean P. Dutilleux	0.00	0.00
Quatro chaves magicas (As)	79	Grupo Produtora Cinematografica		Alberto Salva	30000.00	0.00
Porto das Caixas	79	Prod. Cinemat. Imago Ltda		Paulo Cesar Saraceni	40000.00	0.00
Pantera em minha cama (Uma)	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	0.00
Pais de Sao Sarue	79	Pilar Filmes Ltda		Wladimir Carvalho	400000.00	0.00
Meus amores no Rio	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	0.00
Menino e o vento	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	0.00
Matematica zero, amor dez	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	0.00
Segredo da mumia (0)	79	Super 8 Prod. Cinemat.		Ivan Cardoso	500000.00	0.00
Madreperola	79	Opera Filmes Ltda		Sergio Bernardes	793710.00	0.00
Macunaima	79	G. Filmes Ltda/Filmes do Serro/Condor Filmes		Joaquim Pedro de Andrade	200000.00	0.00
J. S. Brown - o ultimo heroi	79	CPC - Centro de Prod. e Com.		Jose Frazao	221842.00	0.00
Intrusa (A)	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	1394805.00	0.00
Convite ao prazer	79	Prod. Cinemat. Galante S/C Ltda		Walter Hugo Khouri	5500000.00	0.00
Homem sem importancia	79	Grupo Camara Prod. Cinemat.		Alberto Salva	30000.00	0.00
Guerra conjugal	79	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Joaquim Pedro de Andrade	0.00	0.00
Grande palhaco (0)	79	William Cobbett Producoes Cinemat.		William Cobbett	1600000.00	0.00
Gargalhada final	79	Lestepe Prod. Cinemat.		Xavier de Oliveira	50000.00	0.00
Flagrante (0)	79	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Reginaldo Faria	0.00	0.00
Filhas do fogo (As)	79	Lynxfilm S. A.		Walter Hugo Khouri	2500000.00	0.00
Estrela sobe (A)	79	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Bruno Barreto	0.00	0.00
Enigma para demonios	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	0.00
Donzelo (0)	79	Allegro Filmes Ltda		Stepan Wohl	25000.00	0.00
Doces barbaros	79	Polygram Discos Ltda		Jow Tob Azulay	0.00	0.00
Doce mulher amada (A)	79	Rosana Gueessa Cinemat. Ltda		Ruy Santos	30000.00	0.00
Diario da provincia	79	Roberto Palmari Prod. Artisticas		Roberto Palmari	500000.00	0.00
Desesperato	79	Opera Filmes Ltda		Sergio Bernardes	0.00	0.00
Desafio	79	Prod. Cinemat. Imago Ltda		Paulo Cesar Saraceni	40000.00	0.00
Crioulo doido	79	Carlos Alberto P. Correa		Carlos A. Prates Correa	25000.00	0.00
Crime do Ze' Bigorna (0)	79	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Anselmo Duarte	0.00	0.00
Como vai, vai bem ?	79	Grupo Camara Prod. Cinemat.		Alberto Salva e outros	30000.00	0.00
Casal (0)	79	ICB - Industria Cinemat. Brasileira		Daniel Filho	0.00	0.00
Casa assassinada (A)	79	Planiscope - Planif. Ltda		Paulo Cesar Saraceni	40000.00	0.00
Capitu	79	Prod. Cinemat. Imago Ltda		Paulo Cesar Saraceni	40000.00	0.00
Cabeças cortadas	79	Glauber Rocha Comunic. Art.		Glauber Rocha	500000.00	0.00
Bye, bye Brasil	79	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Carlos Diegues	4000000.00	0.00
Borboletas tambem amam (As)	79	J. B. Tanko Filmes Ltda		J. B. Tanko	0.00	0.00
Bachianas brasileiras	79	Fundacao Padre Anchieta			0.00	0.00
Aventuras de Robinson Crusoe (As)	79	J. B. Tanko Filmes Ltda		Mozael Silveira	0.00	0.00
Amor para tres	79	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.			0.00	0.00
Amante muito louca	79	Lestepe Prod. Cinemat.		Denoy de Oliveria	40000.00	0.00
Amante latino	79	Sincrocine Prod. Cinemat. Ltda		Pedro Carlos Rovai	4800000.00	0.00
ABC da greve	79	Taba Filmes S/C Ltda		Leon Hirszman	900000.00	0.00
Vidas estranhas	80	Tatiana Filmes Prod. Cinemat.			100000.00	0.00
Uisque antes...um cigarro depois (Um)	80	Flavio Tambellini Prod.		Flavio Tambellini	121412.32	0.00
Terror e extase	80	Artenova Filmes Ltda		Antonio Calmon	4000000.00	0.00
Santo Sudario (0)	80	B-2 Promocoes Ltda		Brancato Junior	446000.00	0.00
