

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MULTIMEIOS**

**Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: Análise
do Banco de Dados da Agência Nacional do Cinema
(1994 a 2007)**

Gabriela Rufino Maruno

Campinas

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

2008

Gabriela Rufino Maruno

**Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: Análise
do Banco de Dados da Agência Nacional do Cinema
(1994 a 2007)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do título de *Mestre em Multimeios*, sob orientação do Profº Dr. Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

M368c Maruno, Gabriela Rufino.
Cinema Documentário Brasileiro Contemporâneo: análise do Banco de Dados da Ancine. / Gabriela Rufino Maruno. – Campinas, SP: [s.n.], 2008.

Orientador: Prof. Dr. Fernão Vitor Pessoa De Almeida Ramos.
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Artes.

1. Cinema Brasileiro. 2. Documentário. 3. Ancine. I. Ramos, Fernão Vitor Pessoa De Almeida. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

(em/ia)

Título em inglês: “Contemporary Documentary Brazilian Cinema: National Cinema Agency Database.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Brazilian Cinema; Documentary; Ancine.

Titulação: Mestre em Multimeios.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fernão Vitor Pessoa De Almeida Ramos.

Profª. Drª. Josette Monzani.

Prof. Dr. Marcius Cesar Soares Freire.

Prof. Dr. Fernando Passos (suplente).

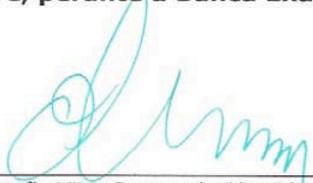
Prof. Dr. Mauro Baptista (suplente).

Data da Defesa: 21-08-2008

Programa de Pós-Graduação: Multimeios.

Instituto de Artes Comissão de Pós-Graduação

**Defesa de Tese de Mestrado em Multimeios, apresentada pela Mestranda
Gabriela Rufino Maruno - RA 056547 como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:**



Prof. Dr. Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos
Presidente/Orientador



Prof. Dr. Marcius Cesar Soares Freire
Membro Titular



Profa. Dra. Josette Maria Alves Monzani
Membro Titular

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa não seria possível sem a orientação paciente, pontual e enriquecedora do Profº Dr. Fernão Pessoa Ramos, que além de proporcionar-me a valiosa oportunidade de desenvolvê-la, demonstrou imensa compreensão e tolerância durante o percurso conturbado que tracei durante este trabalho.

À Profª Dra. Josette Monzani, condutora de meus primeiros passos na pesquisa cinematográfica, pela disposição, carinho e bom humor com que tem me acompanhado durante todos estes anos.

Ao Profº Dr. Marcius Freire, pelas contribuições preciosas, pela elegância na exposição das críticas e pela extrema atenção dedicada à leitura deste trabalho.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Unicamp, pela generosidade em compartilhar reflexões e conhecimentos.

Ao Departamento de Artes e Comunicação e aos docentes do Curso de Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos, fundamentais na qualidade da minha formação. Em especial ao Profº Dr. Arthur Autran, pela confiança depositada e pelo apoio, com valiosas sugestões, durante minha graduação.

Aos produtores e diretores que colaboram cedendo entrevistas e informações para esta pesquisa.

À minha família: meus irmãos Barbara, Natasha e Victor Hugo, pelo companheirismo e presença; minha mãe Precinia, por ser um eterno estímulo à valorização do conhecimento e à superação; e meu pai Maruno, pelo empenho em tentar compreender meu trabalho e estudos; meu companheiro Guilherme, pela aliança de respeito e pela companhia nesta trajetória.

Aos amigos verdadeiros que, de perto ou à distância, torceram por este trabalho.

Por fim, dedico este trabalho à memória de Paulo Roberto Rufino, irmão cuja passagem breve deixou uma grande cicatriz, mas acompanhada de uma preciosa mensagem de amor ao próximo.

RESUMO

A motivação primeira desta pesquisa nasceu de um momento ímpar para aqueles que fazem do cinema brasileiro contemporâneo objeto de estudo e/ou de trabalho. Em 2005, a Agência Nacional de Cinema, após larga sistematização e recuperação de informações, disponibilizou o primeiro de uma série de arquivos (aqui intitulados “Banco de Dados da Ancine”) contendo a história dos “números” do cinema nacional.

A partir de então, outra ótica de análise e indagações do fazer cinematográfico foi disponibilizada. Produtores, realizadores, distribuidores e acadêmicos encontraram um denominador comum de discussão, um ponto nevrálgico que há tempos vinha sendo reivindicado por todos os personagens deste roteiro – misto de drama, comédia e terror – chamado Cinema Brasileiro.

O surgimento desta fonte coincide, também, com um intenso período, em escala mundial, de questionamentos sobre a ética, definição, forma e realização do filme documentário. O Brasil atua como participante atento e ativo desta movimentação, que está longe de encontrar seu fim. Nos últimos três anos, por exemplo, foram lançados, nas salas de cinema do país, mais de 65 filmes documentários brasileiros de longa-metragem – sem contabilizar os documentários cabo, realizados exclusivamente para exibição em televisão.

Da união destas duas conjunturas é que se construiu a coluna deste trabalho. Observando a participação do filme documentário, tendo como parâmetro o Banco de Dados da Ancine, procurou-se inferir qual o efetivo comportamento deste tipo de filme dentro da produção nacional realizada entre 1994 e 2007.

Nos estudos de cinema, há os que se dedicam a estudar os sujeitos agentes (realizadores); há os que optam pelos produtos (filmes), sob as mais diversas facetas que podem gerar; e há os que, como nós, optam pelos dados que derivam das ações dos agentes e dos impactos dos produtos. Todos, no entanto, temos o mesmo intuito: entender o que “é” – ou o que “está” – nosso cinema. Portanto, a análise aqui apresentada é apenas um dos braços possíveis de diálogo, e de modo algum esgota o assunto: aproxima-se mais de uma proposta de longa discussão do que de uma breve solução.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro; Documentário; ANCINE.

ABSTRACT

The primary motivation of this research was born at an odd/unique time for those who work and study contemporary Brazilian cinema. In 2005, Agência Nacional do Cinema (The National Cinema Agency), after the extensive recovery and systemisation of information, released a series of archives (entitled “Banco de Dados Ancine” or “Ancine Database”) containing the history of national cinema “numbers”.

Faced with this new source, another view of analysis and inquiries into film making became available. Producers, directors, distributors and academics found a common source of discussion, a sticking point that for years was being demanded by all the characters in this script – a mix of drama, comedy and terror – called Brazilian Cinema.

The appearance of this source also coincides with an intense period, on a global scale, of questions about ethics, definition, form and direction of documentary film. Brazil acts as an active and attentive participant in this movement, which is far from finding its end. In the last three years, for example, more than 65 Brazilian feature length documentaries were released in national exhibition halls.

It is from the union of these two states of affairs that the backbone of this work is built. By observing the participation of documentary film, having as parameter the Ancine Database, it attempted to find the real behaviour of this type of film within national production made between 1994 (considered the start of Reconquista of Brazilian Cinema) and 2007.

In film studies, there are those who choose to study the subject agents (directors); there are those who opt for the products (films) under the most diverse facets that they can generate; and there are those who, like us, choose the data arising from the actions of agents and the impacts of products. All of them, however, have the same aim: to understand what “is” our cinema. Therefore, the analysis presented here is only one of the possible avenues of dialogue, and brings us closer only to a longer discussion rather than a short solution.

Keywords: Brazilian Cinema; Documentary; ANCINE.

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

| | | | |
|--|----|--|----|
| Tabela 01: Valores Fomento Direto..... | 39 | Gráfico 07: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 60 |
| Tabela 02: Valores captados Art.1º..... | 39 | Gráfico 08: Público/ano - Por gênero..... | 61 |
| Tabela 03: Modelo de Operação da Lei do Audiovisual..... | 41 | Gráfico 09: Valores captados – Ficção e Animação..... | 69 |
| Tabela 04: Maiores Investidores fiscais de 2006..... | 42 | Gráfico 10: Valores captados – Documentário..... | 69 |
| Tabela 05: Documentários lançados em 2007..... | 49 | Gráfico 11: Investimentos BNDES – 1995 a 1998..... | 71 |
| Tabela 06: Lançamento do ano de 2003 – Ficção e Animação..... | 57 | Gráfico 12: Filmes selecionados BNDES – 1995 a 1998..... | 71 |
| Tabela 07: Lançamentos do ano de 2002 – Documentário..... | 62 | Gráfico 13: Valores captados – Cinema Brasileiro..... | 72 |
| Tabela 08: Ranking de público 1994 a 2007 – Documentário..... | 62 | Gráfico 14: Valores captados – Cinema Brasileiro..... | 73 |
| Tabela 09: Documentários lançados em 2006 e 2007..... | 76 | Gráfico 15: Valores captados – Destinos..... | 73 |
| Tabela 10: Distribuidoras de Documentários 2006 e 2007..... | 78 | Gráfico 16: Nº de semanas de exibição 2006 – Documentário..... | 80 |
| Gráfico 01: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 45 | Gráfico 17: Nº de semanas de exibição 2007 – Documentário..... | 80 |
| Gráfico 02: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 47 | Gráfico 18: Nº de cópias em 2006 – Documentário..... | 81 |
| Gráfico 03: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 47 | Gráfico 19: Nº de cópias em 2007 – Documentário..... | 81 |
| Gráfico 04: Público/ano – Cinema Brasileiro..... | 57 | Gráfico 20: Nº de cópias em 2006 – Ficção e animação..... | 82 |
| Gráfico 05: Público/ano – Documentário..... | 58 | Gráfico 21: Nº de cópias em 2007 – Ficção e animação..... | 83 |
| Gráfico 06: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 60 | Gráfico 22: Filmes brasileiros lançados em sala de exibição..... | 85 |

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|---|-----------|
| I. | APRESENTAÇÃO | |
| | 1. Considerações iniciais..... | 11 |
| | 2. Proposta de trabalho..... | 14 |
| | 3. O recorte: o foco no gênero documentário..... | 16 |
| II. | METODOLOGIA | |
| | 1. Fontes bibliográficas..... | 17 |
| | 2. Banco de dados da Ancine: método de organização..... | 20 |
| | 3. Comunicações pessoais e os seminários de cinema..... | 21 |
| III. | BREVE HISTÓRICO DOS MECANISMOS DE INCENTIVO FISCAL..... | 25 |
| IV. | BREVE HISTÓRICO DE CRIAÇÃO DA ANCINE..... | 30 |
| V. | MECANISMOS DE INCENTIVO: FINANCIAMENTO DO CINEMA NACIONAL..... | 34 |
| VI. | ANÁLISE DO BANCO DE DADOS DA ANCINE | |
| | 1. Documentários lançados no período 1994 - 2007..... | 44 |
| | 2. Documentário e o público espectador..... | 54 |
| | 3. Documentário e valores captação..... | 64 |
| | 4. Documentário e exibição: os anos de 2006 e 2007..... | 74 |
| VII. | ESTUDOS DE CASO: QUADROS DA VIDA REAL..... | 84 |
| VIII. | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 95 |
| IX. | BIBLIOGRAFIA..... | 97 |

| | | |
|-----|---|-----|
| X. | ÍNDICE ILUSTRADO DE GRÁFICOS E TABELAS..... | 103 |
| XI. | ANEXOS..... | 123 |

I. APRESENTAÇÃO

1. Considerações Iniciais

A abordagem econômica da cultura movimenta parte cada vez mais significativa dos pesquisadores. A demanda crescente pelas manifestações imagéticas e simbólicas estimula, antes de qualquer outra instância, a economia e a indústria do consumo. A circulação destas manifestações passou a ser parte da construção da identidade social: é a oportunidade de derrubar estereótipos, de dar espaço à heterogeneidade, de narrar e preservar a própria história - muito embora o cinema hegemônico tenha feito do ato de narrar também o ato de impor e dominar.

As propostas de discussão que correlacionam os números da economia da cultura, em especial da cinematográfica, quase sempre se modulam a partir de dois eixos: *partem da estética para extrair conclusões de mercado* ou *partem do mercado para inferir conclusões estéticas*¹. De um lado, os que estão certos de que a injeção de recursos será a determinante na qualidade e no reconhecimento do cinema nacional. Do outro, os que crêem que a injeção de recursos deva ser proporcional à qualidade técnica e à “aproximação” do produto brasileiro à linguagem hegemônica. Optar apenas por um desses eixos pode, no mínimo, construir alardes precipitados. Deve-se considerar cada filme como um objeto que corresponde e dialoga, organicamente, com as determinações do contexto ao qual pertence.

“Conhecemos os rumos da cultura e da política nos últimos anos que resultaram, para o cineasta brasileiro, neste sentimento de perda de mandato, do fim da utopia por um cinema moderno”²

¹ Sobre isso, ver FRESNOT, Alain. *Revista de Cinema* nº 72. Dezembro de 2006. Página 44.

