

Concine – 1976 a 1990

Anita Simis¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho foi analisar o Conselho Nacional de Cinema – Concine – que vigorou de 1976 a 1990. Nestes quase 14 anos, teve seis dirigentes, quatro estatutos diferentes e baixou 195 Resoluções. Assim, procuramos levantar a trajetória deste Conselho, seus antecedentes, seus principais problemas de gestão, as resoluções mais polêmicas e algumas hipóteses para sua extinção.

PALAVRAS CHAVE: Cinema, Concine, Conselho Nacional de Cinema.

Concine – 1976 a 1990

ABSTRACT: The objective of this work was to analyse the National Council of Cinema - Concine - that existed from 1976 until 1990. In these 14 years the Concine had six directors, four different statutory regulations and passed 195 norms. Therefore, we tried to verify the trajectory of this Council, its antecedents, the main gestion problems, the most polemic norms and some hypothesis for it extinction.

KEYWORDS: Cinema, Concine, National Council of Cinema

Introdução

Como analisar um órgão que vivenciou seus 14 anos de existência em dois momentos históricos diferenciados, contou com seis dirigentes, foi regido por quatro estatutos e baixou 195 Resoluções? Certamente há diferenças marcantes entre uma gestão e outra, mas como poderíamos investigá-las e identificá-las?

Primeiramente é preciso lembrar que o Conselho Nacional de Cinema – Concine – foi instituído quando ainda vivíamos durante o período autoritário do regime militar e, embora os ventos da distensão já estivessem soprando, prenunciando uma abertura lenta e gradual, o órgão foi estabelecido por um decreto (não uma lei), de nº 77.299, em 16 de março de 1976, e realmente instalado só em agosto do mesmo ano.

Criado para substituir o Conselho Deliberativo e o Conselho Consultivo do extinto Instituto Nacional de Cinema (INC), tinha como objetivo assessorar o ministro da Educação e Cultura. Em outras palavras, coube ao Concine a formulação da política de desenvolvimento do cinema nacional que, por meio de suas atribuições de orientação normativa e de fiscalização, passou a disciplinar as atividades cinematográficas em todo território nacional, estas, posteriormente, definidas como a produção, reprodução,

¹ Professora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail: anitasi@globo.com

comercialização, venda, locação, permuta, exibição, importação e exportação de obras cinematográficas.

Do INC ao Concine

Mas, qual o significado desta substituição? No que o Concine se diferenciou do INC?

Lembrando que a Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S/A) já vinha se desenvolvendo desde 1969, quando os recursos do imposto sobre a remessa de lucros², bem como a carteira de financiamento de filmes brasileiros, foram transferidos do INC para a empresa, ao mesmo tempo que o INC se esvaziou, a Embrafilme crescia. Até que, em 1975, o Instituto é extinto (lei 6.281), transferindo suas atribuições para a Embrafilme e, as funções de regulação do setor cinematográfico, para o Concine. Mas, conforme Amancio da Silva (1989, p.3 e 5), foi na gestão de Roberto Farias, de 1974 a 1979, que se estabeleceu “o período áureo das relações cinema X Estado”, ou ainda, o período em que “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.” Pois foi justamente em meados deste período que ocorreu a substituição. O objetivo era agir e intervir de forma centralizada nas atividades comerciais ou industriais relacionadas ao cinema. Criados durante a ditadura militar estes organismos davam a sensação de que o governo militar queria monitorar o cinema. Se de fato, desde o INC, em 1966, o Estado assumiu explicitamente o financiamento da produção nacional de filmes ao invés de apenas "recomendar", "encaminhar" ou "propor" financiamentos à produção cinematográfica, com o Concine e a Embrafilme acentua-se o caráter da intervenção.

Na verdade, como afirmou Farias (2005, p.12), primeiro cineasta a dirigir a Embrafilme, esses organismos “eram o resultado de uma luta do cinema brasileiro, muito anterior à ditadura, mas que acabaram sendo incorporados pelo governo militar e transformados em realidade”. De fato, se formos procurar propostas de criação de um órgão abrigado nas estruturas do Estado, centralizando ou concentrando as decisões sobre a questão cinematográfica sob o controle do setor produtor, o projeto do então

² Tratam-se dos recursos oriundos dos depósitos a que se refere o art. 45 da Lei 4.131, de 3 de setembro de 1962, que ao disciplinar a aplicação do capital estrangeiro e as remessas de valores para o exterior, retinha parte do imposto de renda das distribuidoras estrangeiras.

deputado da bancada paulista do Partido Comunista Brasileiro, Jorge Amado, apresentado em 1947, talvez seja o pioneiro.³

Aproximando nossa análise, um aspecto muito interessante, que confirma esta ligação do setor produtor com o Estado, diz respeito à própria composição do Conselhos do INC e do Concine. No primeiro projeto do INC, proposto após 64 pelo então ministro da Indústria e Comércio, Paulo Egídio, a estrutura dividia-se em: presidente, secretaria-executiva e um Conselho Deliberativo, composto exclusivamente por representantes dos órgãos do governo, entre os quais um membro do Conselho de Segurança Nacional.⁴ O objetivo era garantir um poder de intervenção maior do Estado, diga-se do regime militar, não mais como árbitro, nas atividades cinematográficas, incluindo o setor que exercia a exportação de filmes brasileiros que agora ficaria sujeita à "licença de exportação", vigiando assim a sua promoção no exterior e impedindo que mesmo um órgão subordinado ao Estado, como o Itamaraty, pudesse indicar oficialmente um filme como Deus e o Diabo na Terra do Sol para representar o Brasil no XVII Festival Internacional de Cinema de Cannes, em 1964. Mas, o decreto-lei 43, de 1966, que de fato instituiu o INC, eliminou a figura do representante do Conselho de Segurança Nacional no Conselho Deliberativo e criou um Conselho Consultivo, composto por um representante de cada um dos seguintes setores: produção, distribuição, exibição, crítica e um diretor de cinema, totalizando cinco membros. Dez anos depois, com a criação do Concine, esta composição se expande em prol dos representantes da atividade cinematográfica. Assim, temos 13 membros conselheiros, entre os quais sete representantes governamentais, o diretor da Embrafilme, o diretor do MEC e apenas três representantes de cinema (produtor, exibidor ou distribuidor, e um realizador) e não cinco, como anteriormente, ficando de fora o crítico e só um para exibição e distribuição. Mas, por outro lado, deixa de existir a divisão entre um Conselho apenas consultivo, dos representantes dos setores cinematográficos, e outro atuante, já que deliberativo, dos representantes do governo. Com isso, dá-se um passo a mais no enalço de uma fatia do poder para a corporação cinematográfica. A partir de 1986, em pleno regime democrático, em mais um movimento de expansão ampliou-se a

³ Sobre o projeto de Jorge Amado consultar Simis, 1996.