Samba da criacao do mundo	80	Circofilm Prod. de Arte		Vera de Figueiredo	300000.00	0.00
Saci (0)	80	Rodolpho Nanni - Procine		Rodolpho Nanni	0.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Revolucao de 30	80	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda		Silvio Back	817065.00	0.00
Rei da vela (0)	80	5* Tempo Prod. Art. e Culturais		Jose Celso Martinez Correa	300000.00	0.00
Quando o carnaval chegar	80	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Carlos Diegues	100000.00	0.00
Fruto do amor (0)	80	Magnus Filmes Ltda		Hilton de Alencar Jr.	400000.00	0.00
Nicaragua	80	Diadema Prod. Ltda			300000.00	0.00
Musica para sempre	80	D. Guper Prod. Cinemat.		David Guper/Neville de Almeida	1085000.00	0.00
Memorias do medo	90	Zoom Cinemat. Ltda		Alberto Graca	400000.00	0.00
Lerfa-mu	80	Scorpius Filmes Ltda		Carlos F. Rodrigues	400000.00	0.00
Iracema, uma transa amazonica	80	Stopfilm Ltda		Jorge Bodanski/Orlando Senna	0.00	400000.00
Iracema, uma transa amazonica	80	Stopfilm Ltda		Jorge Bodanski/Orlando Senna	500000.00	0.00
In vino veritas	80	Vega I Filmes Ltda		Itala Nandi	0.00	300000.00
In vino veritas	80	Vega I Filmes Ltda		Itala Nandi	280000.00	0.00
Flamengo paixao	80	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	1942515.77	0.00
Diversos	80	Magnus Filmes Ltda			500000.00	0.00
Deus e o diabo na terra do sol	80	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	500000.00	0.00
Cronica da cidade amada	80	Serrano Prod. Cinemat.			50000.00	0.00
Contos eroticos	80	Lynxfilm S. A.		R. Santos/E. Escorel/R. Palmari	5000000.00	0.00
Caso Claudia	80	Artenova Filmes Ltda		Miguel Borges	1600000.00	0.00
Cabaret mineiro	80	Cinemat. Montesclarensense Ltda		Carlos Alberto Prates Correa	2997834.31	0.00
Ate que o casamento nos separe	80	Flavio Tambellini Prod.		Flavio Tambellini	121412.32	0.00
Ate a ultima gota	80	Morena Filmes Ltda		Sergio Rezende	1184491.68	0.00
Anos de J. K. uma trajetoria	80	Terra Filmes Ltda		Silvio Tendler	500000.00	0.00
Xingu-Terra	81	Taba Filmes Ltda		Maureen Bisilliat	950000.00	0.00
Uira, um indio em busca de Deus	81	Sombra Cinema e Com. Ltda		Gustavo Dahl	67000.00	0.00
Toda nudez sera castigada	81	Ventania P.C Ltda/Sagitario P.C./P.C.R.Farias		Arnaldo Jabor	0.00	0.00
Roteiros de Macunaima	81	CORCINA		Paulo Verissimo	2077911.00	0.00
O mundo magico dos trapalhoes	81	Renato Aragao Prod. Artisticas		Silvio Tendler	0.00	0.00
Prata palomares	81	Vega I Filmes Ltda		Andre Faria	530000.00	0.00
Menino do arco-iris (0)	81	Ricardo Bandeira Prod. Artisticas		Ricardo Bandeira	550000.00	0.00
Memorias do medo	81	Forma Filmes Ltda		Alberto Graca	1313807.57	0.00
Marido virgem (0)	81	Belfilmes Prod. Cinemat. Ltda		Saul Lachtermacher	0.00	0.00
Segredo da mumia (0)	81	Super 8 Prod. Cinemat.		Ivan Cardoso	0.00	1806298.00
Segredo da mumia (0)	81	Super 8 Prod. Cinemat.		Ivan Cardoso	2208350.00	0.00
India	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Fabio Barreto	14052000.00	0.00
Filha de Iemanja (A)	81	Teixeirinha Prod. Art. Ltda		Hilton Barragan	3000000.00	0.00
Eros, o Deus do amor	81	Enzo Barone Filmes		Walter Hugo Khouri	6400000.00	0.00
Deixa amorzinho deixa	81	Belfilmes Prod. Cinemat. Ltda		Saul Lachtermacher	0.00	0.00
Bravo guerreiro	81	Sombra Cinema e Com. Ltda		Gustavo Dahl	90000.00	0.00

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Soledade	74	Paulo Thiago Prod. Cinemat.		Paulo Thiago		
Sinfonia brasileira	74	Prod. Cinemat Jaime Prades Ltda		Jayne Prades	0.00	100000.00
Monstro de Santa Teresa (O)	74	William Cobbett Producoes Cinemat	WG0974	William Cobbett	70000.00	0.00
Xica da Silva	74	J. B. Prod. Cinemat.	RF0775	Carlos Diegues	209190.00	0.00
Soutien para o papai (Um)	74	CASB Producoes Cinematograficas	RF1274	Carlos Alberto de Souza Barros	273300.00	0.00
Sosia da morte (O)	74	L. M. Prod. Cinemat. Ltda	RF1274	Joao Ramiro Mello	254295.00	0.00