² XAVIER, Ismail. *O cinema Brasileiro nos anos 90*. Entrevista cedida à Revista Praga, 2000.

Segundo Arthur Autran, o entendimento do cinema como arte industrial existe desde os primórdios da atividade; antes mesmo da década de 20 é possível encontrar a abordagem desta questão, sob os mais variados ângulos.

“Na própria historiografia clássica do cinema encontramos num de seus maiores representantes, Georges Sadoul, a afirmação de que o estudo desta arte “ é impossível sem levar em conta seu aspecto industrial”. (...)”³

No entanto, ainda segundo Autran:

“Os aspectos econômicos, mesmo aqueles de teor industrial mais diretamente ligados à produção, não passavam de adorno daquilo que ironicamente Michele Lagny denominou “história panteão”, ou seja, aquela voltada para a eleição de grandes filmes e grandes diretores”⁴

No caso do cinema brasileiro, em especial o realizado no período pós-Embrafilme, as políticas públicas e econômicas mostram-se como uma condicional decisiva (embora não única) na caracterização da produção. Neste sentido, não apenas a opção estética (mais ou menos popular) é afetada: as gestões políticas descontínuas (quando não inexistentes) podem interferir na seleção de gêneros, na técnica selecionada pelos criadores (digital ou película) e claro, na quantidade de filmes lançados.

Vale citar que esta não é uma batalha exclusivamente brasileira. Com exceção da Índia e dos Estados Unidos, todas as cinematografias lutam, diariamente, para manterem a dignidade de seus filmes no mercado interno. Sendo esta uma luta por mercado, as decisões econômicas compõem, em maior ou em menor grau, a pauta cultural de todos os países.

A concorrência é nitidamente desleal – cerca de 85% do mercado exibidor é

³ AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Tese de Doutorado. Campinas: 2005.

⁴ AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Tese de Doutorado. Campinas: 2005.

dedicado ao produto americano⁵. Só políticas públicas protecionistas podem ter esse poder de enfrentar o monopólio da indústria cinematográfica. O caso brasileiro possui, ainda, agravantes sociológicos, que passam pela educação deficitária, pela ausência de hábitos culturais e, principalmente, pelo comportamento da televisão. Não raro, as discussões sobre as problemáticas do cinema fazem referência ao modo como a tevê brasileira se faz presente.

A conformação vertical⁶ da televisão nacional se refletiu na produção e distribuição do cinema brasileiro. No EUA, a conformação histórica foi diferente: diálogo entre televisão e cinema teve critérios estabelecidos deste cedo – até hoje, as emissoras só podem produzir metade da sua programação. A tevê americana assumiu o papel de exibidora; já no Brasil, ela atua como produtora de conteúdo - inclusive a pública, que se submete ao mesmo raciocínio vertical. Deste modo, a atividade cinematográfica brasileira parece não pertencer à categoria de “produto” audiovisual, tendo seu destino condicionado a um eterno recomeço.

⁵ www.ancine.gov.br

⁶ Sistematização vertical: é a estratégia que prevê que a empresa produzirá internamente tudo o que puder. É decorrente da preocupação em manter o controle sobre as tecnologias de processo, de produtos e negócios (segredos industriais), entre outras. A horizontalização, seu oposto, consiste na estratégia de comprar de terceiros o máximo possível dos itens que compõem o produto final ou os serviços de que necessita.

2. Proposta do Trabalho

Desde 1994, o cinema nacional vem mantendo fôlego suficiente para gerar o interesse e a necessidade de se estudar o período sob diferentes óticas. Mesmo assim, os problemas de aceitação e a crise de identidade deste “infante” centenário ainda não se resolveram. Entretanto, na contínua batalha de erguer e estabilizar, com permanência, a produção cinematográfica nacional, contamos, hoje, com uma vantagem: neste cenário de sub-vivência, temos alguns “mapas”, itens que nossos “antepassados” não possuíam. E o que são estes mapas?

Até o ano de 1994, os dados estatísticos sobre o cinema não eram sequer organizados, quanto mais divulgados. Nem produtores, nem diretores, nem distribuidores tinham exatidão de informações sobre renda, público e de “lucro” de seus filmes. É dada como verdadeira, embora envolta em tom de fábula, a história de Amácio Mazzaropi, que numerava à mão os ingressos das salas em que seus filmes eram exibidos⁷ – até o Jeca entendia que algo estava fora da ordem⁸.

Rodrigo Saturnino Braga, hoje presidente da Columbia Pictures no Brasil, afirmou, no Workshop Multidisciplinar promovido pela Motion Picture Associated, em 2002, que todos os relatórios de bilheteria que preenchia na época de sua atuação na Embrafilme eram “aproximados”⁹. Por parte da gestão da Empresa Brasileira de Filmes, não havia interesse, – ou organização suficiente – na coleta de informações.

Os “mapas” a que nos referimos são justamente estes dados que recentemente foram levantados, organizados e disponibilizados pela Agência Nacional do Cinema. Pela primeira vez, os profissionais e estudiosos do cinema nacional puderam acessar esta espécie de “raio-X do cinema brasileiro”. A partir de 2003, com a obrigatoriedade do registro e envio de informações, os próprios agentes (produtores, distribuidores e exibidores) puderam também auxiliar a

⁷ http://almanaque.folha.uol.com.br/ilustrada_14jun1981.htm

⁸ Amácio Mazzaropi ficou conhecido no cinema por seu personagem “Jeca Tatu”, uma espécie de paródia do caipira brasileiro. O personagem era um homem ingênuo, que sempre era passado para trás. Também era produtor de cinema, e fez mais de 30 filmes ao longo de sua carreira.

⁹ Comunicação oral realizada durante o Workshop Multidisciplinar da MPA (Motion Picture Association), no ano de 2002.

atualizar estes “mapas”.O *website* da Ancine possui um preâmbulo que expõe parte da dificuldade em realizá-los.

“O estabelecimento de uma lista confiável que permita a análise do desempenho dos filmes brasileiros nas últimas décadas é um desejo e uma necessidade para todos aqueles que pretendem estudar nossa atividade cinematográfica. Sem ela é sempre mais difícil estudar o que já passou e planejar o que está por vir.

Para atender essa demanda, foi preciso enfrentar as dificuldades de estabelecer, primeiramente, uma lista dos filmes nacionais, entre 1970 e 2006, que obtiveram mais de 500 mil de espectadores. Não foi uma tarefa fácil, pois existe uma lacuna importante causada pela danosa extinção em 1990, durante o governo Collor, de todos os órgãos que regulavam a produção e a distribuição. Os dados estatísticos desaparecem, para ressurgir apenas em 1992. Para as informações desse período foi necessário montar um verdadeiro quebra-cabeça, primeiro fazendo o levantamento dos filmes estreados, depois contatando seus produtores ou diretores, que forneceram informações não oficiais, entretanto valiosas porque únicas.

A principal fonte de pesquisa foi o boletim nº 6 da Divisão de Estatísticas da Embrafilme, datado de 07 de abril de 1987, e que possui dados consolidados de todas as estréias nacionais entre janeiro de 1970 e dezembro de 1986. Ele foi complementado pelo Relatório de Atividades do Concine de 1988 (1º e 2º semestres) e 1989 (1º semestre). O do segundo semestre nunca foi publicado devido à extinção do órgão, e seus documentos se extraviaram. Para o ano de 1987 (dados oficiais também aparentemente extraviados) foi usado o mesmo método aplicado ao período 1990/92 descrito no parágrafo anterior. (...) Portanto, essa pesquisa não é perfeita. Mas é a única baseada em documentos oficiais, e sobre ela já é possível trabalhar com uma margem de erro muito pequena. Está em permanente consolidação e qualquer informação nova, desde que baseada em documentação confiável, será levada em conta, e acrescida ao total.”¹⁰

¹⁰ Preâmbulo do link Dados de Mercado no site www.ancine.gov.br

Esta nova possibilidade de discussão que se abriu aos estudos do cinema brasileiro, focada essencialmente em informações de mercado, foi a proposta central deste trabalho. No entanto, as dimensões do Banco de Dados da Ancine, e a própria necessidade desta pesquisa em não se tornar superficial, exigiram que um foco fosse determinado.

3. O recorte: O foco no gênero documentário

O foco selecionado para este trabalho foi acompanhar a participação dos filmes documentários brasileiros lançados em sala de exibição no período 1994 – 2007, sempre tendo como parâmetro de informação o Banco de Dados da Ancine.

A escolha pelo documentário é justificada, em primeiro lugar, pelo fato de que há uma euforia coletiva em torno de suposto crescimento de produção do gênero, em especial com relação à sua participação nas salas de cinema. Em segundo lugar, historicamente a realização de documentários enfrenta maiores dificuldades em sua recepção; como consequência, a análise dessa situação traz a tona algumas das problemáticas mais urgentes do atual sistema de apoio estatal à produção e distribuição do filme nacional. Por diversos motivos, esses percalços tendem a ser maquiados ou não revelados pelo sistema de produção de filmes ficcionais, campo que encontra tanto maior apelo perante as fontes de financiamento quanto melhor recepção de público.

É notável o crescimento da participação do filme documentário nas salas de cinema do país nos últimos dez anos: 87% dos 118 documentários lançados desde 1994 foram realizados após o ano 2000. Não há como negar fatos e dados; no entanto, é preciso interpretá-los dentro de um quadro comparativo que inclua, no mínimo, todos os lançamentos nacionais feitos no período. Só nessa situação é possível dimensionar a real participação do gênero no cenário cinematográfico nacional.

Os estudos de cinema voltados ao documentário, há tempos, trazem consigo uma certa vocação para a polêmica, seja a discussão voltada à

bizantina tentativa de classificação do gênero ou à questões de produção e de métodos. É claro que, ao esboçar um quadro de comparação entre a ficção e o documentário, em qualquer contexto e em qualquer país, há ressalvas importantíssimas a serem levadas em consideração. Não há intuito de criar equivalência entre aqueles que, felizmente não o são. No entanto, a proposta aqui apresentada sugere a necessidade de colocar lado a lado dados da ficção e do documentário, a fim de que se possa questionar e averiguar a euforia que tem se criado em torno do crescimento do gênero no país - comumente atribuído somente ao advento das tecnologias digitais.

II. METODOLOGIA

1. Fontes Bibliográficas

Este é um trabalho fundamentado basicamente em dados numéricos; porém, não necessariamente se aplicaram aqui à frieza da análise matemática ou das fórmulas. O que se escolheu como prática metodológica foi a conjugação dos números relacionados ao Cinema Brasileiro (só muito recentemente organizados e disponibilizados) à literalidade da bibliografia do campo cinematográfico e aos registros dos materiais de imprensa.

Esta somatória mostrou-se indispensável, uma vez que a importância do Banco de Dados da Ancine só pode ser mensurada à luz de outros tipos de fontes. Louvável a iniciativa da Agência de organizar e disponibilizar, sob diversos filtros, as informações sobre renda, financiamento, público e custos dos filmes brasileiros. No entanto, se os números, por si mesmos, fossem evidências auto-explicativas, a existência desta pesquisa, e de tantas outras que têm se dedicado ao assunto, seria inválida. Observar a necessidade desta conjugação pode ser a diferença entre o que *parece* o Cinema Brasileiro e o que *é* Cinema Brasileiro.

As fontes aqui mencionadas não poderiam ser diferentes: a bibliografia tradicional e contemporânea sobre cinema brasileiro (em especial as que tratam da etapa de produção dos filmes) e os materiais de imprensa. Cada uma delas,

com abordagens específicas e de diferentes contribuições, listadas abaixo.

As páginas de jornal e as revistas especializadas “apimentaram” – e em alguns períodos, “azedaram” - este caldeirão de dúvidas chamado Cinema Brasileiro¹¹. Mesmo constantemente cedendo espaço à expressão de autores e produtores cinematográficos, não raro a imprensa saiu da posição de mediadora e colocou-se como advogada de acusação: reuniu provas contundentes, armou-se de argumentos maliciosos e sedutores e, com afiada articulação, jogou o cinema à cela do esquecimento. Em 1992, junto a Fernando Collor, condenou-o à eutanásia: apoiou (em especial o jornal *Folha de São Paulo*¹²) o fechamento da Embrafilme e o rebaixamento do Ministério da Cultura à Secretaria. No entanto, como documentos históricos contaminados de euforias e lamúrias latentes dos momentos a que pertenceram, trouxeram o calor e a humanidade fundamentais às análises aqui efetuadas.

Já a bibliografia que “ousa” tanger os números da atividade é escassa; as existentes nos indicam excelentes propostas de metodologias de análise. Destaca-se, inicialmente, o trabalho minucioso e quase artesanal de Tunico Amancio em *Artes e Manhas da Embrafilme*.