⁴ Afora o presidente e o Conselho de Segurança Nacional, o Conselho era formado por representantes Ministérios das Relações Exteriores, da Justiça e Negócios Interiores, da Educação e Cultura, da Indústria e Comércio, do Planejamento e outro do Banco do Brasil. Interessante assinalar que embora tenha sido elaborado pelo Ministério da Indústria e Comércio, o INC era proposto como uma estrutura subordinada ao MEC. Cf. Simis, 1996, Capítulo VIII.

composição do colegiado de 13 para 23 membros, sendo 11 representantes da sociedade civil e 12 do governo.

Poderíamos pensar que houve um progressivo esvaziamento do INC com a criação da Embrafilme, mas não podemos esquecer que o mentor do projeto de criação da Empresa foi o então presidente do INC, significativamente o primeiro diretor da Embrafilme: Durval Gomes Garcia. O mesmo ocorreu com o INC em relação ao Concine: o primeiro presidente do Concine, Alcino Teixeira de Mello, foi presidente do INC (1972-1975), tendo realizado anteriormente uma carreira curiosa: oficial da reserva do exército, bacharel em Direito, funcionário de diversos órgãos ligados à migração, assessor técnico-administrativo do INC. Conforme Mello explicou na época: “O Concine terá o poder de polícia que não pode ser exercido por uma empresa de economia mista”, aplicando multas e a interdição de cinemas nos quais a atividade fiscalizadora da Embrafilme constatar irregularidades (MELLO *apud* ALENCAR, 1976). Os outros dirigentes foram sucessivamente Miguel Borges (1979 a 1980), diretor de Zé da Cachorra, um dos episódios de 5 Vezes Favela e que, posteriormente, foi secretário adjunto de Ipojuca Pontes na Secretaria da Cultura, durante o governo Collor; Ronaldo Pereira Lima Lins (de 1980 a 1982), filósofo e doutor em Teoria Literária; Sergio Santos de Oliveira (de 1982 a 1984), jornalista e sociólogo, trabalhou na revista Veja, no O Globo em São Paulo e no O Estado de São Paulo. A partir de 1985, apenas cineastas - Gustavo Dahl (de 1985 a 1987) e Roberto Farias (de 1987-1990), o último a ocupar o cargo - vão ocupar a direção agora de vice-presidente, já que com o decreto nº 91.144, de 15 de março de 1985, o Concine se vinculou ao Ministério da Cultura, sendo então presidido pelo Ministro.

Dois Concines distintos?

Pensando na forma de sua organização, podemos identificar ao menos duas fases diferenciadas nos 14 anos de existência do Concine: de 1976-1986 e de 1987-1990, ou seja, uma primeira fase a partir da gestão de Alcino Teixeira de Mello e uma fase posterior que tem início na gestão de Gustavo Dahl.

Legalmente, essa distinção está escorada no mesmo decreto, nº 93.881, de 23/12/1986, que ampliou a composição do colegiado do Concine para 23 membros, dos quais 11 representantes da sociedade civil, pois ele também é responsável pela redefinição das funções do órgão e lhe deu autonomia pessoal e orçamentária. Esta

autonomia orçamentária estava relacionada à transferência da codificação, fornecimento e fiscalização dos selos de controle para videocassetes da Embrafilme para o Concine, afora a arrecadação própria de todas as receitas inerentes ao órgão que antes estavam dispersas e sem repasse para o Concine.

Em 1987, foi aprovado um novo estatuto do Concine, o quarto desde a sua criação, e com ele, já na gestão de Roberto Farias, a prioridades passaram a ser:

1. regularizar os pagamentos devidos à receita federal e à Embrafilme por parte da comercialização de filmes/vídeos importados, inclusive buscando instrumentos para acabar com as fraudes. Com isso o Concine previa que a partir de 1991 poderia desempenhar todas suas funções no mercado sem recursos da União⁵;
2. informatizar a legislação, diversos dados e elaborar relatórios. Nos anos 1988 e 1989, o Concine publicou dois relatórios sobre o mercado cinematográfico e dois livros (ver nas referências) com a íntegra da legislação;
3. aumentar a fiscalização.

No tocante à fiscalização e na tentativa de controlar o mercado de vídeo, o Concine passou, conforme o regimento, a codificar, fornecer, fiscalizar e cobrar por um selo que deveria estar impresso em uma etiqueta colada em cada fita de vídeo vendida no país. Com o tempo foram implementados controles mais rigorosos nas etiquetas, que além do seqüencial, contava com a codificação alfanumérica indicando os números da matriz e da cópia do filme, colocação do código de barra para leitura ótica através do computador e o nome do filme, impedindo a falsificação de etiquetas, como ocorria antes. Com isso, em 1983, emitiu-se 4.170 etiquetas de vídeo e em 1988, já eram 1.647.155. A partir de então, contando com apenas 73 funcionários espalhados pelas inspetorias de Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Belém e Brasília, o Concine pôde reduzir, de 1987 a 1990, em 50% a burla do direito autoral no mercado de videocassetes, conhecida como **pirataria**, e regularizou os pagamentos devidos à Embrafilme.

Além disso, agilizou acordos de co-produção e da integração do cinema ibero-americano em um mercado comum, tendo as estratégias européias como pano de fundo

⁵ Conforme nos revelou José Correa, diretor administrativo na gestão de Roberto Farias, e responsável pela implantação do sistema de controle informatizado, uma das receitas próprias do Concine era a cobrança, pela primeira vez, da porcentagem do imposto de renda sobre importação dos filmes estrangeiros. Como José Correa havia trabalhado na Cacex (Carteira de Comércio Exterior do BB), sabia como vincular esse pagamento à autorização para a importação dos filmes. Quando o Concine acabou essa porcentagem do imposto desapareceu e o imposto passou integralmente para a Cacex. (Cf. entrevista por telefone, 20/set./2007).

bem como a crescente importância dos diversos meios de difusão do audiovisual. Tais acordos previam para o final de 1989, entre outras medidas, concessão das vantagens da nacionalidade a uma cota anual de filmes produzidos pelos países membros; um fundo de financiamento à produção nos moldes do existente na comunidade europeia, formas de uniformização da legislação dos países membros para o audiovisual, mecanismos de distribuição e exibição para aproveitar a produção existente nos países latino-americanos.