Soledade	74	Paulo Thiago Prod. Cinemat'	RF1274	Paulo Thiago	233441.70	0.00
Perdida	74	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	RF1174	Carlos Alberto Prates Correa	248688.00	0.00
Noiva da cidade (A)	74	Catavento Prod Cinemat Ltda	RF1274	Alex Viany	178432.20	0.00
Nos, os canalhas	74	Magnus Filmes Ltda	RF1274	Jece Valadao	227476.50	0.00
Mulher do desejo (A)	74	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.	RF1174	Carlos Hugo Christensen	249051.60	0.00
Marciano na minha cama (Um)	74	CIPA - Carlos Imperial Prod. Art.	RF1274	Mario Jorge	225960.00	0.00
Luciola	74	Servicine - Servicos Gerais de Cinema	RF1274	Alfredo Sternhein	248688.00	0.00
Licao de amor	74	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	WG0874	Eduardo Escorel	197376.00	0.00
Ladrao de Bagda (O)	74	Ve-Victor Eboli Prod. Cinemat.	RF1174	Eduardo Escorel	248688.00	0.00
Gordos e magros	74	Filmes do Serro Ltda	RF1274	Victor Lima	203850.00	0.00
Filho do chefao (O)	74	Distrifilmes Ltda	RF1274	Mario Carneiro	310412.52	0.00
Confissoes de uma viuva moca (As)	74	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda	RF1274	Victor Lima	240000.00	0.00
Anuleto de Ogum (O)	74	Regina Filmes Ltda	RF1274	Adnor Pitanga	218700.00	0.00
Mulher do desejo (A)	75	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.	WG1273	Nelson Pereira dos Santos	170000.00	0.00
Xica da Silva	75	J. B. Prod. Cinemat.		Carlos Hugo Christensen	0.00	160000.00
Seminarista (O)	75	Vila Rica Producoes Cinemat	RF1275	Carlos Diegues	0.00	300000.00
Revolver de brinquedo	75	Battaglin Prod. Cinemat. Ltda	RF1275	Geraldo Santos Pereira	159043.65	0.00
Nem os bruxos escapam	75	Filmes Tres Ltda	RF0975	Antonio Calmon	247613.40	0.00
Morte e vida Severina	75	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	RF0175	Valdi Ercolani	193170.00	0.00
Misterios do sexo (Os)	75	Palmares Prod. Cinemat. Ltda	RF1275	Zelito Viana	193241.95	0.00
Mar de rosas	75	Area Producoes Cinemat Ltda	RF1175	Denoy de Oliveira	124339.95	0.00
Fogo morto	75	Miguel Borges Prod. Cinemat	RF1275	Ana Carolina	166474.05	0.00
Aventuras amorosas de um padeiro (As)	75	Regina Filmes Ltda	RF0475	Marcos Farias	229230.00	0.00
Aleluia Gretchen	75	Silvio Back Producoes Cinemat. Ltda	RF0175	Waldir Onofre	214709.10	0.00
Homem celebre (Um)	75	Zoom Cinemat. Ltda	RF0375	Silvio Back	247630.50	0.00
Desejo (O)	75	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda	WG0174	Miguel Faria Junior	223511.00	0.00
Comprador de fazendas (O)	75	Alberto Pieralisi Filmes Ltda	WG0574	Walter Hugo Khouri	197376.00	0.00
Sosia da morte (O)	76	L. M. Prod. Cinemat. Ltda	WG0874	Italo Jacques	100000.00	0.00
Sinfonia brasileira	76	Prod. Cinemat. Jaime Prades Ltda		Joao Ramiro Mello	0.00	307186.46
Mulher do desejo (A)	76	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.		Jayne Prades	0.00	119887.82
Morte e vida Severina	76	Prod. Cinemat. Mapa Ltda		Carlos Hugo Christensen	0.00	150000.00
Monstro de Santa Teresa (O)	76	William Cobbett Producoes Cinemat.		Zelito Viana	0.00	193241.95
Forca de Xango (A)	76	Cine TV Audiovisual Ltda		William Cobbett	0.00	120068.44
Desejo (O)	76	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda		Ibere Cavalcanti	445900.00	0.00
Volta do filho prodigo (A)	76	Roland Henze Prod. Cinemat.	RF1076	Walter Hugo Khouri	0.00	80000.00
Tudo bem	76	Sagitario Prod. Cinemat. Ltda	RF1276	Ipojuca Pontes	400841.07	0.00
Seminarista (O)	76	Vila Rica Producoes Cinemat		Arnaldo Jabor	717582.96	0.00
Se segura malandro	76	Zoom Cinemat. Ltda	RF1276	Geraldo Santos Pereira	0.00	54559.80
Revolver de brinquedo	76	Battaglin Prod. Cinemat. Ltda		Hugo Carvana	908978.25	0.00
Quem matou Pacifico ?	76	Vila Rica Producoes Cinemat	RF1276	Antonio Calmon	0.00	173612.70
Paraiso no inferno	76	Rosario Producoes Cinemat. Ltda	RF0276	Jose Renato Santos Pereira	505827.77	0.00