Se hoje, mesmo com os trabalhos de arquivo, catalogação e demais atividades “burocráticas” plenamente informatizadas, o acesso e a organização das informações sobre o cinema brasileiro é deficitária (entre 1990 e 1992, por exemplo, ela é praticamente inexistente, como descrito no Capítulo 1, Item 2), o trabalho de Tunico Amâncio, que estuda os anos de 1977 a 1981, deve ter tido proporções homéricas de esforço; concretizou-se graças a, em primeiro lugar, sua dedicação, e em segundo lugar, a seu acesso como funcionário da empresa.

“Funcionário da Superintendência de Produção da Embrafilme, o autor procura localizar dados para a reflexão sobre os mecanismos internos que possibilitaram determinadas posturas administrativas, sobre um modelo operacional que, apesar dos desgastes e das várias críticas

¹¹ Sobre este assunto, ver mais em Estevinho, T.A. Dinelli. *Este milhão é meu: estado e cinema no Brasil de 1984 a 1989*. PUC: São Paulo, 2003.

¹² Sobre este assunto, ver mais em Estevinho, T.A. Dinelli. *Este milhão é meu: estado e cinema no Brasil de 1984 a 1989*. PUC: São Paulo, 2003.

recebidas, deixou marcas rigorosas na atividade cinematográfica”.¹³

“(…) A Embrafilme foi de fato extinta (...) já que seus arquivos foram dispersos e desfalcados, a ponto de hoje dificilmente serem localizados.”¹⁴

Outros trabalhos também serviram como referências sólidas. Cito especialmente três: André Gatti em *Distribuição e Exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira (1993-2003)*, contendo um vasto trabalho de entrevistas com distribuidores e exibidores; Melina Izar Marson, em *O Cinema da retomada: estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*, um olhar sociológico sobre os anos que antecederam o recorte temporal desta pesquisa; e Arthur Aufran, em *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*, um compêndio histórico e crítico sobre as tentativas de industrialização da atividade em nosso país. Estes trabalhos, desenvolvidos nos programas de pós-graduação da Unicamp, em muito auxiliaram a traçar perfis de comportamento do mercado cinematográfico brasileiro nos últimos catorze anos.

Da prática documentarista e suas particularidades (compreensão essencial para avaliar o comportamento do gênero), destacam-se: *Documentário de Eduardo Coutinho*, livro de Consuelo Lins; *O filme documentário: história, identidade e tecnologia*, trabalho de Manuela Penafra, e *Tecnologia e sentido: um estudo da influencia de três inovações tecnológicas no documentário brasileiro*, de Cristiano José Rodrigues.

Da historiografia clássica do cinema brasileiro, a edição atualizada de *Cineastas e imagens do povo*, lançada em 2003, dada sua união particular de reflexão (história, crítica e métodos de produção dos filmes documentários dos anos 60 e 80, acrescida de ricas observações de dois documentários dos anos 2000) é, particularmente, uma fonte inesgotável de referência metodológica da arte de se fazer filmes documentários.

As reflexões da prática cultural sob a ótica das questões de mercado foram buscadas – principalmente, mas não somente - em Pierre Bourdieu, em *Economia*

¹³ Avellar, José Carlos. Prefácio in *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed UFF: Niterói, 2000.

¹⁴ Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed. UFF: Niterói, 2000.

das trocas simbólicas, e Nestor Garcia Canclini, em *Globalização imaginada*.

2. Banco de Dados da Ancine: Método de Organização

No final de 2004, a Ancine disponibilizou publicamente em seu site, pela primeira vez, os dados referentes ao cinema brasileiro. Os chamados “tabelões”¹⁵ foram fruto de um extenso trabalho de organização e filtragem¹⁶, só concluído ao final de 2006, ano em que as informações passaram a ser anualmente atualizadas.

Os tabelões foram corrigidos inúmeras vezes pela Ancine, dadas as proporções do trabalho e, principalmente, a dispersão e debilidade dos materiais de arquivo. Para termos uma idéia, na primeira versão disponibilizada – versão esta que deu origem a este projeto - não havia a indicação do ano de lançamento das produções, uma informação de base.

Já com o intuito de desenvolver esta pesquisa, buscou-se, filme a filme¹⁷, a ficha técnica de cada um dos 300 títulos produzidos entre 1994 e 2005 – pois como dito, esta informação não constava nos primeiros “tabelões”. Desta forma, complementei os “tabelões” ao meu modo. Após este trabalho exaustivo, realizado entre Abril e Maio de 2005¹⁸, e com a aprovação deste projeto, em Outubro de 2005, iniciei o trabalho de inserção dos filtros, na tentativa de transformar o imenso “alfabeto” que são estes tabelões em “orações” que formassem um “discurso” lógico.

Graças aos programas de informática, inúmeras combinações e reorganizações puderam ser experimentadas. Algumas delas foram inócuas, mas a grande maioria mostrou-se reveladora, e deu origem a grande parte deste trabalho. O que significa um ano que possui poucos filmes e muito público? O que significa, contextualmente, um ponto de pico de captação de valores seguido de uma queda brusca? Este diálogo nunca poderia ocorrer somente com a leitura do

¹⁵ “Tabelão” é o apelido dado, pelos próprios funcionários da Ancine, ao Banco de Dados.

¹⁶ www.ancine.gov.br

¹⁷ Importante citar que o trabalho de Lucia Nagib em *Cinema da Retomada: 90 cineastas dos anos 90* foi de fundamental apoio para esta composição.

¹⁸ Importante citar que somente no segundo semestre de 2006 a Ancine inclui a informação “ano de produção” em seu banco de dados.

banco de dados. Conjugá-lo às bibliografias e às demais fontes deste trabalho foram essenciais na construção deste trabalho.

As inferências mais contundentes foram transformadas em gráficos, facilitando a compreensão da “sopa de números” que as tabelas se tornaram. Cada quesito – público, renda, número de lançamentos e valores de captação – foi analisado em três etapas:

- a) **Individualmente, de acordo com o gênero.** Exemplo: “Público por ano no gênero Documentário” ou “Público por ano em Ficção e Animação”;
- b) **Comparativamente entre gêneros.** Exemplo: “Público por ano - Comparativo entre gêneros”;
- c) **Conjugado a outro quesito.** Exemplo: “Público por ano versus Número de Filmes lançados no ano”

A divisão em etapas foi fundamental para expor os significados efetivos dos números. A comparação isolada entre grandezas (um número maior que o outro) não faz sentido quando se trabalha com economia da cultura, composta de variáveis subjetivas e orgânicas. As comparações e análises realizadas nos próximos capítulos nos comprovam esta afirmação.

3. Comunicações Pessoais e Seminários de Cinema

Além dos dados oficiais e da bibliografia, há uma terceira esfera de experiências que devem ser consideradas na construção desta pesquisa. São os atores principais desta cena: os produtores e diretores.

A partir dos anos 60, a figura do diretor-produtor estabeleceu-se como característica principal da nossa cinematografia. Durante o Cinema Novo, estava mais ligada ao sentido de autoria, “defesa da criação”, dialogando com contexto das novas cinematografias mundiais. Com a estabilização da Embrafilme e, paradoxalmente com um Estado ineficaz na condução das políticas públicas culturais, a figura do diretor-produtor se tornou a regra. Em 1974, por exemplo, a Embrafilme substituiu a exigência da pessoa jurídica e passa a aceitar projetos

representados por pessoa física – ou seja, os diretores passaram a representar seus próprios filmes, sem a necessidade de apresentar uma empresa como produtora.¹⁹ Esta foi apenas uma das condições que, mais uma vez, fez com que fosse abortada a possibilidade de se estabelecer um sistema industrial de produção. O diretor-produtor, nomeado “procurador” do dinheiro público, encontrou na Embrafilme um financiador certo e benevolente.

Óbvio que, na ausência um sistema industrial de atribuição de patrocínio, não tardou para que o “tráfico de amizades e proteções”²⁰ tomasse proporções incômodas.

“Tinha casos escancarados, você sabia de pessoas que nem liam roteiros, era um apadrinhamento atravessando a análise (...). Se formou um grupo de 11,12, não lembro: os projetos de primeira prioridade, estes entravam de qualquer maneira, e um terceiro lote, do tipo “não interessa”(..)”²¹

“(...) botava-se o anúncio lá, dizendo que tais projetos ganharam. De repente, não sei quem ligava dizendo: “*mas como você não botaram fulaninho de tal*” ...e aí de repente aparecia uma segunda lista, dois dias depois, com o fulaninho dentro. E isso acontecia porque havia um telefonema, e não do fulaninho, mas do padrinho, um cineasta.”²²

Os escândalos – comumente puxados por aqueles que não possuíam padrinhos – tornaram-se públicos, gerando um mal-estar entre a Empresa Brasileira de Filmes, a classe cinematográfica e, claro, o público. Entrevistas polêmicas estampavam, quase semanalmente, os cadernos culturais paulistas e cariocas. As palavras *cinema* e *dinheiro público* não poderiam compor a mesma frase sem entoar um ar de “obscenidade”. Um caos arrastado por quase toda a

¹⁹ Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed. UFF: Niterói, 2000. Página 45.

²⁰ Depoimento de Carlos Augusto Calil in Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed. UFF: Niterói, 2000. Página 111.

²¹ Depoimento de Carlos Augusto Calil in Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed. UFF: Niterói, 2000. Página 111.

²² Depoimento de Carlos Augusto Calil in Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme*. Ed. UFF: Niterói, 2000. Página 111.

existência da Embrafilme.

Mas a extinção da Embrafilme não é a última página do roteiro de nossos personagens. Diretores-produtores tornaram-se peças chaves para entender o processo econômico do cinema brasileiro, e isso perdura até hoje. Prova disso é o trabalho de Lúcia Nagib em *Cinema da Retomada: 90 cineastas dos anos 90*²³. Ao entrevistar *diretores*, teve de incluir na pauta de suas entrevistas a questão da captação dos recursos - o que, *a priori*, deveria ser um assunto melhor dominado pelos produtores.

Enquanto em outras cinematografias, diretores são responsáveis por discutir estéticas, movimentos e possibilidade de linguagens, aos brasileiros cabe saber índices inflacionários, dominar processos jurídicos, fazer marketing em empresas, ser um engenheiro financeiro e – “oh, sim!” - dirigir o filme.

É a, ainda, persistente dicotomia do cinema brasileiro: céu (arte e criação) ou terra (negócio e capitalização)²⁴. No Brasil, nenhuma das esferas está bem estabelecida nem legitimada. O sistema de financiamento brasileiro faz com que o trabalho, que deveria ser industrial, seja feito por empresas descapitalizadas, ocorrendo de modo artesanal. Mais de 50% dos cineastas também são produtores, executam os dois papéis²⁵. Mais desvantagens que vantagens.

Isto posto, não poderiam deixar de ser um importante fonte de consulta os diretores-produtores do cinema nacional. Além dos minuciosos depoimentos registrados em *Cinema da retomada: 90 cineastas dos anos 90*, a pesquisa entrevistou²⁶ diversos profissionais do cinema, entre eles, mas não somente: João Batista de Andrade, Carlos Nader, Vladimir Carvalho e a distribuidora Pandora Filmes, de André Sturm.

Os Seminários de Cinema também foram parte importante para coleta de depoimentos. Reunindo tanto profissionais e acadêmicos quanto diretores estreantes e estudantes, estes encontros são oportunidades excelentes de discussão e apontamentos acerca da produção cinematográfica brasileira. Dentre

²³ Nagib, Lucia. *Cinema da Retomada: 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

²⁴ Fala de Assunção Hernandez no Seminário “Tendências e perspectivas do negocio audiovisual”, realizado em São Paulo, no ano de 2006.

²⁵ Dados SINDICINE. www.sindicine.com.br

²⁶ Por razões práticas, as entrevistas foram realizadas via e-mail.

os que contribuíram significativamente com depoimentos e opiniões para este trabalho, destaco “Tendências e perspectivas do negocio audiovisual” e “Aspectos legais de produção de obras visuais”, seminários internacionais ocorridos no 2º semestre de 2006.

Do ponto de vista metodológico, este tipo de referência pode apresentar algumas falhas; no entanto, interessante frisar que o seminário “Tendências e perspectivas do negocio audiovisual”, por exemplo, contou com relatores oficiais, que transcreveram (e posteriormente, disponibilizaram) as falas dos envolvidos. Este diferencial possibilitou usar tal material como fonte confiável de informação. Vale lembrar ainda do seminário “Cinema brasileiro: Anos 90,9 questões”, promovido pelo Centro Cultural Banco do Brasil em 2001, que lançou, junto à mostra retrospectiva da década, um catálogo com artigos de pesquisadores e diretores, traçando um perfil da época.