Assim, o Concine foi transformado no órgão forte do cinema nacional, responsável pela formulação, controle e cumprimento das normas e leis regentes do segmento cinematográfica, além da política de comercialização e regulamentação do mercado, incluindo filmes publicitários. No entanto, a conquista de um espaço significativo nas esferas da articulação política pelo setor produtor foi paradoxalmente contraposta pela força do cinema norte-americano. Sobre isso Roberto Farias é eloquente:

(...) quando voltamos ao regime democrático, a influência do cinema estrangeiro passou a ser muito mais forte. A indústria de liminares favoreceu o cinema estrangeiro contra o cinema brasileiro. Questionaram na Justiça os recursos da Embrafilme, a cota de tela, o ingresso padronizado, enfim..., fecharam o cerco em torno da empresa. E asfixiando a Embrafilme, impedindo-a de dispor dos recursos para o desenvolvimento do cinema brasileiro, o nosso concorrente ficou muito mais livre, mais forte, à vontade para esmagar o filme brasileiro. (FARIAS, 2005, p.16-17).

Mesmo assim, ao final da década de 80, o Concine já colhia os frutos de sua atuação, disciplinando em grande parte o mercado de vídeo e cinema que então movimentava quase meio bilhão de dólares. Além disso, houve um incremento considerável da arrecadação por meio da regularização dos pagamentos devidos à Embrafilme. Conforme o quadro I abaixo, se, de 1987 a 1988, há uma redução de 4.551.608 para 3.530.475, a partir de junho/88 quando se introduziram mecanismos de controle mais eficazes, a arrecadação evoluiu consideravelmente para 7.190.357,90.

Quadro I Pagamentos devidos à Embrafilme (valores em dólares)

	1987	1988	1989	1990 (janeiro)
Total	4.551.608,68	3.530.475,56	7.190.357,90	999.873,11

Fonte: CONCINE

Quanto às remessas de lucros enviadas pelos representantes das empresas estrangeiras, se há um decréscimo nos valores de 1986 a 1988 (ver quadro II), quando o

Concine foi eliminado⁶ as remessas sofrem um aumento significativo do volume (ver quadro III) possivelmente em decorrência da falta de uma ágil fiscalização de órgãos como a receita federal, já que não estavam equipados para isso.

Quadro II Remessas para o exterior – Decreto-Lei 862/69

	Valores remetidos (US\$)	Variação % sobre o ano anterior
1986	21.641.326,97	-----
1987	17.840.915,08	17,56
1988	13.038.572,16	26,85

Fonte: Concine.

Quadro III Aluguel de Filmes Cinematográficos - Remessas –

unidade: mil US\$	
1989	30.172,1
1990	43.255,9
1991	42.559,3
1992	36.721,8
1993	37.339,3
1994	49.346,6
1995	74.681,8
1996	75.889,9
1997	76.139,4

Fonte: Banco Central, Departamento de Câmbio.

Legislação

Durante sua existência, o Concine instituiu 195 resoluções, sob os mais diversos temas: da cota de tela para filmes nacionais à dublagem. Na verdade, deu prosseguimento às iniciativas introduzidas pelo INC que já havia avançado em diversas medidas, há muito reivindicadas pelos cineastas, tais como o uso obrigatório do ingresso único, de borderô e de máquinas registradoras, proporcionando uma garantia maior de recebimento da porcentagem real da renda dos filmes.⁷ Além disso, o INC

⁶ Conforme Bello (2007), a extinção do Concine não está estabelecida por lei, pois o Concine não tinha personalidade jurídica, embora tivesse certa autonomia administrativa e financeira concedida por lei. Como era um órgão componente da estrutura básica do então Ministério da Cultura, quando este foi extinto, também extinguiu o Concine. O MinC foi extinto pela medida provisória 150 de 15.3.1990, que por sua vez foi transformada na Lei 8.028, de 12.4.1990, que "dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios e dá outras providências" e cria a Secretaria da Cultura da Presidência da República.

⁷ Com isso, só em 1975, houve um aumento de 30% na arrecadação do filme nacional, muito embora mesmo após a introdução das máquinas registradoras, tenham sido apreendidos cerca de 40.000 ingressos

aumentou a quota anual de exibição compulsória de filmes nacionais de 63 dias em 1969 até 112 em 1975, ano em que é extinto o órgão. Das 112 Resoluções baixadas, destacam-se ainda aquelas que concederam prêmios, como o Prêmio INC ou a que concedia prêmios percentuais calculados sobre a renda líquida de bilheteria, e as medidas que procuraram fortalecer a infra-estrutura do cinema, como a que obrigou a cópiagem de filmes estrangeiros em laboratórios cinematográficos brasileiros.

Já durante a existência do Concine, entre as Resoluções mais polêmicas, podemos citar aquelas que fixaram as cotas de tela para filmes de longa metragem nacionais nas casas exibidoras de todo país, a que fixou a cota para videocassetes nas distribuidoras e nas locadoras comerciais e a chamada Lei do Curta de que trataremos mais adiante. Assim, a resolução 8 reiterou os 112 dias de cota de tela para longas para o ano de 1977, em 1978, aumentou para 133 (Res. 23) e em 1979 já passávamos a ter a 140 dias (cf. Res. 34/78), a maior quota para a exibição compulsória de filmes de longa metragem nacionais para salas que mudassem sua programação de uma a três vezes por semana e funcionassem sete dias por semana⁸. Outra Resolução importante e inovadora, número 98/83, determinava que as distribuidoras e as locadoras comerciais deveriam oferecer 25% de títulos de filmes nacionais gravados neste suporte sobre o total de cópias que tivessem nas prateleiras. Mas, só a partir de 1987, no que chamamos de segunda fase do Concine, que coincide com o momento em que o mercado de vídeo atinge os 3 milhões de aparelhos de videocassetes vendidos e em que temos 5 mil locadoras, 60 distribuidoras e 2500 títulos certificados é foram intensificadas as ações de regulamentação e fiscalização.

Lei do Curta

A Lei do Curta é certamente um dos assuntos mais polêmicos e que mais persistiu no tempo. Corresponde ao artigo 13 da lei 6281, de 09/12/1975, mais as sucessivas regulamentações efetuadas pelo Concine e inicialmente sua discussão se deu na Embrafilme, por ocasião da fusão com o INC.

É possível que aqueles que freqüentaram as salas de cinema nos anos 80 ainda se lembrem de filmes de curta metragem que mal mereciam ser assim classificados e

que, ao invés de serem rasgados como determinava a legislação, voltavam à bilheteria, sendo até plastificados.