Parada 88	76	Nab - Servicos Publicitarios Ltda	RF1176	Joel Barcelos	189900.00	0.00
Paixao e sombras	76	Walter Hugo Khouri Cinema Ltda	RF0276	Jose de Anchieta Costa	568454.01	0.00
Odio	76	Vydia Prod. Cinemat.	RF0576	Walter Hugo Khouri	179183.00	0.00
Namorador (O)	76	Di Mello Prod. Cinemat. Ltda	RF1276	Carlos Mossy	424833.00	0.00
Morte transparente (A)	76	Carlos Hugo Christensen Prod. Cinemat.	RF0676	Lenine Otoni / Adnor Pitanga	488628.54	0.00
Marido contagiante (Um)	76	CASB Producoes Cinematograficas	RF1276	Carlos Hugo Christensen	185952.00	0.00
Lira do delirio (A)	76	Walter Lima Junior Prod. Cinemat Ltda	RF0476	Carlos Alberto de Souza Barros	596197.56	0.00
Ladroses de cinema	76	Lente Filmes Ltda	RF0676	Walter Lima Junior	209100.00	0.00
Jogo da vida (O)	76	Documenta Prod. Artisticas	RF1076	Fernando Coni Campos	425488.20	0.00
				Maurice Capovilla	432140.34	0.00



FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Sete gatinhos (0s)	78	Cineville Prod. Cinemat.	RF1278	Neville Duarte de Almeida	1977872.04	0.00
Se segura malandro	78	Zoom Cinemat. Ltda		Hugo Carvana	0.00	1700851.64
Amor e traicao (A pele do bicho)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	RF1278	Pedro Camargo	1889858.85	0.00
Parceiros da aventura (0s)	78	A. F. Sampaio Prod. Artisticas	RF1278	Jose Medeiros	1392225.76	0.00
Idade da terra (A)	78	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0.00	2000000.00
Gigante da America (0)	78	Julio Bressane Prod. Cinemat. / Magnus Filmes	RF1278	Julio Bressane	1738925.00	0.00
Gaijin	78	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda	RF1278	Tizuka Yamazaki	2000000.00	0.00
Forca de Xango (A)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	WG0274	Ibere Cavalcanti	0.00	58000.00
Dora Doralina	78	Labirinto Prod. Artisticas Ltda	RF0278	Perry Salles	1397440.26	0.00
Bandido Antonio Do (0)	78	Filmes do Vale Ltda	RF0078	Paulo Leite Soares	749991.85	0.00
Amante de minha mulher (0)	78	Alberto Pieralisi Filmes Ltda	RF0278	Alberto Pieralisi	1500000.00	0.00
Amantes da chuva (0s)	78	Oca Cinematografica Ltda	RF0178	Roberto Santos	925185.69	0.00
Abrigo nuclear	78	Bahia Filmes	RF0378	Roberto Pires	1465404.42	0.00
Volta do filho prodigo (A)	79	Roland Henze Prod. Cinemat.		Ipojuca Pontes	0.00	186202.55
Se segura malandro	79	Zoom Cinemat. Ltda		Hugo Carvana	0.00	200000.00
Idade da Terra (A)	79	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0.00	2800000.00
Gordos e magros	79	Filmes do Serro Ltda		Mario Carneiro	0.00	157255.50
Gigante da America (0)	79	Julio Bressane Prod. Cinemat. / Magnus Filmes		Julio Bressane	0.00	240940.00
Gaijin	79	C.P.C. - Centro de Prod. e Com. Ltda		Tizuka Yamazaki	0.00	4000000.00
Fim de festa	79	Ventania Producoes Cinemat. Ltda		Paulo Porto	0.00	329640.00
Dora Doralina	79	Labirinto Prod. Artisticas Ltda		Perry Salles	0.00	189000.00
Coronel e o lobisomen (0)	79	Alcino Diniz Producoes		Alcino Diniz	0.00	663936.00
Na boca do mundo	79	Lente Filmes Ltda		Antonio Pitanga	0.00	293164.31
Anchieta, Jose do Brasil	79	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0.00	300000.00
Abrigo nuclear	79	Bahia Filmes		Roberto Pires	0.00	1200000.00
Insonia	79	Coop. Mista Bras. de Art. e Tec. Ltda	CA0180	Luiz P. Santos/E. Cavalcanti/N.P. Santos	1200000.00	0.00
Rainha do radio (A)	79	L. F. Goulart Producoes Cinemat	RF0179	Luiz Fernando Goulart	2198007.28	0.00
Prova de fogo	79	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA1079	Marcos Altberg	1400000.00	0.00
Paula	79	Oca Cinematografica Ltda		Francisco Ramalho Junior	2366086.94	0.00
Iracema, a virgem dos labios de mel	79	C.S.C. Producoes Cinemat. Ltda		Carlos Coimbra	0.00	450000.00
Homem que virou suco (0)	79	Raiz Prod. Cinemat. Ltda	CA0679	Joao Batista de Andrade	1765544.55	0.00
Doutor Judeu (0)	79	Geraldo Veloso Prod. Cinemat. Ltda	RF0379	Geraldo Veloso	3150000.00	0.00