III. BREVE HISTÓRICO DOS MECANISMOS DE INCENTIVO FISCAL

Sabe-se que, no Brasil, o aporte financeiro gerado pela economia da cultura não é suficiente para abarcar toda a complexidade de manifestações, e que, em geral, é a fase do acesso que acaba sendo prejudicada por esta insuficiência de recursos. Existem mecanismos e fontes de financiamento, adotados internacionalmente, que subsidiam a produção e tentam, mutuamente, promover a sustentabilidade da indústria cultural. São eles²⁷

- **Investimento ou Incentivo:** “evolução histórica do mecenato”, é o meio pelo qual pessoas físicas ou jurídicas tornam-se agentes diretos do desenvolvimento cultural. Os recursos aplicados são próprios das empresas ou das pessoas físicas. Em países como Japão, EUA e Canadá, estes valores podem ser deduzidas do renda declarada, ocasionando um desconto no valor a ser pago no imposto de renda.
- **Patrocínio:** é uma estratégia de fixação de logomarcas e identidades comerciais, estimulando o consumo e construindo uma relação direta com o público - portanto, requer uma associação com ações que sejam do interesse do público. Os recursos aplicados são da própria empresa, uma vez que a intenção primeira do patrocínio é construir uma reputação e transmitir atributos não vendáveis. É, antes de tudo, uma forma de comunicação.
- **Políticas Públicas (ou Estado):** tem para si responsabilidade de fomentar a criação artística e intelectual e de distribuir o conhecimento produzido.
- **Consumo:** ciclo direto de injeção de recursos.

Estes são os métodos de sobrevivência da indústria cultural em grande parte do mundo. No caso do cinema, em que as particularidades inerentes à atividade exigem uma estruturação financeira razoável, pode-se dizer que

²⁷ SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil*. Revista D'ART nº 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo: 2006.

não há como não condicionar a prática cinematográfica às condições econômicas e políticas do local em que é realizada.

No Brasil, prova disso são as tentativas diversas de se instituir um padrão industrial na produção de filmes, deturpadas e/ou fracassadas pelas retaliações das políticas vigentes.²⁸

A interpretação mal intencionada dos quatro itens citados acima acabou por subverter os sentidos práticos e reais dos mecanismos. Em nosso país, as definições de patrocínio e investimento foram equalizadas ao de política pública.

Atendo-nos às tentativas que mais se aproximam da política cinematográfica atual, este breve histórico tem início na década de 70, no auge na ditadura militar. Foi em 1973 que José Sarney - na época senador - apresentou a primeira proposta de uma política de incentivo fiscal destinada à cultura. O projeto, no entanto, não obteve aprovação, sendo arquivado.

Em 1975, com a extinção do INC – autarquia federal criada em 1966 para estabelecer normativas cinematográficas no país - a Embrafilme teve suas atribuições ampliadas, sendo autorizada a “incluir atividades no seu campo de ação”.²⁹

Em março de 1985, quando o país ainda lamentava a morte de Tancredo Neves, o já citado senador José Sarney, em seu último dia como congressista e um dia antes de tornar-se Presidente da República, reapresentou o projeto de 1973, sancionado um ano depois.

A Lei 7.505/86 ficou conhecida como Lei Sarney: o contribuinte deduzia a quantia doada de sua renda bruta e também de seu imposto de renda devido (nos limites de 2% para empresas e 10% para pessoas físicas). Para autorizar o incentivo, bastava que o contribuinte fosse cadastrado, e não o projeto – o que deu ampla margem ao desvio dos incentivos.

No mesmo ano, o jornal a *Folha de São Paulo* publicou uma

²⁸ Sobre isso, ler: AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2004.

²⁹ Lei nº 6281/75.

série de artigos sobre a Embrafilme, intitulada “Cine Catástofre”, em que se referia à Embrafilme como “um desastre a um só tempo moral, econômico e artístico”³⁰. Sarney e o então Ministro da Cultura Celso Furtado reestruturaram a Embrafilme, sem significativas alterações de impacto.

Após o fim do mandato de Sarney, o que se seguiu foi o que talvez seja uma das descrições mais recorrentes nos estudos do cinema brasileiro contemporâneo: a derrocada da Era Collor. O então Presidente Fernando Collor, assessorado pelo Secretário de Cultura Ipojuca Pontes, extinguiu a Lei 7.505/86 e a Embrafilme. Sobre isso, segue o depoimento curioso do ex-Secretário, concedido ao jornalista Evaldo Haddad Fenerich ³¹ no ano de 2004:

“ Eu sou filho de uma enfermeira da Paraíba, D. Laís, mãe de oito filhos, fiz 10 filmes sobre povo e fome no Brasil, inclusive um, “Os Homens do Caranguejo”, ainda hoje manipulado pelo proselitismo comunista nas universidades e fora delas. Então, conheço de miséria pra burro. Por outro lado, convivendo nos bastidores do cinema brasileiro por mais de duas décadas, conhecia como poucos a miséria moral e institucional da Embrafilme, que, nos anos 80, para auscultar o grau de descrédito do cinema e suas relações com o Estado, pagou a peso de ouro a agência R&M, de São Paulo, uma pesquisa de opinião sobre o assunto. O resultado da consulta foi que 100% dos entrevistados em todo território nacional tinham a Embrafilme na conta de uma “empresa corrupta, antro de politicalha, funcionando só para uma panelinha fazer filmes elitistas”, concluindo, no final, que “a produção cinematográfica não deveria ser estatizada e sim, com urgência, privatizada.

Quando Collor foi eleito, sem que me conhecesse ou conhecendo só o que escrevia no Estado de São Paulo, me convocou para assumir o cargo de Secretário Nacional da Cultura. Perguntei a ele se pretendia

³⁰ Apud in JOHNSON, Randal. *Ascensão e queda do Cinema Brasileiro: 1960-1990*. Revista USP nº 19. São Paulo: 1993.

³¹ www.midiaseम्मascara.com.br. Entrevista publicada em 09 de Outubro de 2004.

privatizar as estatais, desregular a economia e abrir as portas do país. Ele disse que sim e eu, em menos de ano, trabalhando dia e noite sob os apupos da entourage, desmontei o que a ditadura militar, burocratas e o pusilânime Zé Sarney levaram quase um quarto de século para montar em cima do suor e do sacrifício povo brasileiro.

(...) A corporação, claro, passa por cima do fato e proclama que o cinema parou de vez na Era Collor, uma mentira manipulada com o objetivo de sacar mais benesses dos cofres públicos e manter o esquema estatizante. Na realidade, durante os dois anos de Collor, foram produzidos e lançados no Brasil 105 filmes de longa-metragem, conforme registra o Dicionário de Filmes Brasileiros, de Antonio Leão Neto, única pesquisa confiável lançada no país nos últimos 20 ano”.³²

Segundo Randal Johnson³³, “o gesto de Collor - e seus efeitos - foi mais simbólico que real, já que a Embrafilme há bastante tempo havia deixado de ser um órgão eficiente no desenvolvimento da indústria cinematográfica”.

Um ano após a extinção da Lei Sarney, em 1991, o novo Secretário da Cultura Sérgio Paulo Rouanet aprovou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), substituindo, embora sob a mesma premissa, a Lei Sarney: trata-se da Lei Rouanet, até hoje um dos canais principais de apoio à cultura. Baseada em moldes internacionais, as empresas passaram a destinar seus impostos devidos aos projetos culturais de diversas áreas.

Como contraponto à regulação mercadológica própria dos incentivos fiscais, criou-se, dentro do mesmo programa, o Fundo Nacional de Cultura, destinado ao fomento direto de produções não patrocinadas pelas leis.

Tanto a lei quanto o fundo não distinguiam as atividades culturais

³² Lúcia Nagib cita que no ano de 1992 foram lançados apenas dois filmes de longa-metragem no país, segundo dados da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. NAGIB, Lúcia. *O Cinema da Retomada*. Página 13. São Paulo: Ed. 34, 2002.

³³ JOHNSON, Randal. *Ascensão e queda do Cinema Brasileiro: 1960-1990*. Revista USP nº 19. São Paulo: 1993.

entre si; a partir disso, os produtores de cinema exigiram, em 1993, que a produção cinematográfica pudesse comercializar seus filmes em formatos de “cotas” do mercado de capitais – o que aumentou imensamente o interesse das empresas em aderir ao incentivo fiscal voltado ao cinema.

O mecanismo ficou conhecido como Lei do Audiovisual (Lei 8685/93), e passou, ao longo dos anos, por diversas reformulações que corrigiram distorções que permitiam, entre outras coisas, dupla dedução, recompra de cotas e casos como do filme *Chatô*, ainda hoje em débito com o Tribunal de Contas da União. Ainda polêmica e largamente questionada por diversos produtores e diretores, a Lei do Audiovisual permanece como um dos mecanismos de financiamento mais usados na atividade cinematográfica brasileira.³⁴

Em 1994, o Ministério da Cultura promoveu o Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, realizado com os resquícios financeiros da extinta Embrafilme. Foram realizadas três seleções, contemplando 90 projetos cinematográficos, sendo 56 de longa-metragem. Tem-se aqui o grande impulso responsável pela quantidade – notável na época - de filmes lançados entre 1995 e 1998, reconhecidos como filmes da Retomada.

Após a análise e reorganização do Banco de Dados da Ancine, esta pesquisa contabilizou um total de 163 filmes de longa-metragem lançados comercialmente até o ano de 2001. Foram nestes sete anos que os produtores brasileiros viram-se obrigados a familiarizar-se com os mecanismos de incentivo, a lidar com as fortes críticas negativas mobilizadas pela imprensa e com a pressão de recuperar o público do cinema nacional.

Entre 1999 e 2001, três Congressos Brasileiros de Cinema foram organizados, com participação de representantes de todos os elos

³⁴ Sobre a política cinematográfica brasileira no período de 1993 a 2000, ver GATTI, André Piero. *Distribuição e exibição na Indústria Cinematográfica Brasileira 1993 a 2003*. Tese de Doutorado. Unicamp:2005.

da cadeia cinematográfica.

Isto porque havia um consenso de que a política cinematográfica brasileira carecia de um órgão regulador exclusivo da atividade – e não subordinado ao Ministério da Cultura, como estava acontecendo.

Pode-se considerar que o 3º Congresso Brasileiro de Cinema, ocorrido em 2000 e presidido pelo cineasta Gustavo Dahl, foi o responsável por traçar as principais diretrizes do período seguinte, analisado no capítulo a seguir.

IV. BREVE HISTÓRICO DE CRIAÇÃO DA ANCINE

Em 2001, um grupo nascido no 3º CBC (Congresso Brasileiro do Cinema) e intitulado GEDIC (Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria do Cinema), composto por representantes da atividade cinematográfica brasileira³⁵ idealizou, em oito reuniões, um plano estratégico para a implantação, desenvolvimento e consolidação de indústria cinematográfica que, em um prazo de cinco anos, levaria à auto-sustentabilidade do setor.

As propostas elaboradas pelo grupo tinham como pré-requisito a criação de um órgão regulador da atividade, similar ao que a política governamental vigente na época vinha implementando em outros setores da área: a criação de uma agência, tal como a ANATEL, ANAC e ANP. Nascia assim, por meio da Medida Provisória nº. 2228-1/01, em 06 de Setembro de 2001, a Agência Nacional do Cinema, a ANCINE.

Seu vínculo inicial ao Ministério de Desenvolvimento da Indústria e do Comércio Exterior foi sintomático: acreditava-se que a ligação atribuiria status de indústria estratégica ao cinema nacional. Obviamente este vínculo, por si só, não viabilizou o plano de auto-sustentabilidade do cinema nacional. Em 2003, a ANCINE foi vinculada ao Ministério da Cultura, como permanece até hoje.

Em 2004, a Agência teve finalmente suas normativas planejadas e

³⁵ Carlos Diegues, Luiz Carlos Barreto, Luiz Severiano Ribeiro Neto, Rodrigo Saturnino Braga, Evandro Guimarães e Gustavo Dahl.

fundamentadas com o auxílio do Conselho Superior de Cinema. Somente a partir disso é que se pode estabelecer um plano de contratação do quadro permanente de trabalho. Conclui-se que, dos cinco anos previstos pelo GEDIC para alcançar a estabilidade, três foram dedicados à implementação da Agência, denunciando a complexidade da tarefa.

De modo sintético, são três as competências da Agência:

Regulação

1. Regular a atividade de fomento e proteção à indústria cinematográfica brasileira;
2. Registrar todas as obras audiovisuais nacionais destinadas a veiculação no Brasil;
3. Facilitar e estimular a participação do audiovisual nacional no mercado externo ;
4. Regular os mecanismos de filmagem em território nacional.

Fiscalização

1. Aferir semestralmente o cumprimento da cota de tela no circuito exibidor;
2. Aferir anualmente a obrigatoriedade de lançamento de títulos em home vídeo;
3. Fiscalizar o cumprimento das leis;
4. Gerir um sistema de informação completo do mercado produtor, exibidor e distribuidor.