⁸ Outras quatro resoluções reiteraram os 140 dias para o período de 1980 a 1983. Parece haver um lapso na legislação sobre o período de 1984 a 1987. Em 1988, a Res. 171 já não especifica a programação, nem o ano e fixa em 140 dias a quota para salas que funcionam os 7 dias da semana.

por conta disso eram recebidos com vaias durante sua exibição. Na verdade, com raras exceções, os exibidores sabotavam a programação dos curtas, inclusive selecionando filmes inadequados ao tipo de público dos longas-metragens em cartaz. No fim da década, a seleção começou a melhorar com a exibição de curtas como *Dov'è Meneghetti*, de Beto Brant, e *Barbosa*, de Jorge Furtado. Foi quando nasceu o Festival de Curtas, dirigido por Zita Carvalhosa, hoje entre os cinco maiores do mundo e exibido com grande sucesso em dez salas de São Paulo. E poderíamos ainda citar outra iniciativa que tem assegurado a exibição de curtas-metragens brasileiros nos cinemas de Porto Alegre resultado de um acordo firmado em setembro de 1996 entre a APTC-ABD/RS⁹, o Sindicato dos Exibidores, a Câmara de Vereadores e a Prefeitura de Porto Alegre (a Secretaria Municipal de Cultura arca com o cachê de R\$ 1.500,00 pago ao produtor), e que em 11 anos já exibiu mais de 200 curtas de todo o país.

Não é nossa pretensão discutir formas de apoio à exibição do curta, mas sim mostrar quanto o tema foi ilustrativo do trabalho do Concine. Para tanto, apresento abaixo uma retrospectiva das principais resoluções e observações sobre.

Cronologicamente, como já mencionamos, tudo tem início com o artigo 13 da lei 6.281/75 que **não** fala em obrigatoriedade da exibição do curta metragem nacional: “nos programas de que constar filme estrangeiro de longa metragem, será estabelecida a inclusão de filme nacional de curta metragem de natureza cultural, técnica, científica ou informativa (...)”. Já para os filmes de longa metragem, o artigo 14 estipula claramente que todos os cinemas existentes no território nacional são obrigados a exibi-los durante determinado número de dias por ano.

Em seguida, e já com o Concine, temos:

- Resolução 4, de 22/10/1976 – Aqui já há referência ao cumprimento obrigatório da exibição do filme nacional de curta-metragem. Para tal exigência é fixada, de acordo com uma tabela (máximo 56 dias/ano), a exibição obrigatória dos curtas portadores do Certificado de Classificação expedido pelo extinto INC em todas as salas exibidoras do País e especificado o preço da locação, “até que seja regulamentado o art. 13 da lei 6.281”.

- Resolução 18, de 24/08/1977 – Quase um ano após a resolução 4, é regulamentada a exibição compulsória do curta-metragem. Define-se o que é o curta, cria-se o Certificado de Produto Brasileiro de Filme de Curta-Metragem (CPBFC) e especifica-se a forma como é concedido.

⁹ A ABD no RS foi criada em 8 de maio de 1985 com o nome de APTC/RS, (Associação Profissional de Técnicos Cinematográficos), porque a intenção era torná-la um sindicato profissional. Dois anos depois, seguindo a indicação do Conselho Nacional das ABDs, desistiu-se da entidade pré-sindical e adotou-se o nome APTC-ABD/RS.

Esta resolução deveria ter entrado em vigor em fins de 1978, conforme Giba Assis Brasil (2007),

(...) mas os exibidores conseguiram uma liminar, com prazo de 90 dias. Entre 01 e 15/03 o Concine autuou 60 (dos 130) cinemas de São Paulo e 52 (dos 110) do Rio pelo não cumprimento da Lei. Mesmo assim, o boicote dos exibidores e a "guerra de liminares" continuou, com apenas uns alguns cinemas pequenos exibindo curtas no período.

- Resolução 19, de 21/10/1977 – Faz alterações nas formas de pagamento da locação.

Segundo Regina Machado (2005), que participou ativamente do processo da Lei do Curta, integrando as diretorias da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD)¹⁰ entre 75/77,

(...) a campanha pela Lei do Curta pegou fogo entre 77/78, (...) que deslanchou o processo de revisão das resoluções 18 e 19 do Concine, que contou com ativa e atenta participação de seu presidente, Dr. Alcino Teixeira de Mello e de sua assessoria, que acompanharam o evento minuto a minuto, ouvindo as propostas dos documentaristas, expondo os pontos de vista oficiais.

- Resolução 25, de 2/03/1978 – fixa multas quando da interrupção da exibição do curta.

- Resolução 27, de 14/3/1978, inclui o filme de curta nas autuações da Resolução 13/77. Com isso o exibidor que não exibir o curta ou pagar a locação em porcentagem inferior à estipulada pela lei pode ter seu cinema interditado.

- Resolução 35, de 4/12/1978. Prorroga, pelo prazo de dois meses, a vigência das Resoluções 18 e 19.

- Resolução 37, de 15/02/1979. Regulamenta novamente para o ano de 1979 a exibição compulsória do curta. Esta resolução foi fruto do acordo entre ABD e exibidores e permitiu o cumprimento da Lei em novas bases, incluindo os filmes feitos em 16 mm, entre outras medidas e, a partir daí, a Lei passou a ser cumprida, mas com pelo menos duas distorções, freqüentemente denunciadas pela ABD: os próprios exibidores passaram a produzir curtas de baixa qualidade e comprar outros curtas a preço fixo.

Conforme Da-Rin (2007),

¹⁰ Sobre a ABD, ver interessante artigo de Caetano (2001-2) que revê a história dos 30 anos desta entidade, dividindo-a em fases e mostrando a origem da militância de alguns nossos dirigentes. Sobre a última fase, Leopoldo Nunes (2005), ex-presidente da ABD Nacional (por duas gestões seguidas a partir de 1999-03), ex-chefe de gabinete de Orlando Senna Secretaria para o Desenvolvimento das Artes Audiovisuais (SDAv) do Ministério da Cultura hoje Ancine, escreve outro artigo interessante. Lembramos ainda outros nomes ligados ao curta/documentário: Manoel Rangel, ex-presidente da ABD-SP (1999/01), foi assessor especial da SDAv hoje Ancine, Silvio Da-Rin, hoje na SDAv, Manfredo Caldas e Sergio Sanz (foi do CTA). Isso sem contar os nomes dos diretores de ponta dos anos 80, Brasil, Sturm, Jorge Furtado, Tata Amaral, Ana Luiza Azevedo, Francisco César Filho, Beto Brant e Roberto Moreira.

O exibidor começou sua reação já em setembro de 1977, depositando em juízo a renda devida ao curta. Em seguida, encomendou filmes chatíssimos, feitos em escala 1x1, para ocupar o espaço do curta e evitar o pagamento a terceiros. Por fim, comprou a preço irrisório filmes de realizadores que perdiam a esperança de ter seu filme programado.