Baiano fantasma (0)	79	Palmares Prod. Cinemat. Ltda		Denoy de Oliveira	1502471.24	0.00
Ato de violencia	79	Lynxfilm S. A.	RF0179	Eduardo Escorel	2757296.66	0.00
Asa Branca, Um sonho brasileiro	79	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Limongi Batista	2212802.41	0.00
Arraial ou A caminho das Indias	79	Gira Filmes Ltda	CA0679	Augusto Seva	4000000.00	0.00
Bandido Antonio Do (0)	79	Filmes do Vale Ltda		Paulo Leite Soares	0.00	750008.95
Pequenas taras (As)	80	Rosario Producoes Cinemat. Ltda		Maria do Rosario	0.00	350207.50
Parceiros da aventura (0s)	80	A. F. Sampaio Prod. Artisticas		Jose Medeiros	0.00	639000.00
Maldita coincidencia	80	Sergio Bianchi Prod. Cinemat.		Sergio Bianchi	0.00	1307128.61
Janio a 24 quadros	80	Thomas Farkas Doc. Cine e TV		Luiz Alberto Mendes Pereira	0.00	2400000.00
Insonia	80	Coop. Mista Bras. de Art. e Tec. Ltda		Luiz P. Santos/E. Cavalcanti/N.P. Santos	0.00	200000.00
Idade da terra (A)	80	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0.00	2003954.13
Idade da terra (A)	80	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0.00	2514344.50
Arraial ou A caminho das Indias	80	Gira Filmes Ltda		Augusto Seva	0.00	2400000.00
Homem que virou suco (0)	80	Raiz Prod. Cinemat. Ltda		Joao Batista de Andrade	0.00	1198496.00
Tensao no Rio	80	Sombra Cinema e Com. Ltda	CA1280	Gustavo Dahl	10000000.00	0.00
Pra frente Brasil	80	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda	CA1180	Roberto Farias	10150000.00	0.00
Noites Paraguaias	80	Atalante Prod. Cinemat. Ltda	CA1280	Aloysio Raulino de Oliveira	4721548.42	0.00
Gaijin	80	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda		Tizuka Yamazaki	0.00	1100000.00
Eu te amo	80	Flavia Filmes Ltda		Arnaldo Jabor	4600000.00	0.00
Estrada da vida	80	Villafilmes Prod. Cinemat. Ltda	CA1080	Nelson Pereira dos Santos	5000000.00	0.00
Engracadinha	80	Encontro Prod. Cinemat. Ltda	CA0880	Paulo Thiago	5240414.30	0.00
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszman Producoes		Leon Hirszman	0.00	10810309.76
Beijo no asfalto	80	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA0480	Bruno Barreto	2335030.71	0.00
Asa Branca, um sonho brasileiro	80	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C	CA0679	Djalma Limongi Batista	0.00	5512802.41

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Abrigo Nuclear	80	Bahia Filmes		Roberto Pires	0.00	2303824.45
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszman Producoes	RF0179	Leon Hirszman	4230390.00	0.00
Manelao, o cacador de orelhas	80	Candeias Prod. Cinemat. Ltda		Ozualdo Candeias	2006945.28	0.00
Pra frente Brasil	81	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda		Roberto Farias	0.00	6000000.00
Menino do Rio	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Antonio Calmon	0.00	5262179.15
Luz del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0.00	1750000.00
Luz del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0.00	453556.40
Engracadinha	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda		Paulo Thiago	0.00	600000.00
Asa Branca, Um sonho brasileiro	81	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Limongi Batista	0.00	2063379.00
Asa Branca, Um sonho brasileiro	81	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Limongi Batista	0.00	2249661.00
Arraial ou A caminho das Indias	81	Gira Filmes Ltda		Augusto Seva	0.00	240500.00
Ao sul do meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0.00	2310000.00
Hospital Brasil	81	Magnus Filmes Ltda	CA0182	Antonio Carlos Fontoura	400000.00	0.00
Vivos ou mortos	81	Filmes do Vale Ltda	CA1281	Paulo Leite Soares	5543393.00	0.00
Ao sul de meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0.00	1000000.00
Ao sul do meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes	CA0281	Paulo Cesar Saraceni	2000000.00	0.00