Fomento

1. Aprovar e acompanhar projetos audiovisuais realizados com incentivo fiscal;
2. Estabelecer critérios de aplicação dos recursos orçamentários de fomento.

Estruturações burocráticas e institucionais à parte, pode-se dizer que para cumprir sua missão institucional de “tornar-se um centro de

referência da atividade cinematográfica no país”³⁶ a Diretoria Colegiada da Ancine, composta por Lia Gomensoro, Augusto Sevá, João da Silveira e Gustavo Dahl e Vera Zaverucha iniciaram um processo de normatização de apresentação dos projetos cinematográficos, em consonância com o item 2 do item Fomento: estabelecer critérios de aplicação de recursos.

Para estabelecer critérios é necessário ditar-se padrões de comparações. Surgiram as Instruções Normativas, que estabeleceram padrões de apresentação dos Projetos Cinematográficos.

As empresas foram classificadas conforme seus currículos, estabelecendo tetos de movimentação financeira compatíveis com a experiência comprovada (medida em minutos exibidos). Quanto maior a classificação, maior é a autorização de movimentação financeira da empresa. Esta medida foi uma das primeiras a ser regulamentada pela Ancine, advinda do escândalo promovido por Guilherme Fontes e Chatô. O diretor nunca havia filmado, e, no entanto, obteve autorização para captar quase R\$ 8 milhões, em uma época em que o real estava equiparado ao dólar. Para termos um comparativo, uma empresa de nível máximo na Ancine tem autorização, hoje, para captar 12 milhões de reais. Sobre isso, André Sturm, cineasta, dono da distribuidora Pandora Filmes e ex-presidente do Sindicato da Indústria Cinematográfica da FIESP diz:

“Aqui, se o filme custar R\$ 10 milhões ou R\$ 2 milhões tanto faz, o dinheiro oriundo das leis de incentivo não será devolvido. Não estou dizendo que o produtor rouba. De forma alguma. Se o produtor levanta R\$ 8 milhões ele contrata uma equipe de 60 pessoas, ao invés de 40.(...)O Guilherme Fontes roubou? Não, ele gastou mal o dinheiro. Ou seja, ele era inexperiente, nunca tinha feito um curta-metragem. De repente, se viu com muitos recursos e começou a gastar na atividade. Mas repito, gastou muito mal”³⁷

A padronização obrigou a incorporação de profissionais especializados em avaliação orçamentária audiovisual – um perfil extremamente

³⁶ www.ancine.gov.br

³⁷ Entrevista cedida à Maria do Rosário Caetano. Revista de Cinema nº 58. Setembro de 2005.

restrito. O profissional deveria unir o crivo avaliativo – para filtrar parâmetros de superfaturamentos, por exemplo – à experiência da atividade cinematográfica – para não barrar especificidades próprias de uma produção de cinema.

Para não se transformar em um cartório, a Ancine teve de priorizar igualmente a regulamentação e o fomento. E para identificar as áreas mais carentes da cadeia de produção cinematográfica, foi necessário reconhecer o terreno no qual estava trabalhando.

Chegamos, neste ponto, ao foco central desta dissertação.

A política de informações adotada pela Ancine, no nível de organização atual, pode ser considerada pioneira. Longe de sermos panfletários, é de suma importância ressaltar que nenhuma outra autarquia dedicada à cultura, em nenhum período da história do cinema brasileiro, promoveu a organização e a divulgação das informações relativas a cinema como a Ancine faz hoje.

Claro que a pesquisa acadêmica de perfil historicista contribuiu, em grande parte, para a organização destas informações. No entanto, alguns dados – tais como bilheteria, números de espectadores, participação do produto nacional no mercado externo, entre muitas outras - só poderiam ser extraídas caso houvesse a cobrança e fiscalização por parte de um órgão regulador – como há, efetivamente, hoje.

No quesito manutenção e conjugação de informações, as políticas anteriores mostraram-se falhas, suspeitas ou com grandes hiatos. No caso da Embrafilme, por exemplo, Tunico Amâncio comenta:

“(…) A Embrafilme foi de fato extinta, não só dos registros sistêmicos de documentação, já que seus arquivos forma dispersados e desfalcados, a ponto de hoje dificilmente serem localizados, mas principalmente da memória popular (...)”³⁸

³⁸ Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Página 13. Niterói: EdUFF:2000.

Importante trabalho de análise e avaliação de informações, este só foi possível de ser realizado com excelência por dois importantes facilitadores: o fato de ter sido funcionário da estatal durante cinco anos e a existência de um extenso arquivo pessoal, como declara em seu livro.

“Um expressivo arquivo pessoal possibilitou-me as análises iniciais (...). O projeto inicial, ambicioso foi perdendo sua perspectiva (...). Restringi-me assim em localizar na Superintendência de Produção dados que possibilitassem determinadas posturas administrativas (...) que poderiam suceder uma compreensão mais efetiva da política cinematográfica dos anos 70 no âmbito estatal”³⁹

V. MECANISMOS DE INCENTIVO : O FINANCIAMENTO DO CINEMA NACIONAL

Antes de iniciarmos as análises propostas, é interessante apresentar os mecanismos de captação de recursos aos quais são submetidas as produções cinematográficas - e aqui se entende como “produção” o tripé completo da atividade⁴⁰. Como citado no capítulo anterior, data de 1973 a primeira tentativa de se implantar o mecanismo de incentivo fiscal como provedor do patrocínio à cultura, aprovada somente em 1986 (a Lei Sarney).

Os dois principais⁴¹ mecanismos federais de fomento indireto⁴² que autorizam a captação de incentivos fiscais destinados ao audiovisual são:

Lei Rouanet ou Lei Federal de Incentivo à Cultura (1991): Permite que pessoas físicas e jurídicas abatam do imposto de renda devido os valores destinados aos projetos (limite de até 4% para empresas e 6%

³⁹ Amâncio, Tunico. *Artes e Manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Página 13. Niterói: EdUFF:2000..

⁴⁰ Tripé: Produção, distribuição e exibição.

⁴¹ Existem ainda a MP 2.228-1, que criou o FUNCINE, e Lei 10.179/2001, que autoriza a conversão da dívida brasileira em investimentos em produções audiovisuais independentes.

⁴² Fomento indireto: autorização para captação de recursos via incentivo fiscal. Fomento direto: apoio financeiro concedido diretamente pela Ancine, via editais, concursos e prêmios.

para pessoas físicas). As despesas operacionais não podem ser descontadas. Divide-se em:

- a) Artigo 18 - para curtas e médias metragens, além de outros projetos culturais. O valor investido pode ser 100% abatido do imposto de renda devido.
- b) Artigo 25 - para longas, mini-séries, telefilmes e programas de televisão com caráter cultural. Somente é possível abater de 30% a 40% do valor investido em patrocínio, além das despesas operacionais. Nota importante: a partir de 2007, este artigo será extinto.

Lei do Audiovisual (1993, alterada em 1996, 2001 e 2002): Divide-se em:

- a) Artigo 1º - permite que se comprem “cotas” dos projetos⁴³, sendo o valor abatido do imposto de renda devido (nos limites de 4% para empresas e 6% para pessoas físicas). Estas cotas são negociadas no mercado mobiliário. Vantagens: além de abater 100% do valor investido, abatem-se também as despesas operacionais tidas com a compra dos certificados. Além disso, o sistema de compras de cotas transforma o comprador em co-produtor e, portanto, dividindo os eventuais lucros.
- b) Artigo 1º A – Substituindo o Artigo 25 da Lei Rouanet, possibilita a dedução no imposto de renda dos valores aplicados no patrocínio a filmes de longa-metragem.

⁴³ Sejam eles filmes, salas de exibição ou infra-estrutura de distribuição.

c) Artigo 3º - permite que empresas estrangeiras, que exportam produtos audiovisuais para o Brasil, utilizem até 70% do imposto de renda devido na co-produção de obras audiovisuais nacionais independentes. Vantagens: a empresa investidora fica livre do pagamento do CONDECINE (11% do valor das remessas para o exterior).

A Lei Rouanet não é um mecanismo de investimento, mas de patrocínio (recursos aplicados retornam sob a forma de marketing, por isso não se permite a dedução total do investimento em longas-metragens) ou doação (filantropia). Além disso, é destinada a diversas áreas da cultura, não exclusivamente a cinematográfica.

Inicialmente com um teto de dedução de 1%, não atraiu a atenção dos “investidores” – já que, em sua primeira versão, a Rouanet oferecia 5%, bem mais atraente e com uma cartela de aplicações mais recheada e “pluralista” – mais opções de áreas de investimento.

Em 1996, o ministro Francisco Welfort ampliou o teto da Lei do Audiovisual para 3%, o que resultou no aumento da demanda de “investimentos” para o cinema. Segundo Sarkovas⁴⁴, os investimentos em cinema passaram de R\$ 16,8 milhões em 1995 para R\$ 72,1 milhões em 1997.

Formou-se um verdadeiro “mercado” de guerra entre produtores culturais e produtores de cinema, pois a “vantagem” oferecida pela Lei do Audiovisual acabava por esgotar os recursos de “investimento” das empresas. Para se ter uma idéia, de 1993 até 1999, a Lei Rouanet sofreu 27 intervenções até chegar à sua configuração atual.

A Lei do Audiovisual, além de ser o mecanismo responsável pela grande maioria da obtenção dos benefícios, também é o alvo central das críticas e deturpações que permeiam a discussão da política cinematográfica desde 1993.

Há aqueles que se esforçam para reconhecer certos benefícios da

⁴⁴ SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil*. Revista D'ART nº 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo: 2005.

Lei, e destinam suas críticas à má utilização, não necessariamente ao mecanismo:

“Acho que a Lei do Audiovisual vem servindo para alavancar a produção. Só que exatamente por tentar ser democrática e abrangente, ela suscita o aparecimento de picaretas, de cara que nunca fez filme na vida (...) e que disputa o mesmo espaço profissional de quem milita há muito tempo. (...) Quando a Lei do Audiovisual começou, vislumbrou-se uma luz no fim do túnel para o futuro do cinema brasileiro. Começou-se a quase que poder determinar um nível de dramaturgia em que se pudesse contemplar tanto o lado artesanal e artístico quanto o interesse do público (...) Mas de repente começou a aparecer picareta no meio, que tentam usar a lei para cavar dinheiro fácil com documentário oportunista em série – coisas como “50 filmes sobre os 500 nos do Brasil”, “Pedras Preciosas do Brasil” ou “Animais ameaçados do Brasil” e outras sandices.” (Carlos Reichenbach)⁴⁵

No entanto, ainda são as críticas negativas que formam a grande parte das articulações direcionadas à Lei do Audiovisual. Embora seja fato que o crescimento quantitativo das produções se deva à prática do mecanismo do artigo 1º, é inegável que grande parte do acesso é condicionado aos editais das iniciativas privadas – portanto, acaba sendo por decisão das empresas a quantidade - e o perfil - de filmes patrocinados.

O fomento direto, ou seja, a aplicação de recursos feita diretamente pelos governos, ainda acontece em menor escala. Vejamos um comparativo entre as aplicações da Lei do Audiovisual e as do Fomento Direto, praticadas em âmbito Federal:⁴⁶

⁴⁵ NAGIB, Lúcia. *O Cinema da Retomada*. Página 13. São Paulo: Ed. 34, 2002.

⁴⁶ Esta nota faz-se necessária uma vez que há mecanismos de incentivo fiscal praticadas pelos governos municipais e estaduais.

Tabela 1

| Fomento Direto ANCINE | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 |
|----------------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Desenvolvimento | R\$ 500.000,00 | R\$ 1.020.000,00 | - | - |
| Produção | R\$ 4.490.000,00 | - | - | - |
| Finalização | R\$ 1.906.049,00 | R\$ 6.819.984,00 | R\$ 1.948.500,00 | - |
| Prêmio Adicional de Renda | - | - | R\$ 4.162.000,00 | R\$ 7.500.000,00 |
| Prêmio de Qualidade | - | - | - | R\$ 1.000.000,00 |
| Sub Total - Editais (R\$) | R\$ 6.896.049,00 | R\$ 7.839.984,00 | R\$ 6.110.500,00 | R\$ 8.500.000,00 |

*fonte: Relatório de Gestão ANCINE 2006

Tabela 2

| Valores Captados por Mecanismo de Incentivo - R\$ Mil | | |
|---|------------------|------------------|
| Mecanismo de Incentivo | 2005 | 2006 |
| Lei 8.313/91 | 39.104,1 | 37.876,9 |
| ARTIGO 1º da Lei 8.685/93 | 44.235,5 | 53.589,1 |
| ARTIGO 3º da Lei 8.685/93 | 35.330,7 | 64.414,5 |
| ART. 39 da MP 2228-1/01 | 14.679,7 | 5.332,1 |
| FUNCINES - Art. 41 da MP 2228-1/01 | 1.032,0 | 3.440,0 |
| Conversão da Dívida | - | - |
| TOTAL | 134.381,9 | 164.652,6 |

*fonte: Relatório de Gestão ANCINE 2006

Enquanto em 2006, o fomento direto foi responsável pela injeção de R\$ 8,5 milhões, apenas o Artigo 1º injetou R\$ 53,5 milhões, quase sete vezes mais.