Complementando Da-Rin, Caldas (2005) afirma que “muitos realizadores, desiludidos da possibilidade de realizar um novo curta através da renda de bilheteria, passaram a vender seus filmes, por um irrisório preço fixo, aumentando assim o estoque de títulos nas mãos dos exibidores”.

Assim, como diz Farias (2007):

O cinema brasileiro sofreu muito por causa da exploração indevida do curta no mercado. Exibidores, para não perderem percentuais de bilheteria destinados ao curta, produziam curtas de baixíssimo orçamento e péssima qualidade para cumprimento da Lei, desmoralizando o cinema nacional.

- Resolução 40, de 25/06/1979. Altera algumas medidas da Resolução 37.
- Resolução 45, de 30/11/1979. Prorroga a vigência das resoluções 37 e 40.
- Resolução 49, de 15/02/1980. Prorroga a vigência e altera a redação de dispositivos da Resolução 37, com as alterações que lhe foram introduzidas pela Resolução 40.
- Resolução 50, de 28/03/1980. Prorroga a vigência da Resolução 37, com as alterações das Resoluções 40 e 49.
- Resolução 52, de 30/05/1980. Nesta resolução novamente define-se o filme de curta-metragem, regulamenta-se sua exibição compulsória nas salas e são introduzidas mudanças, como por exemplo, a redução do número máximo de cópias por curta de 15 para 10 e depois para 5 (resolução 61) e um limite máximo de arrecadação que o curta poderia atingir.
- Resolução 58, de 31/10/1980. Dispensa os filmes brasileiros, de longa e curta-metragem, da inserção dos números de registro na Embrafilme entre os respectivos créditos.
- Resolução 61, de 19/12/1980. Outra vez define o filme de curta-metragem, regulamenta sua exibição compulsória nos cinemas brasileiros, repetindo-se diversos itens e estabelecendo pequenas alterações, como por exemplo, na representação das entidades que compõe a Comissão responsável pela concessão do CPBFC.

No período entre 1977 e 1981, 954 curtas foram habilitados à exibição em cinemas, sendo mais de 500 deles distribuídos pela Embrafilme, que, no entanto, só conseguia programar em poucas salas.

- Resolução 66, de 29/05/1981. Fixa normas para o pagamento da locação de filmes nacionais de curta e longa-metragem.

- Resolução 103, de 6/04/1984. Cria os certificados de Reserva de Mercado e Especial de Reserva de Mercado e estabelece nova disciplina para exibição de filmes brasileiros de curta-metragem. Com essa resolução deixam de ser expedidos os CPBFC que são substituídos por Certificados de Reserva de Mercado ou Certificado Especial de Reserva de Mercado, concedidos trimestralmente por júri especialmente constituído¹¹, e seus realizadores ou produtores passaram a receber um prêmio em dinheiro pago pelo fundo, como adiantamento pelos direitos de exibição, por no máximo 2 curtas/ano.

Resolução 107, de 5/10/1984. Dispõe sobre distribuição de filmes brasileiros de curta-metragem, principalmente sobre as formas de pagamento entre as partes envolvidas.

Resolução 108, de 5/10/ 1984. Estabelece sanções ao exibidor que recolher fora do prazo o montante da renda estipulado pela resolução 103.

Novamente recorremos a Caldas (2005), que nos dá pistas sobre o que ocorreu:

O valor do prêmio correspondia a mais de 50% do custo médio de um curta, possibilitando ao realizador a arrancada para um novo projeto. Os júris se reuniam a cada três ou quatro meses, com participação das ABDs. No entanto, para capitalizar o fundo que permitiria o pagamento dos prêmios, o presidente do Concine fez um acordo informal com os exibidores, segundo o qual estes, além de pagarem um percentual da bilheteria menor que o anteriormente devido ao curta, não se comprometiam a exibi-los. Uma situação anômala, que possibilitava uma retomada da produção, mas esvaziava a função social dos nossos filmes ao retirá-los das telas.

Ainda que a exibição em cinemas não tenha sido reconquistada, as novas condições de produção, seleção e premiação de curtas proporcionaram, entre 1984 e 1986, uma excepcional safra de filmes, identificada pela crítica através da expressão, de gosto duvidoso, "Primavera do Curta"¹².

Resolução 121, de 29/11/1985. Altera disposições da resolução 107, considerando que tais medidas, conforme a própria resolução afirma, revelaram-se “na prática, inexecutáveis, no que respeita ao repasse da remuneração dos distribuidores de filmes

¹¹ É provável que um dos júris instituídos a cada trimestre tenha sido composto por: Concine: Irondi Castro, Brigadeiro Averrois Cellular; Sindicato dos Produtores Cinematográficos: Carlos Tourinho, Renato Neumann, Bruno Stropianna; Embrafilme: Paulo Martins, Regina Machado; Pesquisadores Cinematográficos: Sérgio Santeiro, Sílvio Tendler; Exibidores: Roberto Darze e Roberto Valensi; ABD: Sérgio Rezende, Sérgio Sanz, Zachia Elias. Cf. Torinho, 2005. A submissão dos curtas a uma seleção não era uma medida que agradava aos cineastas, mas a única saída para corrigir distorções. Ainda assim, nem sempre a representação do júri foi aceita por todas ABDs. Na seleção decorrente desta resolução 103/84, a ABD/SP questionou a seleção dos filmes, considerando que foram excluídos filmes de comprovada qualidade e criticou o fato de que a ABD/SP ou outra entidade representativa do setor de cinema paulista não foi chamada para a elaboração de tal resolução que estabeleceu a composição do júri. (BISORDI, 1984)

¹² Caldas também se refere à tentativa de impor uma porcentagem de vídeos para as distribuidoras e as locadoras comerciais, ou seja, uma janela semelhante àquela dos cinemas, com um curta brasileiro acompanhando cada filme estrangeiro nas fitas comercializadas com o selo legal. Mas, não houve apoio das demais entidades e o que “conseguimos negociar foi uma reserva de mercado dentro da reserva destinada ao cinema brasileiro - um percentual das fitas contendo filmes nacionais seria composta de programas de curtas. Este dispositivo, incluído na resolução, nunca foi cumprido” (CALDAS, 2005).

brasileiros de curta-metragem” e que “até a presente data não foi efetuado qualquer repasse relativo à distribuição de filme de curta”.

- Resolução 137, de 24/04/1987. Em 1987, a ABD promoveu uma sessão de filmes recentes para o ministro Celso Furtado que se convenceu da qualidade do curta brasileiro e autorizou o então presidente do Concine, Gustavo Dahl, a publicar a esta resolução estabelecendo a volta do curta às telas, o júri para seleção e a forma de pagamento.¹³ Comprovando novamente que a partir de 1987 o Concine vive uma nova fase, a resolução marca o início do período de melhor funcionamento da Lei do Curta, a chamada "Primavera do Curta", com vários filmes brasileiros recebendo prêmios em festivais internacionais. Mas, com a saída de Gustavo Dahl do Concine, o sistema passa por um breve período de instabilidade.