Sonho nao acabou (0)	81	Morena Filmes Ltda	CA0681	Sergio Rezende	11383000.00	0.00
Rota de sangue	81	Petrus Filmes Ltda	CA0679	Emilio Fontana	5434750.74	0.00
Rio Babilonia	81	Cineville Prod. Cinemat.	CA0981	Neville Duarte de Almeida	13644000.00	0.00
Nasce uma mulher	81	Roberto Santos Prod. Cinemat. Ltda	CA1281	Roberto Santos	15104815.00	0.00
Menino do Rio	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda	CA0381	Antonio Calmon	5838002.07	0.00
Magico e o delegado (0)	81	Prod. Cinemat. Mapa Ltda	CA1181	Fernando Coni Campos	7845963.80	0.00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0.00	1620000.00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda	CA0481	David Neves	5130000.00	0.00
Lucio Flavio - o passageiro da agonia	81	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	3000000.00	0.00
Joao e Maria	81	Prod. Cinemat. R. F. Farias Ltda	CA1181	Roberto Farias (produtor)	11622322.00	0.00
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cinema Ltda		Paulo Augusto Gomes	0.00	1331208.50
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cinema Ltda	CA0281	Paulo Augusto Gomes	4303787.94	0.00
Engracadinha	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda		Paulo Thiago	0.00	1027856.63
Beijo na boca	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda	CA0681	Paulo Sergio Almeida	3921000.00	0.00
Beijo no asfalto	81	Prod. Cinemat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	0.00	5000000.00
Das tripas coracao	81	Crystal Cinemat. Ltda	CA0480	Ana Carolina T. Soares	2975000.00	0.00
Eles nao usam black-tie	81	Leon Hirszman Producoes		Leon Hirszman	0.00	660000.00
Bom burgues (0)	81	Encontro Prod. Cinemat. Ltda	CA0781	Oswaldo Caldeira	12920000.00	0.00
Baiano fantasma (0)	81	Palmares Prod. Cinemat. Ltda	CA0679	Denoy de Oliveira	0.00	450000.00
Diacui	81	Auto Filmes Prod. Cinemat. Ltda	CA0480	Ivan Kudrna	0.00	3300000.00

## ATA DE REUNIÃO DE DIRETORIA

nos vinte e seis dias do mes de março de mil novecentos e setenta e quatro, no Gabinete do Diretor-Geral, reuniu-se a Diretoria da Empresa Brasileira de Filmes S.A. - EMBRAFILME - presentes o seu Diretor-Geral, Walter Borges Graciosa, e os Diretores Administrativo e de Operações, Boris Markenson e Leandro Tocantins, para deliberar sobre a outorga do premio instituído com a denominação PREMIO EMBRAFILME, posteriormente denominado PREMIO MINISTRO JARBAS PASSARINHO pelos motivos constantes da ata de reunião de Diretoria de vinte e oito de fevereiro do corrente ano, tendo em vista o pronunciamento unânime da Comissão Julgadora, constituída pelo Presidente do Instituto Nacional do Livro, Maria Alice Barroso, pelo representante do Presidente do Conselho Federal de Cultura, Octavio de Faria, pelo Presidente do Instituto Nacional do Cinema, Carlos Guimarães de Mattos Jr. e pelo Diretor do Departamento de Assuntos Culturais, Renato Socorro, cujos votos constam, respectivamente, a folhas quarenta e sete, quarenta e nove, cinquenta e três e cinquenta e oito do processo nº 1.000.000-0/74, e o voto do Diretor-Geral, Walter Borges Graciosa, a folhas oitenta e um de mil novecentos e setenta e três, a Diretoria da EMBRAFILME outorga aos filmes "SAGABANA: O DUELO" e "TATI, A GAIA" o premio MINISTRO JARBAS PASSARINHO/1974, autorizando o pagamento aos respectivos produtores da importância de cem mil cruzeiros mediante entrega de uma cópia do filme premiado ou a dedução do valor do premio da importância correspondente ao custo de uma cópia, assim como autorização expressa para que a EMBRAFILME faça extrair cópias do mesmo filme quando julgar conveniente sua exibição para fins não comerciais, isto é, culturais ou pedagógicos. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a reunião, da qual eu, Flávia Wunder de Alencar, Secretária da Diretoria Geral, lavrei a presente ata que assino juntamente com a Diretora da Empresa.