Interessante notar que um dos diretores-produtores mais ativos do cinema contemporâneo, Beto Brant (sete filmes desde 1997) diz ter-se utilizado pouco deste mecanismo:

“Fiz meus filmes sempre utilizando poucos recursos da Lei do Audiovisual.(...)Sou a favor dessa interferência do Estado, e de que a própria classe consiga ter transparência nos critérios de avaliação dos projetos.É muito melhor que um projeto seja avaliado por pessoas atuantes na cultura do que no marketing.”⁴⁷

⁴⁷ NAGIB,Lúcia. *O Cinema da Retomada*. Página 13. São Paulo: Ed. 34,2002.

Até mesmo o vocabulário utilizado nas discussões sobre os mecanismos tem vocação para a polêmica. O termo “injetar recursos” ou “investir” é, no mínimo, mal aplicado.

Sarkovas⁴⁸ utiliza os termos “faz de conta” e “reino da fantasia” para se referir ao contexto de produção cultural. E, embora extremista, seu raciocínio não pode deixar de ser avaliado.

Retomemos a descrição do Artigo 1º da Lei do Audiovisual:

Artigo 1º - permite que se comprem “cotas” dos projetos, sendo o valor abatido do imposto de renda devido (nos limites de 4% para empresas e 6% para pessoas físicas). Estas cotas são negociadas no mercado mobiliário. Vantagens: além de abater 100% do valor investido, abatem-se também as despesas operacionais tidas com a compra dos certificados. Além disso, o sistema de compras de cotas transforma o comprador em co-produtor e, portanto, dividindo os eventuais lucros.⁴⁹

O último parágrafo da descrição é revelador. O Estado não só permite que o incentivo fiscal seja aplicado a critério do “investidor” como autoriza que se pratique o lucro sob uma movimentação feita exclusivamente com dinheiro público.

O Artigo 3º, que permite que empresas estrangeiras destinem o valor de seus impostos às produções audiovisuais nacionais independentes, sofre do mesmo mal. Tornam-se co-produtores sem investir dinheiro próprio. A tabela, elaborada por Yacoff Sarkovas, exemplifica os “filtros” que se construíram com a má aplicação do mecanismo.

⁴⁸ SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil*. Revista D'ART nº 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo:2005.

⁴⁹ SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil*. Revista D'ART nº 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo:2005.

Tabela 3

| Modelo de Operação da Lei do Audiovisual | | |
|---|------------------------|-------------------|
| Descrição | Valor simbólico | Observação |
| Valor “investido” – deduzido do imposto | R\$ 100 | |
| Comissão de Intermediação | R\$ 30 | 30% sob o valor |
| Recompra do Certificado | R\$ 30 | 30% sob o valor |
| Valor recebido pelo filme | R\$ 40 | |
| Valor deduzido do Imposto | R\$ 100 | |
| Valor deduzido como despesa | R\$ 24 | 24% sob o valor |
| Valor que o governo destinou ao investimento – ou seja, foi deduzido do total do imposto a pagar. | R\$ 124 | 124% do valor |
| Valor perdido – ou seja, que não chegou ao produto cultural | R\$ 84 | 68% do valor |

fonte: SARKOVAS, Yacoff. *O incentivo fiscal à cultura no Brasil. Revista D'ART n° 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo:2005.*

O valor acima é, obviamente, simbólico. Para termos próxima noção da realidade destes valores, segue o ranking dos 20 principais investidores via Artigo 1º:

Tabela 4

| Valores Aportados por Investidor - Art.1º da Lei 8685/93 - Ano 2006 - R\$ Mil | | | |
|---|--|---------|------------------|
| | Investidor | Valor | % do total d ano |
| 1 | Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES / BNDES Participações S.A - BNDESPAR / Agência Especial de Financiamento e Indústria - FINAME | 9.150,0 | 17,1% |
| 2 | CIA de Saneamento Básico do Estado de São Paulo - SABESP | 2.861,5 | 5,3% |
| 3 | C & A Modas Ltda | 2.160,0 | 4,0% |
| 4 | USINAS SIDERURGICAS DE MINAS GERAIS S/A - USIMINAS | 2.000,0 | 3,7% |
| 5 | VIVO - Telegoiás Celular S/A / TELEST CELULAR S/A / Celular CRT S/A / TELERJ Celular S/A / Telems Celular / TELERGIPE Celular S/A / Telemat Celular S/A / Norte Brasil Telecom S/A | 1.960,0 | 3,7% |
| 6 | Nossa Caixa Nosso Banco S/A | 1.950,0 | 3,6% |
| 7 | BB- Distribuidora de Títulos e Valores Mobiliários S.A. | 1.700,0 | 3,2% |
| 8 | Banco Bradesco S/A - Matriz | 1.400,0 | 2,6% |
| 9 | Goodyear do Brasil Produtos de Borracha Ltda. | 1.350,0 | 2,5% |
| 10 | MRS LOGISTICA S/A. | 1.300,0 | 2,4% |
| 11 | CEMIG DISTRIBUIÇÃO S/A | 1.200,0 | 2,2% |
| 12 | Porto Seguro Cia de Seguros Gerais | 1.199,0 | 2,2% |
| 13 | Banespa S/A Corretora de câmbio e Títulos / BANESPA S.A Serviço Técnicos, Administrativos e de Corretagem de Seguros / Santander Banespa Cia. Arrendamento Mercantil / SANTANDER BANESPA SEGUROS / Santander Brasil S.A Corret. de Câmb. e Val. Mob. / Santander | 1.062,5 | 2,0% |
| 14 | Banco Itaú BBA S/A | 1.005,0 | 1,9% |
| 15 | Brasil Telecom S.A Matriz | 1.003,4 | 1,9% |
| 16 | MRS LOGISTICA S/A | 980,0 | 1,8% |
| 17 | Gol Transportes Aéreos S/A | 897,0 | 1,7% |
| 18 | Minerações Brasileiras Reunidas S/A - MBR | 800,0 | 1,5% |
| 19 | NATURA COSMETICOS S.A. | 745,0 | 1,4% |
| 20 | AMPLA ENERGIA E SERVIÇOS LTDA. | 565,0 | 1,1% |
| 21 | COMGÁS - Companhia de Gás de São Paulo | 545,0 | 1,0% |
| 22 | BV Financeira S.A. Crédito. Financiamento e Investimento | 510,0 | 1,0% |

*fonte: Relatório de Gestão ANCINE 2006

Não é difícil deduzir o montante real investido e “recuperado” pelas empresas. Só o BNDES, por exemplo investiu, em 2006, quase 10 milhões via Artigo 1º (ver também, posteriormente, **Gráficos 11 e 12**).

A ampliação mais que significativa da produção cinematográfica nacional sugere que “os fins justificam os meios”. De fato, a produção dos últimos 12 anos foi quase que integralmente financiada pelo Artigo 1º. E a

produção não foi numericamente desprezível – questões estéticas devem ser deixadas para um próximo momento.

No período de 1974 a 1984, segundo dados publicados recentemente pela Ancine, foram lançados 270 filmes com mais de 500 mil espectadores. Considerando que cerca de 28% dos filmes deste período são de conteúdo erótico, e que...

- a) o home-vídeo não existia até o início dos anos 90;
- b) a massificação e a popularização dos programas de tevê, “roubou” grande parte do horário de lazer das famílias;
- c) os cinemas de rua desapareceram, cedendo lugar aos shoppings e, conseqüentemente, ao arrastão dos blockbuster’s;
- d) e que, por fim, de 1992 a 2001 não existiu nenhuma autarquia federal de regulamentação – e portanto de fomento direto – da atividade cinematográfica;

... o cinema nacional deve sua sobrevivência à torta aplicação dos mecanismos fiscais. Este volume de transferência de recursos à atividade cinematográfica (e aqui considerando a somatória de todas as fontes: orçamentárias e de incentivo fiscal) não possui precedentes na história da nossa cinematografia.

Os incentivos fiscais, mesmo não condizendo com a imagem “samaritana” que grande parte dos espectadores creditam nos logotipos iniciais dos filmes nacionais, injetaram cerca de 550 milhões de reais ao ano nos projetos culturais.

Não há como negar que, mesmo não alcançado o objetivo maior da criação destes mecanismos (“democratização dos recursos, ampliação da responsabilidade do Estado; facilitação e apoio aos pequenos empreendedores(...)” , a quantidade acabou por privilegiar a pluralidade de gêneros e estilos – a dita diversidade tão aclamada no cinema pós 1994.⁵⁰

⁵⁰ Sobre isto ler: XAVIER, Ismail. *O cinema Brasileiro nos anos 90*. Entrevista cedida à Revista Praga, 2000.

No entanto, a semântica deve ser observada: os mecanismos injetaram dinheiro. Mas não houve capitalização das empresas – praticamente nenhuma empresa possui capital para realizar um filme somente com recursos próprios – da produção à distribuição. Ao autorizar que injetem dinheiro em uma ponta, a política mal aplicada deixa escapar pela outra a responsabilidade e o interesse na circulação dos produtos patrocinados.

O desvirtuamento do termo “incentivo fiscal” acaba por tornar insensato o financiamento do cinema nacional. E insensatez, neste caso, traduz-se em dinheiro público utilizado para realizar filmes que nunca chegam ao público.

VI. ANÁLISE DO BANCO DE DADOS DA ANCINE

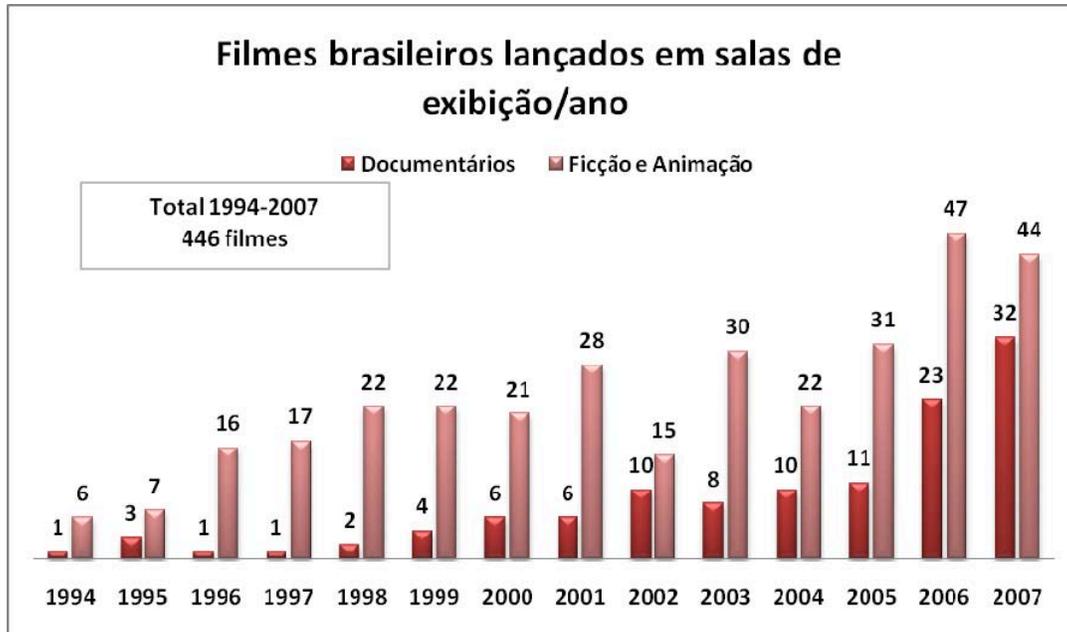
1. Documentários lançados no período 1994 - 2007

“O Brasil dos documentaristas tem tantas faces quanto as dos documentaristas empenhados em retratá-los”⁵¹

Amir Labaki

Para discutir a participação do filme documentário dentro da produção nacional, faz-se necessário, primeiramente, construir um quadro cinematográfico mais amplo, que abarque os lançamentos de filmes de todos os gêneros. O período analisado, como já justificado, inicia-se em 1994, início da atual configuração de apoio e fiscalização da atividade, até 2007, último ano com dados divulgados pela Agência Nacional do Cinema. Abaixo, o quadro geral de lançamentos do período:

Gráfico 1



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

⁵¹ 3 questões sobre documentário. Folha de São Paulo, 04/03/2001.