- Resolução 173, de 09/12/1988. Foi a última resolução do Concine a tratar da Lei do Curta, adequando a resolução 137 à recém criada Fundação do Cinema Brasileiro (FCB) que criou o conceito de "Sistema do Curta", gerido pela FCB, então presidida por Ruy Solberg, e por uma Comissão de Acompanhamento formada por representantes de 3 ABDs.

Conforme rememora Sturm (2005):

O sistema previa que o Concine centralizaria a cobrança dos valores, realizaria os júris e premiaria os curta-metragistas. Com a saída do Gustavo Dahl, o sistema começou a apresentar alguns problemas. Num esforço das ABDs à época, principalmente de Giba (Assis Brasil), Roberto Moreira e eu, conseguimos transferir para a Fundação do Cinema Brasileiro a gestão desse sistema. Lá, sob o comando de Ruy Solberg, foi instituída nova comissão (formada pelo Giba, eu e mais um realizador carioca, que variava de reunião para reunião). Essa comissão acompanhava e decidia pelo "Sistema do Curta". Criamos sistema de cobrança e verificação que aumentou em quase 100% a receita, possibilitando que, no início de 90, no último júri realizado antes da chegada “daquelle!”, o prêmio correspondesse a quase US\$ 6,000 (valor que na época correspondia a quase 70% do custo de um curta).

Finalizando sua retrospectiva, Brasil (2007) complementa Sturm:

Em 15/03/1990, com o Plano Collor, foram extintos o Concine (que fiscalizava o cumprimento da Lei) e a FCB (que operava o sistema do curta-metragem), portanto, na prática, a Lei do Curta foi inviabilizada e os curtas pararam de ser exibidos. Só em 08/03/1991, com o "Pacote Audiovisual" assinado pelo Secretário Ipojuca Pontes, imediatamente antes de ser exonerado do cargo, é que a Portaria Nº 5 da SC/PR (Secretaria da Cultura da Presidência da República)

¹³ Conforme Da-Rin (2007) “durante quase um ano, entre 1986 e 1987, Gustavo Dahl, então diretor do Concine, empenhou-se na revisão da normatização do curta-metragem. Foi criado um grupo de trabalho com a participação de 3 ABDs (eu, pelo RJ; Adilson Ruiz por SP; e Berenice Mendes, pelo PR e Isa Castro, representando a CDI, distribuidora muito interessada no curta. Aurelino Machado, recentemente falecido, que havia formulado quase todas as resoluções do Concine, prestava apoio técnico ao grupo.” O resultado deste trabalho foi a resolução 137.

revogou a Resolução 173 do Concine. Isso significa que, no primeiro ano do governo Collor, não só o artigo 13 da Lei 6281, mas todo o sistema legal do curta-metragem continuavam em vigor. Em função disso, a ABD/RS entrou na Justiça e conseguiu bloquear a conta bancária da FCB, que estava em liquidação, e exigir a realização de um último júri de curtas, o 17º, com os prêmios aos curtas sendo pagos pelo saldo em caixa (algo em torno de Cr\$ 300 milhões), e que terminou sendo realizado (o Júri) em 23/07/1992. Os curtas selecionados no 17º júri receberam seus prêmios, mas nunca foram exibidos. Por outro lado, como a Lei 6281 nunca foi revogada até hoje continua em vigor. Existe inclusive parecer da Assessoria Jurídica da Câmara (pedido pela ex-deputada Esther Grossi) neste sentido. Pelo que eu sei, quando o Ministério Público determinou que a Ancine regulamentasse a Lei do Curta (o que já faz bem mais de 90 dias), a Ancine respondeu que a exibição de curtas não seria de sua responsabilidade, mas da SAV. Não tenho a menor idéia de o que aconteceu depois disso.

Todo este emaranhado de resoluções reflete as intensas negociações e pressões que aparentemente envolveram apenas produtores/realizadores de curtas e exibidores. Assim, para terminar este item, reporto-me ainda a um interessante depoimento de Farias (2007), que relata também ameaças de retaliações que partiram diretamente de Jack Valenti, presidente da Motion Picture Association, mas não chegaram a influenciar nem a ele, quando ainda era presidente da Embrafilme, nem a Gustavo Dahl, que dirigia o Concine, nem ao então ministro da Educação, Ney Braga:

Jack Valenti dizia não estar de acordo com a cobrança dos 5%. Respondi que compreendia porquê: se aquele tipo de cobrança se alastrasse pelo mundo, custaria para o cinema americano 350 milhões de dólares, dos 7 bilhões que arrecadava por ano. Ele insistiu dizendo que eu mandava no cinema brasileiro e que a Motion Pictures era contra. Na minha cabeça girava todo o histórico do cinema brasileiro, sempre considerado "boi de piranha" no jogo de interesses comerciais. Mas eu estava seguro. O projeto de Lei no Congresso Nacional tinha toda chance de ser aprovado, como foi. Respondi que ele estava com uma visão equivocada a meu respeito, aquela Lei era o desejo dos cineastas brasileiros e seria aprovada pelo Congresso. Ele passou a negociar: disse que concordava com 3%. Respondi que o dispositivo legal não estava em negociação. Como um *cowboy*, ele passou às ameaças, apontou o dedo para a minha cara e disse: "Não se esqueça que nós somos contra". Respondi que ele já havia dito. Ele insistiu: "Quero que o senhor tome nota". Respondi que já havia anotado. Mais uma vez, insistiu para que eu prestasse muita atenção no que ele estava dizendo, levantou-se e foi embora. Só então, Ney Braga aceitou recebê-lo, mas exigiu a minha presença.(...) Logo, Vallenti foi dizendo do prazer em conhecer Ney Braga "em quem ele depositava grandes esperanças por se tratar de um homem com grande trajetória política e uma carreira ainda mais promissora...". Ney Braga sorriu e devolveu: "E o senhor, com essa vocação política, por que não se candidatou a Senador nos Estados Unidos?" Jack Vallenti sorriu também e disse que muitos

amigos cobravam isso dele, mas que a paixão pelo cinema levou-o à presidência da Motion Pictures, logo que deixou a assessoria da presidência dos Estados Unidos. Ney Braga, numa fina ironia, disse entender aquela paixão, muito embora ele mesmo, amante das artes, não tenha tido coragem de fazer o que mais desejava na vida. Curioso, Vallenti perguntou "E o que o senhor gostaria de ser?" Ney Braga deu um sorriso e respondeu: "Pianista de boate..."