Flávia Wunder de Alencar

Walter Borges Graciosa

Boris Markenson

Leandro Tocantins

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Sete satinhos (Os)	78	Cineville Prod. Cineamat.	RF1278	Neville Duarte de Almeida	1977872,84	0,00
Se segura malandro	78	Zoom Cineamat. Ltda		Hugo Carvana	0,00	1780651,44
Amor e traicao (A pele do bicho)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	RF1278	Pedro Canargo	1889958,85	0,00
Parceiros da aventura (Os)	78	A. F. Sampaio Prod. Artisticas	RF1278	Jose Medeiros	1392225,76	0,00
Idade da terra (A)	78	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0,00	2800000,00
Gigante da America (O)	78	Julio Bressane Prod. Cineamat. / Magnus Filmes	RF1278	Julio Bressane	3738925,20	0,00
Gaijin	78	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda	RF1278	Tizuka Yaszaki	2800000,00	0,00
Forca de Xango (A)	78	Cine TV Audiovisual Ltda	RF0274	There Cavalcanti	0,00	58000,00
Dora Doralina	78	Labyrinth Prod. Artisticas Ltda	RF0278	Perry Salles	1397440,26	0,00
Bandido Antonio Do (O)	78	Filmes do Vale Ltda	RF0278	Paulo Leite Soares	7497911,85	0,00
Anante de minha mulher (O)	78	Alberto Pieralisi Filmes Ltda	RF0278	Alberto Pieralisi	1500000,00	0,00
Anantes da chuva (Os)	78	Oca Cinematografica Ltda	RF0178	Roberto Santos	925185,69	0,00
Abrigo nuclear	78	Bahia Filmes	RF0378	Roberto Pires	1465484,42	0,00
Volta do filho prodigo (A)	79	Roland Henze Prod. Cineamat.		Ipojuca Pontes	0,00	186282,55
Se segura malandro	79	Zoom Cineamat. Ltda		Hugo Carvana	0,00	2800000,00
Idade da terra (A)	79	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0,00	2800000,00
Gordos e magros	79	Filmes do Serro Ltda		Mario Carneiro	0,00	157255,58
Gigante da America (O)	79	Julio Bressane Prod. Cineamat. / Magnus Filmes		Julio Bressane	0,00	248940,00
Gaijin	79	C.P.C. - Centro de Prod. e Com. Ltda		Tizuka Yaszaki	0,00	329440,00
Fin de festa	79	Ventania Producoes Cineamat. Ltda		Paulo Porto	0,00	189000,00
Dora Doralina	79	Labyrinth Prod. Artisticas Ltda		Perry Salles	0,00	643938,00
Coronel e o lobisomem (O)	79	Alcino Diniz Producoes		Alcino Diniz	0,00	273164,31
Na boca do mundo	79	Lente Filmes Ltda		Antonio Pitanga	0,00	380000,00
Anchieta, Jose do Brasil	79	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0,00	1200000,00
Abrigo nuclear	79	Bahia Filmes		Roberto Pires	0,00	1200000,00
Insônia	79	Coop. Nista Bras. de Art. e Tec. Ltda	CM0180	Luiz P. Santos/E. Cavalcanti/N.P. Santos	1280000,00	0,00
Rainha do radio (A)	79	L. F. Goulart Producoes Cineamat	RF0179	Luiz Fernando Goulart	2198007,28	0,00
Prova de fogo	79	Prod. Cineamat. L. C. Barreto Ltd	CM0179	Marcos Alberg	1480000,00	0,00
Pausa	79	Oca Cinematografica Ltda		Francisco Raaahil Junior	2366886,74	0,00
Inocencio, a virgem dos labios de mel	79	C.S.C. Producoes Cineamat. Ltda		Carlos Coimbra	0,00	450000,00
Homes que virou suco (O)	79	Raiz Prod. Cineamat. Ltda	CM0679	Joao Batista de Andrade	1765544,55	0,00
Doutor Judeu (O)	79	Geraldo Veloso Prod. Cineamat. Ltda	RF0379	Geraldo Veloso	3130000,00	0,00
Baiano Fantasma (O)	79	Palmares Prod. Cineamat. Ltda		Denoy de Oliveira	1582471,24	0,00
Ato de violencia	79	Lynxfilia S. A.	RF0179	Eduardo Escorel	2752296,66	0,00
Asa Branca, um sonho brasileiro	79	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Linsonji Batista	2212882,41	0,00
Arraial ou A caimho das Indias	79	Gira Filmes Ltda	CM0679	Augusto Seva	480000,00	0,00
Bandido Antonio Do (O)	79	Filmes do Vale Ltda		Paulo Leite Soares	0,00	750000,75
Pequenas taras (As)	80	Rosario Producoes Cineamat. Ltda		Maria do Rosario	0,00	358287,59
Parceiros da aventura (Os)	80	A. F. Sampaio Prod. Artisticas		Jose Medeiros	0,00	429000,00
Maldita coincidencia	80	Sergio Bianchi Prod. Cineamat.		Sergio Bianchi	0,00	1387128,61
Janio a 24 quadros	80	Thomas Farkas Doc. Cine e TV		Luiz Alberto Mendes Pereira	0,00	2400000,00
Insônia	80	Coop. Nista Bras. de Art. e Tec. Ltda		Luiz P. Santos/E. Cavalcanti/N.P. Santos	0,00	280354,13
Idade da terra (A)	80	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0,00	2514384,59
Idade da terra (A)	80	Glauber Rocha Comunic. Art. Ltda		Glauber Rocha	0,00	2400000,00
Arraial ou A caimho das Indias	80	Gira Filmes Ltda		Augusto Seva	0,00	1198476,00