O período analisado apresenta o regular crescimento da produção nacional. No intervalo de quatro anos (1994 -1998), a produção nacional triplica de tamanho, configurando a chamada Retomada do Cinema Brasileiro.

Este quadriênio é, nas palavras de Lúcia Nagib, “historicamente significativo por vários motivos (...) certamente os dois primeiros anos da década estão entre os piores da história do cinema brasileiro”⁵².

A situação política traumática, o rebaixamento do Ministério da Cultura à Secretaria, a extinção da Embrafilme e, posteriormente, o impeachment de Collor, tornaram o cenário inóspito para as atividades culturais, em especial para o cinema. Em 1992, por exemplo, apenas dois filmes nacionais foram lançados⁵³.

O Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, promovido pelo Ministério da Cultura nos anos de 1993 e 1994 com recursos da antiga Embrafilme, alimentou a retomada de produção da década; paralelamente, amadureciam os mecanismos de incentivo fiscal que alimentariam todo o futuro do cinema nacional (ver mais nos Capítulos III e IV).

A partir de 1998, que pode ser considerado o ano de efetivo estabelecimento do cinema nacional, a média de lançamentos se mantém em 26,8 filmes/ano nos anos seguintes. Chamam a atenção os anos 2003, 2005, 2006 e 2007, dado o alto índice de filmes lançados. Neles, o número de filmes é “puxado” pelos altos índices de captação de recursos observados no período (ver **Grafico13** sobre as análises dos investimentos realizados no período). A opinião do consultor Yacoff Sarkovas⁵⁴, presidente da Articultura, uma das principais empresas de gestão de patrocínios culturais do país, é que “*se pegarmos um saco de dinheiro e jogarmos em cima dos produtores de galinhas*”, o mesmo acontece: aumenta-se a produção de galinhas. Interessante notar que estes anos de exceção não necessariamente refletem uma lógica de aumento em outros índices (aumento de público, por exemplo). Veremos mais nos capítulos a seguir.

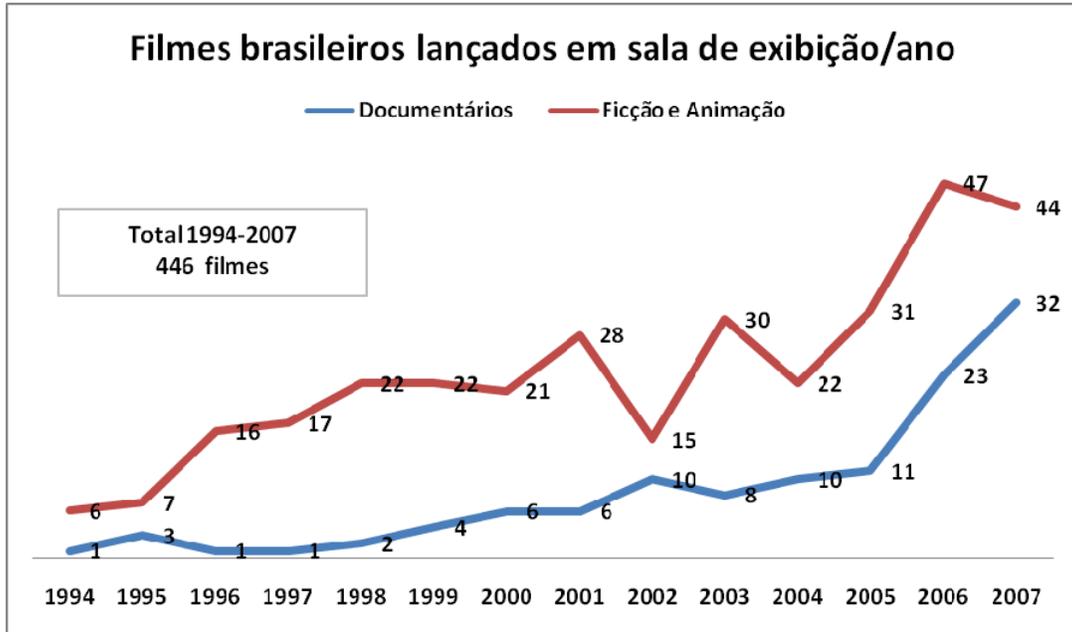
⁵² Nagib, Lucia. *O cinema da Retomada: 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo:Ed.34.

⁵³ Nagib, Lucia. *O cinema da Retomada: 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo:Ed.34.

⁵⁴ Entrevista cedida à Revista Época. 31 de maio de 2005. Versão eletrônica: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT968427-1666,00.html>. Acessado em 21 de Abril de 2008.

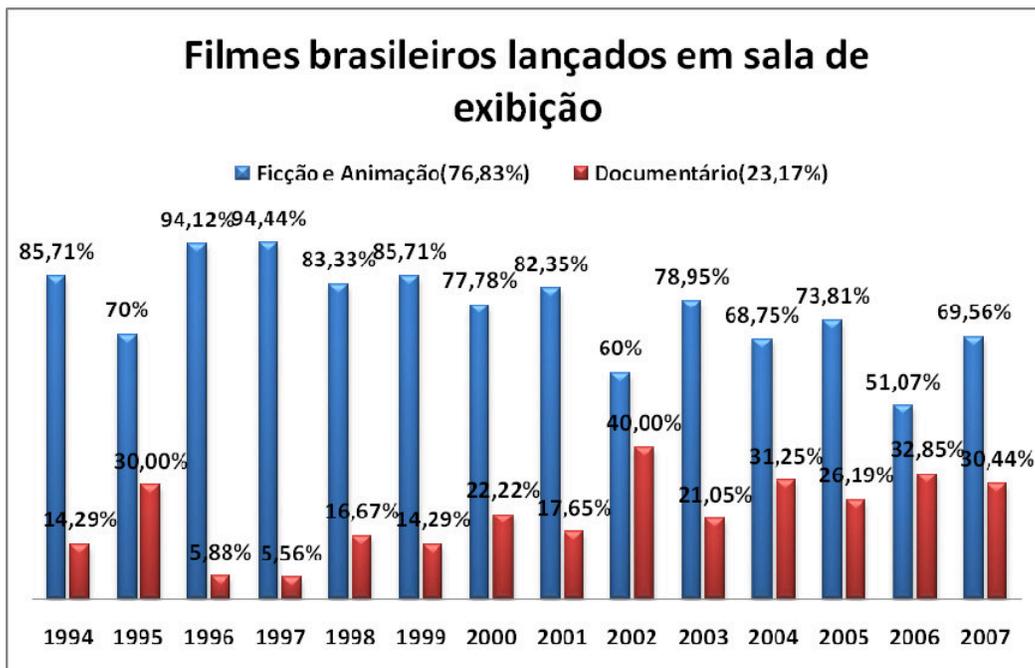
Para melhor discutirmos o comparativo, analisamos as informações sob duas novas óticas:

Gráfico 2



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Gráfico 3



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Em termos de regularidade de crescimento ao longo do tempo, o documentário acompanha a curva dos demais gêneros até o ano de 2001. É a partir deste ponto que nossa análise ganha interessantes motivações.

Enquanto os demais gêneros apresentam queda substancial de produção em 2002 (ver **Gráfico 01**), este é o ano em que a presença do filme documentário aumenta cerca de 20% nas salas de exibição (ver **Gráfico 02**). A curva é inversa: enquanto os demais gêneros caem, numericamente, em 2002, o ritmo da produção de documentários apresenta sua maior fase de crescimento proporcional.

A baixa injeção de recursos no ano de 2002 fez com que os filmes de orçamento mais enxutos tivessem a prioridade de lançamento (veremos a seguir algumas razões deste quadro, no Capítulo VI, Item 3). Neste sentido, a estrutura padrão de produção dos documentários – equipes menores, gravações em locações, estrutura de finalização mais compacta – garantiu que o investimento neste tipo de filme fosse mais atraente. Dos 25 filmes lançados em 2002, 10 foram documentários (40% do total, ver **Gráfico 02**).

O reflexo da pouca injeção de recursos do ano causou interferência, também, no perfil dos filmes que estrearam em 2002. Dentre as obras lançadas no ano, estão *Edifício Master*, de Eduardo Coutinho, referência do gênero em nosso país; dois filmes da O2 Filmes (produtora brasileira com mais indicações ao Oscar e, na época, a maior empresa de vídeo publicitário do país); Walter Carvalho, o diretor de fotografia mais importante e atuante do cinema brasileiro, com *Janela da Alma*; dentre os estreantes, Erick Rocha, filho de Glauber Rocha, com *Rocha que voa*, e Sérgio Machado (devidamente “apadrinhado” por Walter Salles), com o filme sobre Mário Peixoto, *Onde a terra acaba*; como “blockbuster” da estação, foi lançado *Zico*, de Eliseu Ewald.

Portanto, nota-se que o mercado exibidor de 2002 foi preenchido por filmes documentários com motivações bem definidas: grandes autores, empresas estabelecidas e estreantes previamente gabaritados. Uma forma de garantir bons resultados em um período de baixos investimentos.

No caso do ano 2002, pode-se relacionar o período de queda nas

captações e, portanto, os baixos valores em circulação, como um dos fatores que impulsionaram o número de documentários lançados. Já no caso de 2007, não houve queda no total de captação de valores, mas sim aumento na porcentagem de valores dedicada ao gênero, ou seja, uma divisão de valores em que o documentário saiu em vantagem. A análise de relação de valores será pormenorizada no Capítulo VI, Item 3. Os valores injetados no gênero elevaram significativamente a quantidade de filmes lançados: foram 32, contra 23 de 2006 e 11 de 2005.

O que pode ter levado à ampliação de investimento nos filmes deste gênero? Sem dúvida, em primeiro lugar, o óbvio: a apresentação de mais propostas do gênero. Só houve investimento em função do interesse na produção de mais documentários. Vejamos os títulos lançados em 2007, por data de lançamento:

Tabela 5

| Documentários de longa-metragem lançados em 2007 | | |
|---|--|------------------------|
| Título | Direção | Data de Estréia |
| Histórias do rio negro | Luciano Cury | 06/01/2007 |
| Pro dia nascer feliz | João Jardim | 02/02/2007 |
| À margem do concreto | Evaldo Mocarzel | 03/02/2007 |
| O longo amanhecer | José Mariani | 11/02/2007 |
| Pampulha ou A Invenção do Mar | Oswaldo Caldeira | 16/03/2007 |
| Porto Alegre – Meu canto no mundo | Cícero Aragon e Jaime Lerner | 23/03/2007 |
| Faixa de areia | Daniela Kallmann e Flávia Lins e Silva | 05/04/2007 |
| Oscar Niemeyer – A vida é um sopro | Fabiano Maciel | 20/04/2007 |
| O mundo em duas voltas | David Schürman | 27/04/2007 |
| Em trânsito | Henri Arraes Gervaiseau | 18/05/2007 |
| Cartola – Música para os olhos | Lírio Ferreira e Hilton Lacerda | 04/06/2007 |
| 500 almas | Joel Pizzini | 29/06/2007 |
| PQD | Guilherme Coelho | 12/07/2007 |
| Fabricando Tom Zé | Décio Matos Jr | 13/07/2007 |
| Caparaó | Flavio Frederico | 06/08/2007 |
| Milton Santos ou: O mundo global | Silvio Tendler | 17/08/2007 |

| | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|------------|
| 3 irmãos de sangue | Ângela Patrícia Reiniger | 17/08/2007 |
| Santiago | João Moreira Salles | 24/08/2007 |
| Brasileirinho | Mika Kaurismäki | 24/08/2007 |
| O fim do sem fim | Beto Magalhães, Cao Guimarães | 03/09/2007 |
| Inacreditável - A batalha dos aflitos | Beto Souza | 03/09/2007 |
| Jogo de cena | Eduardo Coutinho | 11/09/2007 |
| Pedrinha de Aruanda - Maria | Andrucha Waddington | 14/09/2007 |
| Aboio | Marília Rocha | 14/09/2007 |
| Bem-vindo a São Paulo | Leon Cakoff | 21/09/2007 |
| Mestre Bimba – A capoeira iluminada | Luiz Fernando Goulart | 08/10/2007 |
| Person | Marina Person | 08/10/2007 |
| Hercules 56 | Silvio Da-Rin | 05/11/2007 |
| Gigante | Gustavo Spolidoro | 15/11/2007 |
| Grupo Corpo 30 anos | Fábio Barreto e Marcelo Santiago | 15/11/2007 |
| Serras da desordem | Andrea Tonacci | 30/11/2007 |
| O Engenho de Zé Lins | Vladimir Carvalho | 14/12/2007 |

**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

O “boom” de documentários vem sendo observado nas cinematografias mundiais desde o início do século XXI. Os impactos tecnológicos digitais, a acessibilidade dos suportes de captação, manipulação e veiculação de imagem, principalmente, a necessidade contemporânea de imagnetização da informação, são apenas alguns dos motivadores deste “boom”.