Epílogo: em 2006 o Ministério Público Federal chegou a expedir uma recomendação à Agência Nacional de Cinema (Ancine) para que o art. 13 fosse regulamentado, pois embora jamais revogado, estava esquecido.

Críticas

Várias foram as críticas feitas ao Concine: burocracia excessiva, falta de fiscais, lentidão na emissão dos selos colados nos videocassetes, entre outras. Até a legitimidade do órgão para controlar o mercado de videocassetes foi posta em dúvida, com o argumento de que o Concine havia sido criado para controlar o mercado cinematográfico e não o de vídeo. De fato, havia um déficit de funcionários para exercer a plena fiscalização e as outras atribuições. Ao invés dos 73 funcionários e 54 estagiários, o Concine deveria ter um quadro de 414 para estar conforme ao que estipulavam os decretos 95.682 e 95.781/88. No entanto, o motivo para o conseqüente acúmulo de funções dos funcionários era o decreto-lei 300/87, que proibia a contratação de funcionários em todos os órgãos do Governo, afora a falta de equipamentos adequados. Assim, se em 1990, a fiscalização nos Estados de São Paulo, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul era realizada por apenas três funcionários, por outra parte, o trabalho de confecção e aposição manual de todas as etiquetas em videocassetes comercializados no país era realizada, na matriz do Rio de Janeiro, por pouco mais de seis funcionários. No entanto, é de se notar que foram feitos esforços no sentido de aperfeiçoar o sistema de emissão de etiqueta de vídeo. Em maio de 1988, foi introduzida a emissão das etiquetas por computador e implementação dos controles respectivos, como o código de barra e impressão do título do filme na própria etiqueta.

Muitas vezes as críticas eram feitas para dificultar o trabalho do Concine seja na investigação das irregularidades na documentação da importação de filmes para cinema, vídeo e televisão que entravam ilegalmente no país sem pagar impostos, seja das artimanhas para burlar as normas, como a "trepagem", que ocorria quando uma fita com selo e capa de um determinado título tinha o conteúdo de outro. Mas, segundo

Farias, os principais problemas eram a fiscalização e a remessa de lucros, esta muitas vezes utilizada para lavagem de dinheiro:

Denunciei ao Diretor Geral da Embrafilme, Moacyr [de Oliveira] um grupo que se valia de títulos antigos como se fossem exibidos durante o ano, pagavam a taxa à Embrafilme referente ao percentual sobre a remessa a que a empresa tinha direito por constituir uma de suas fontes de receita, conforme a lei 6281 e remetia dólares de rendas de bilheteria inexistentes. (FARIAS, 2007).

Dados do Concine indicam que, contando com a colaboração de diversas entidades (União Brasileira de Vídeo, Associação Brasileira das Empresas de Vídeo e Comunicação e Associações Regionais de Vídeo de diversos estados), em 1988, foram fiscalizadas 4.581 locadoras de vídeo, autuadas 1767 empresas, interditadas 17 e apreendidas 178.238 fitas em todo país. Na verdade, especialmente quando aumentou o comércio de vídeos, a partir de 1987, a fiscalização e o combate à pirataria foi de extrema importância para as empresas distribuidoras norte-americanas de vídeos que assim como contrapartida se viam obrigadas a aceitarem a imposição da cota de 25% de títulos de filmes nacionais que deveriam oferecer às locadoras.¹⁴ A maior resistência coube às locadoras de vídeo e, mais adiante, aquelas que conseguiram permanecer funcionando se aliaram às distribuidoras contra a cota. Isso não significa que os vídeos contendo títulos nacionais não fossem interessantes comercialmente. Prova disso foi a entrada de empresas brasileiras como a Globo Vídeo, a Manchete Vídeo e a Abril Vídeo. Mas, com o mercado mais disciplinado, as críticas à ação do Concine se intensificaram até que, com a sua extinção, o controle comercial dos vídeos foi totalmente privatizado.

Deve-se ressaltar ainda que pouco antes de ser eliminado, o Concine chegou a implantar um piloto informatizado das bilheterias nos cinemas da cadeia de Severiano Ribeiro. Com ele seria possível controlar as bilheterias em tempo real. Mas o ministro José Aparecido suspendeu a licitação de preços para implantar o serviço em todo país, possivelmente por conta da vantagem da empresa estrangeira em relação à nacional. Esse projeto seria de enorme importância para o controle dos ingressos vendidos, beneficiando desde o próprio exibidor até o distribuidor de filmes estrangeiros e brasileiros. No entanto, era também uma forma de fiscalizar com mais eficiência o borderô e com isso a cota de tela, os impostos devidos e até a remessa de lucros por

¹⁴ Note-se que, se, em fevereiro de 1990, um grupo de empresas de vídeo liderados pela Mundial Filmes, Look Vídeo e Sagres se organizam para expulsar o Concine do mercado, discutir a emissão de um novo selo de controle e o fim da obrigatoriedade do filme nacional, a União Brasileira de Vídeo, que controlava mais de 90% do mercado, continuava a apoiar o Concine. (BARROS E SILVA, 1990).

parte do cinema estrangeiro. Por anos o controle de exibição de filmes e de comercialização de vídeos deixou de existir e, conforme a instrução normativa/Ancine/65, só a partir de junho de 2008 voltaremos ter acesso a dados oficiais e não apenas fontes privadas. O que existe até o presente momento, mas sem divulgação, são informações enviadas pelos exibidores à Ancine que são cotejadas por meio de jornais e por amostragem da exibição nas oito principais praças do país, eventualmente por uma ação fiscalizadora externa.

Na intenção de concluir

Poderíamos dizer que o Concine, embora tenha sido concebido ainda durante o regime militar, foi aos poucos abrindo para a participação dos representantes envolvidos com a área cinematográfica e, especialmente a partir de 1986, efetivamente torna-se um instrumento importante para uma política cultural aberta e democrática.

Assim, o Concine, ao longo de sua existência, adquiriu toda uma experiência no levantamento e na sistematização de dados sobre legislação, produção, distribuição e exibição e demais aspectos que envolvem a atividade cinematográfica que, a partir do governo Collor, foi ignorada e o órgão foi extinto. Com o fim da Embrafilme e de seu braço regulador, o Concine, caiu a fiscalização para o cumprimento da legislação. Com isso, a Lei do Curta dissipou-se e não houve mais fiscalização sobre a remessa de lucros enviada pelos representantes das empresas estrangeiras. A agilização dos acordos de co-produção, da integração do cinema ibero-americano em um mercado comum tiveram que esperar anos para uma definição e serem implementados.