Homes que virou suco (O)	80	Raiz Prod. Cineamat. Ltda		Joao Batista de Andrade	0,00	1000000,00
Tensao no Rio	80	Sombra Cinema e Com. Ltda	CM1280	Gustavo Dahl	10150000,00	0,00
Pra frente Brasil	80	Prod. Cineamat. R. F. Farias Ltda	CM1180	Roberto Farias	4721548,42	0,00
Noites Paraguaiaes	80	Atlanete Prod. Cineamat. Ltda	CM1280	Aloysio Raulino de Oliveira	0,00	1100000,00
Gaijin	80	C.P.C. Centro de Prod. e Com. Ltda		Tizuka Yaszaki	4600000,00	0,00
Eu te amo	80	Flavia Filmes Ltda		Arnaldo Jabur	5800000,00	0,00
Estrada da vida	80	Villafilmes Prod. Cineamat. Ltda	CM1808	Nelson Pereira dos Santos	524944,38	0,00
Engracadinha	80	Encontro Prod. Cineamat. Ltda	CM8880	Paulo Thiego	0,00	10614369,76
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszman Producoes		Leon Hirszman	0,00	0,00
Beijo no asfalto	80	Prod. Cineamat. L. C. Barreto Ltda	CM0480	Bruno Barreto	2335038,71	0,00
Asa Branca, um sonho brasileiro	80	Cinema do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C	CM0679	Djalma Linsonji Batista	0,00	5512882,41

FILME	ANO	PRODUTORA	GESTAO	DIRETOR	VALOR	ADITAMENTO
Abrigo Nuclear	80	Bahia Filmes		Roberto Pires	0,00	2382824,45
Eles nao usam black-tie	80	Leon Hirszaan Producoes	878177	Leon Hirszaan	4236379,00	0,00
Manelao, o caçador de orelhas	80	Candeias Prod. Cineamat. Ltda		Oswaldo Candeias	2065745,28	0,00
Pra frente Brasil	81	Prod. Cineamat. R. F. Farias Ltda		Roberto Farias	0,00	680000,00
Memoro do Rio	81	Prod. Cineamat. L. C. Barreto Ltda		Antonio Calmon	0,00	5262179,15
Luz del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0,00	1750000,00
Luz del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0,00	452555,40
Engracadinha	81	Encontro Prod. Cineamat. Ltda		Paulo Thiago	0,00	680000,00
Asa Branca, Um sonho brasileiro	81	Cineasa do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Liaongi Batista	0,00	2943377,00
Asa Branca, Um sonho brasileiro	81	Cineasa do Seculo XXI Prod. Artisticas S/C		Djalma Liaongi Batista	0,00	2247961,60
Arraial ou A caninhao das Indias	81	Gira Filmes Ltda		Augusto Seva	0,00	248500,00
Ao sul do meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0,00	2210000,00
Hospital Brasil	81	Magnus Filmes Ltda	CM182	Antonio Carlos Fontoura	400000,00	0,00
Vivos ou mortos	81	Filmes do Vale Ltda	CA1281	Paulo Leite Soares	3543373,00	0,00
Ao sul de meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes		Paulo Cesar Saraceni	0,00	1800000,00
Ao sul do meu corpo	81	Sant'ana Prod. Bras. de Filmes	CM281	Paulo Cesar Saraceni	2000000,00	0,00
Sonho nao acabou (0)	81	Morena Filmes Ltda	CM681	Sergio Rezende	11383000,00	0,00
Rota de sangue	81	Petrus Filmes Ltda	CM679	Emilio Fontana	5434758,74	0,00
Rio Babilonia	81	Cineville Prod. Cineamat.	CM9781	Neville Duarte de Alameda	13644000,00	0,00
Nasce uma mulher	81	Roberto Santos Prod. Cineamat. Ltda	CA1281	Roberto Santos	15184815,00	0,00
Memoro do Rio	81	Prod. Cineamat. L. C. Barreto Ltda	CM381	Antonio Calmon	5838002,07	0,00
Masico e o delegado (0)	81	Prod. Cineamat. Mapa Ltda	CA1181	Fernando Coni Campos	7845765,00	0,00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda		David Neves	0,00	1620000,00
Luz Del Fuego	81	Morena Prod. de Arte Ltda	CM481	David Neves	5120000,00	0,00
Lucio Flavio - o passageiro da agonia	81	H. B. Filmes Ltda		Hector Babenco	2800000,00	0,00
Joao e Maria	81	Prod. Cineamat. R. F. Farias Ltda	CA1181	Roberto Farias (produtor)	11622322,00	0,00
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cineasa Ltda		Paulo Augusto Gomes	0,00	1311298,58
Idolatrada	81	Grupo Novo de Cineasa Ltda	CM281	Paulo Augusto Gomes	4383707,74	0,00
Engracadinha	81	Encontro Prod. Cineamat. Ltda		Paulo Thiago	0,00	1027856,63
Beijo na boca	81	Encontro Prod. Cineamat. Ltda	CM681	Paulo Sergio Alameda	3921000,00	0,00
Beijo no asfalto	81	Prod. Cineamat. L. C. Barreto Ltda		Bruno Barreto	0,00	5800000,00
Das tripas coracao	81	Crystal Cineamat. Ltda	CM480	Ana Carolina T. Soares	2975800,00	0,00
Eles nao usam black-tie	81	Leon Hirszaan Producoes	CM781	Leon Hirszaan	0,00	660000,00
Boa burgues (0)	81	Encontro Prod. Cineamat. Ltda	CM6781	Oswaldo Caldeira	12929000,00	0,00
Baiano fantasia (0)	81	Palmares Prod. Cineamat. Ltda	CM679	Denoy de Oliveira	0,00	450000,00
Diacui	81	Auto Filmes Prod. Cineamat. Ltda	CM488	Ivan Kudrna	0,00	3300000,00