Em 2001, com a Medida Provisória 2.228-1 formou-se um novo Conselho, o Conselho Superior de Cinema, presidido pelo chefe da Casa Civil da Presidência da República e composto por cinco ministros e cinco representantes da indústria cinematográfica e videofonográfica nacional que delineariam os rumos da política nacional de fomento ao cinema.¹⁵ A mesma MP também criou a Agência Nacional do Cinema – Ancine -, uma agência reguladora cujo objetivo é fomentar a produção, a distribuição e a exibição de obras cinematográficas e videofonográficas em seus diversos segmentos de mercado seguindo as diretrizes do Conselho, que todavia, antes

¹⁵ Conforme Laffitte, após pressões sobre o governo para garantir a participação da classe cinematográfica nos processos decisórios e para viabilizar programas de fomento antigos e novos, ao final de 2003, foram nomeados os representantes dos Conselhos (Superior de Cinema e Consultivo da SDAV).

de cair no esquecimento, realizou apenas uma reunião durante o mandato de seus representantes.

Entrementes, com a Ancine isso retomou-se a regulamentação do mercado e sua fiscalização, interrompida desde 1990. Conforme o site da agência, a Ancine promove o combate à pirataria de obras audiovisuais, aplica multas e sanções na forma da lei, regula as atividades de fomento e proteção à indústria cinematográfica e videofonográfica, resguardando a livre manifestação do pensamento, da criação, da expressão e da informação, fornece Certificados de Produto Brasileiro a obras nacionais, registra as obras cinematográficas e videofonográficas que serão comercializadas em todos os segmentos de mercado, e presta (ou deveria prestar) apoio técnico e administrativo ao Conselho Superior de Cinema. Da mesma forma, é significativo que, como já afirmamos, só recentemente estão sendo tomadas providências para que tenhamos novamente acesso a dados oficiais sobre os filmes nacionais de longa-metragem lançados no mercado de salas de exibição. Por outro lado, há muitas diferenças de gestão da política cinematográfica formulada pelos os órgãos da era pré-Collor e a partir da era Lula¹⁶. Assim, temos, por exemplo, inovações como a abertura de editais de apoio para a produção, a finalização e a distribuição de obras cinematográficas até o desenvolvimento de projetos, as consultas públicas sobre assuntos relacionados à legislação. Talvez se possa dizer que a Ancine embora não chegue a financiar a produção de filmes, cubra diversas funções que eram da Embrafilme, como estimular a participação das obras cinematográficas e videofonográficas de produção nacional no mercado externo, além de apoiar o desenvolvimento tecnológico do setor e zelar pelo respeito ao direito autoral sobre obras audiovisuais nacionais e estrangeiras.

Referências

ALENCAR, Miriam. Mais filmes, menos festivais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12 abr. 1976.

BELLO, Nilma de Barros. **Concine**. [dez. 2007]. Entrevistador: Anita Simis. Mensagem recebida por <anitasi@globo.com> em 29 set. 2007.

BISORDI, Gisella. Cineastas paulistas irritados com Concine. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 ago. 1984.

¹⁶ Em outro trabalho procurei comparar dois períodos: o pós ditadura Vargas e o pós fechamento da Embrafilme, identificando semelhanças e diferenças na forma como os cineastas se articularam e em que situação do mercado. Cf. Simis, 2006.

BRASIL, Giba Assis. "**Exumando**" a chamada **Lei do Curta**. [set. 2007]. [Mensagem pessoal]. Entrevistador: Anita Simis. Mensagem recebida por <anitasi@globo.com> em 27 set. 2007.

CAETANO, Maria do Rosário. 30 anos de ABD: onde estão se formando as gerações dos cineastas. **Revista de Cinema**, CIDADE, n.39, [2003]. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao39/aniversarios/abd.shtml>>. Acesso em: 22 out. 2007.

CALDAS, Manfredo. **ABD 30 Anos – Memórias**. Disponível em: <http://www.abdnacional.org.br/livro/livro_22.html>. Acesso em: 23 out. 2007.

CONCINE. **Relatório de Atividades do Concine**: primeiro semestre de 1989. Rio de Janeiro, 1989.

CONCINE. **Relatório de Atividades do Concine**: segundo semestre de 1988. Rio de Janeiro, 1988.

DA-RIN, Sílvio. "**Exumando**" a chamada **Lei do Curta**. [set. 2007]. [Mensagem pessoal]. Entrevistador: Anita Simis. Mensagem recebida por <anitasi@globo.com> em 27 set. 2007.

FARIAS, Roberto. **Concine**. [set. 2007]. Entrevistador: Anita Simis. Mensagem recebida por <anitasi@globo.com> em 29 set. 2007.

FARIAS, Roberto. Embrafilme, Pra Frente, Brasil! e algumas questões. In: SIMIS, Anita (Org.). **Cinema e Televisão durante a Ditadura Militar**: depoimentos e reflexões. Araraquara: Laboratório Editorial FCL-UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2005.

MACHADO, Regina. Antes que eu me esqueça. Disponível em: <http://www.abdnacional.org.br/livro/livro_21.html>. Acesso em: 23 out. 2007.

MELLO, Alcino Teixeira de. **Legislação do Cinema Brasileiro**: legislação básica, complementar, resoluções do Concine. Rio de Janeiro, 1978. 2 v.

NUNES, Leopoldo. A reconstrução da ABD Nacional. Disponível em: <http://www.abdnacional.org.br/livro/livro_46.html>. Acesso em 23 out. 2007.

SILVA, Antonio Carlos Amancio da. **Produção cinematográfica na vertente estatal** (Embrafilme – Gestão Roberto Farias). 1989. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

SILVA, Fernando Barros e. Empresas de vídeo querem tirar Concine do mercado. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 01 fev. 1990.

SIMIS, Anita. Cinema e democracia: rimas e contrastes. **Eptic On Line**: dossiê especial, [S.l.], v. 2, p.59-69, nov. 2006. Dossiê Cultura e Pensamento - Dinâmicas Culturais. Disponível em: <http://www.eptic.com.br/portugues/revista_CulturaePensamento-vol.2.htm>. Acesso em: 10 set. 2007.

SIMIS, Anita. Estado e cinema no Brasil. São Paulo: Annablume: FAPESP, 1996.

SIMIS, Anita. **Legislação cinematográfica brasileira em vigor**. Rio de Janeiro: Concine, 1989.

SIMIS, Anita. **Legislação cinematográfica brasileira**. Rio de Janeiro: Concine, 1990.

STURM, André. Um olhar sobre a ABD no período 1985/1995. Disponível em: http://www.abdnacional.org.br/livro/livro_36.html. Acesso em: 23 out. 2007.

TORINHO, Carlos. Os anos dourados do Curta. Disponível em: http://www.abdnacional.org.br/livro/livro_34.html. Acesso em: 23 out. 2007.