Sob o ponto de vista da linguagem, a assunção de que o documentário vai muito além da concepção didática - informacional engessada pelo senso comum - é um dos motivos desta retomada. O interesse social, a representação histórica, o experimentalismo, subjetividade, a preservação e a pronúncia, a exposição e a observação, o poder metafórico embutido no “real”, são apenas algumas das possibilidades “descobertas” pelos documentaristas. Neste sentido, as variáveis criativas de um documentarista passam a ser tão infinitas quanto a de um roteirista de ficção.

Quando questionado sobre a possibilidade de se evitar a idolatria ou a demonização do que se filma em um documentário, Amir Labaki, diretor do festival

“É tudo verdade” tem considerações interessantes:

“Não apenas é como tem sido possível, como é fundamental que assim o seja. Idolatria ou demonização (em um documentário) são apenas duas das inúmeras possibilidades – e pertencem antes ao universo a publicidade do que do documentário.”⁵⁵

Sobre isso, Erick Rocha, documentarista e filho do cineasta Glauber Rocha, vai além da definição de gêneros:

“A verdade para mim está ligada a uma crença, e como desdobramento, a uma construção poética.(...)creio que algumas das propostas mais instigantes surgidas nos últimos tempos são as que experimentam formas híbridas que não estão fechadas em qualquer gênero específico e sim buscam dissolver ou desfronteirizar essas definições de gênero muitas vezes subordinadas ao mercado.Não me interessa o gênero puro ou homogêneo,e sim a tensão,o encontro entre mundos improváveis no campo da linguagem e da criação”⁵⁶

Joel Pizzini, cineasta fortemente ligado ao experimentalismo, autor do documentário *500 almas*, e Cao Guimarães, diretor de *Rua de mão dupla* (ambos filmes referências nas diferentes concepções de documentário em que se baseiam) não vêem diferenças entre os domínios artísticos:

“No caso do cinema documental, perpetua-se mentalidade ingênua de que a realidade é sagrada, intocável e que a câmera deve meramente mostrar o cotidiano, como se o autor fosse um ente privilegiado que presenciase a manifestação da verdade. A realidade não é nada realista, ela tem uma camada aparente (...) e cabe ao autor desvelá-la, através de seu método de abordagem (...). Documentar é um ato de experimentar, de se colocar como parte desta perplexidade diante dos seus contemporâneos.”⁵⁷

“Não consigo conceber a idéia de uma pessoa ter a mesmíssima percepção de realidade que uma outra.É por isso que fazemos filmes, é nisso que reside a graça de existir – na diferença da comunicação”⁵⁸

⁵⁵ 3 questões sobre documentário.Folha de São Paulo,04/03/2001.

⁵⁶ Erick Rocha em entrevista cedida à *Revista de Cinema*. Ano VII, nº 68 (Julho de 2006).

⁵⁷ Cao Guimarães em entrevista cedida à *Revista de Cinema*. Ano VII, nº 68 (Julho de 2006).

⁵⁸ Joel Pizzini em entrevista cedida à *Revista de Cinema*. Ano VII, nº 68 (Julho de 2006).

Nota-se também que a variedade de abordagens entre os documentários lançados em 2007 é proporcional ao seu aumento de participação:

- **Cinebiografias:** Personalidades, tais como o economista Celso Furtado (*O Longo amanhecer*), os irmãos Betinho, Henfil e Chico Mário (*Três irmãos de sangue*), o músico Tom Zé (*Fabricando Tom Zé*), o cineasta Luiz Sérgio Person (*Person*), o geógrafo Milton Santos (*Milton Santos ou: O mundo global*), a cantora baiana Maria Bethânia (*A pedrinha de Aruanda*), o compositor e músico Cartola (*Cartola: música para os olhos*), o escritor José Lins do Rego (*O engenho de Zé Lins*) e a família Schürman (*O mundo em duas voltas*) tiveram suas cinebiografias lançadas. Personagens sociais menos conhecidos também tiveram suas vidas registradas em filmes: a vida de Manuel dos Reis Machado, um homem de origem humilde que se tornou um grande jogador e educador da capoeira, nos é contada em *Mestre Bimba*. Já *Carapirú* nos apresenta um índio nômade, que durante 10 anos perambulou sozinho pelas serras do Brasil central, até ser capturado em novembro de 1988, a 2000 km de distância de sua fuga inicial.
- **Temáticas sociais:** *O Fim do Sem Fim*, do trio de diretores formado por Lucas Bambozzi, Beto Magalhães e Cao Guimarães, aborda o tema da extinção de profissões. *PQD*, de Guilherme Coelho, registra a rotina de jovens de 18 anos que precisam se adaptar à vida na prestigiada Brigada Pára-quedista, onde a disciplina é fundamental.
- **Temáticas geográficas:** *Histórias do Rio Negro*, filme de Luciano Cury, enfoca a remota região do Rio Negro, no Amazonas; *Porto Alegre – Meu canto no mundo* conta a história da cidade de Porto Alegre; *Pampulha* focaliza a criação e a construção da Pampulha, marco inicial da obra de Niemeyer; *Faixa de areia* é um painel sobre as praias do Rio de Janeiro. *Bem-vindo a São Paulo* é um filme composto por 18 segmentos, 18 “olhares estrangeiros” sob a cidade de São Paulo.
- **Temáticas históricas:** *Caparaó*, de Flávio Frederico, revisita os personagens que fizeram a primeira guerrilha contra a ditadura militar, em 1966. *Hércules 56* recupera os bastidores de um episódio marcante da

história recente do país: a troca de 15 prisioneiros políticos pelo embaixador americano Charles Burke Elbrick, seqüestrado por grupos da luta armada em setembro de 1969.

- **Temática esportiva:** *Inacreditável - A Batalha dos Aflitos* acompanha a trajetória do Grêmio no ano de 2005, culminando na histórica batalha dos Aflitos, em que derrotou o Náutico; já *Gigante* retrata o time de futebol gaúcho Internacional “conquistou o mundo” nas duas partidas no Japão, também em 2005;
- **Novas possibilidades lingüísticas:** chamado de “filme ensaio etnopoético”, *500 Almas*, de Joel Pizzini, mostra o delicado processo de reconstrução da memória e identidade dos índios Guatós, uma etnia que vive dispersa pela região do Pantanal; *Aboio*, de Marília Rocha, transforma a materialidade dos vaqueiros, dos gibões de couro, do gado e da caatinga em uma busca, essencialmente, por um universo sonoro.
- **Manifestações culturais:** O processo de criação da iniciativa de cinco irmãos em torno do sonho de criar uma companhia de dança é contada em *Grupo Corpo*; o chorinho, considerado o primeiro gênero popular típico do Brasil, tem sua história registrada em *Brasileirinho*.
- **Buscas subjetivas:** *Santiago*, de João Moreira Salles, não se encaixa nas cinebiografias: “*Não tinha a noção de que, na verdade, não fiz um filme sobre Santiago, mas sobre a minha relação com ele*”⁵⁹. O filme, ao contrário do que a primeira vista pode aparentar, não é sobre Santiago, e sim sobre uma busca pessoal do diretor às suas memórias da infância.

A variedade temática e de abordagens pode ser entendida sob outra forma. Luiz Zanin Oricchio comenta que esta multiplicidade

“é típica fragmentação mental do homem dos anos 90 (...) Com o chamado “fim das utopias, cada qual se sentiu liberado para estabelecer a própria agenda de prioridades (...). “O criador pode optar entre expressar seus fantasmas,

⁵⁹ <http://www.overmundo.com.br/overblog/o-filme-e-o-filme-de-joao-moreira-salles>

divertir o público ou preocupar-se com a questão social do país.”⁶⁰

É claro que pode haver diversos motivos não numeráveis que levam um ou outro período a apresentarem pontos de destaque na produção de um gênero fílmico. Até o mais óbvio deles - o fato de simplesmente não haver diretores que estejam trabalhando com documentários, por exemplo – pode ser um caráter definidor da quantidade de filmes lançados em um determinado ano.

Também os números e as configurações políticas influenciam pesadamente o quadro de produção de filmes de um período. Se não acreditássemos nisso, não haveria sentido nesta proposta de estudo. Mas é preciso esclarecer que não há camisa de força que possa lutar contra o desejo de fazer filmes, em seus mais variados níveis de autoria. Com mais ou menos concessões de diversas ordens, é este impulso, intangível no campo das pesquisas racionais e numéricas, que realmente move uma cinematografia.

No entanto, cabe à pesquisa acadêmica propor eixos de discussão que nos levem a traçar um esboço do que pode vir a ser um cenário plausível e factível para o aparecimento de determinadas “ondas cinematográficas”.

⁶⁰ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada*. São Paulo: Liberdade, 2003.

2. Documentário e público espectador

“A autoria (de um documentário) é uma construção singular da realidade. Logo, me interessa porque nunca será minha”⁶¹

João Moreira Salles

Falar sobre público seja é o calcanhar de Aquiles da cinematografia brasileira. Nesta pauta, pouco valerá se as análises numéricas, quantitativas e financeiras exibam coerência. Este é um tópico que perpassa pontos subjetivos, emocionais e de muita, muita polêmica.

Desde os anos 60, rendendo páginas de discórdia em jornais e revistas semanais, a tentativa de descobrir a origem da “nuvem negra” que rege as bilheterias dos filmes nacionais é, sem dúvida, o denominador comum de todos aqueles que atuam na atividade.

Não é difícil concluir que a hegemonia do produto americano nas salas de exibição nacionais tem parcela significativa nesta “nuvem negra”. Os multiplex quebraram o acordo centenário entre distribuidores e exibidores. Até a década de 80 nos EUA e até a década de 90 no Brasil, o espaço do cinema era ocupado de acordo com o perfil definido entre distribuidores e exibidores⁶². Com a chegada dos conglomerados multiplex, a decisão não mais considerou o público e sim o poder de renda dos filmes.

No Brasil, com o slogan “uma nova geração de cinemas”⁶³, o Cinemark aterrissou pela primeira vez em 1997, na cidade de São José dos Campos, e em menos de cinco anos ocupou 70% das salas localizadas em shoppings centers⁶⁴. Com a venda casada entre qualidade de imagem e conforto das salas, o Cinemark respondeu substancialmente pelo aumento do público entre 1996 e 2002, quando a empresa atingiu seu ápice, chegando a ter complexos com 14 salas⁶⁵ e lucrou

⁶¹ 3 questões sobre documentário. Folha de São Paulo, 04/03/2001.

⁶² CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a vida moderna*. São Paulo: Cosac&Naif, 2003.

⁶³ GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

⁶⁴ Comunicação oral durante o seminário “Tendências do negócio audiovisual”, realizado em São Paulo em 2006.

⁶⁵ Complexo Cinemark do Shopping Aricanduva.

R\$ 180 milhões de reais⁶⁶. Segundo Valmir Fernandes, presidente da Cinemark no Brasil, entre 1996 e 2000 o número de salas dobrou no país.⁶⁷

Em 2001, o mercado dominado pela Rede Cinemark chegou a ser 21% maior que o segundo colocado, o grupo brasileiro Severiano Ribeiro. No ano de 2002, foram inauguradas no Brasil 100 salas de cinema, sendo 25% somente da Rede Cinemark. O Brasil tornou-se o segundo maior parque de exibição da rede Cinemark, atrás apenas dos Estados Unidos.

“Inegavelmente estas companhias globalizadas quando aportam em mercados nacionais têm como prática ir aperfeiçoando a sua estratégia de reconquista de público. Sabe-se que existe um regime de permanente atualização do estágio global da atividade de exibição cinematográfica e empresas deste porte (...) tornam-se continuadoras do projeto horizontalizante do cinema hegemônico entre nós.”⁶⁸

Os multiplex reconquistaram o circuito recriando o hábito de ir ao cinema. A demanda levou, inclusive, o tradicional circuito Severiano Ribeiro, há 86 anos no mercado brasileiro, a criar o Kinoplex, a versão “multiplex” da empresa.

Com a nítida possibilidade de expansão do mercado de exibição, a United Cinema International (mais conhecida como UCI) logo assegurou seu espaço, lançando 99 salas de exibição em território nacional. Até 2000, duas grandes empresas internacionais, e apenas uma brasileira (Severiano Ribeiro), dominavam o circuito exibidor.⁶⁹

A ampliação no número de salas – cada sala de cinema tem custo estimado de R\$ 1 milhão⁷⁰ - não poderia levar em conta senão o retorno do investimento: a expansão da venda de ingressos. A concentração de salas, as sessões com início a cada 15/20 minutos, o conforto dos centros de compras e a qualidade técnica

⁶⁶GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

⁶⁷ Comunicação oral durante o seminário “Tendências do negócio audiovisual”, realizado em São Paulo em 2006.

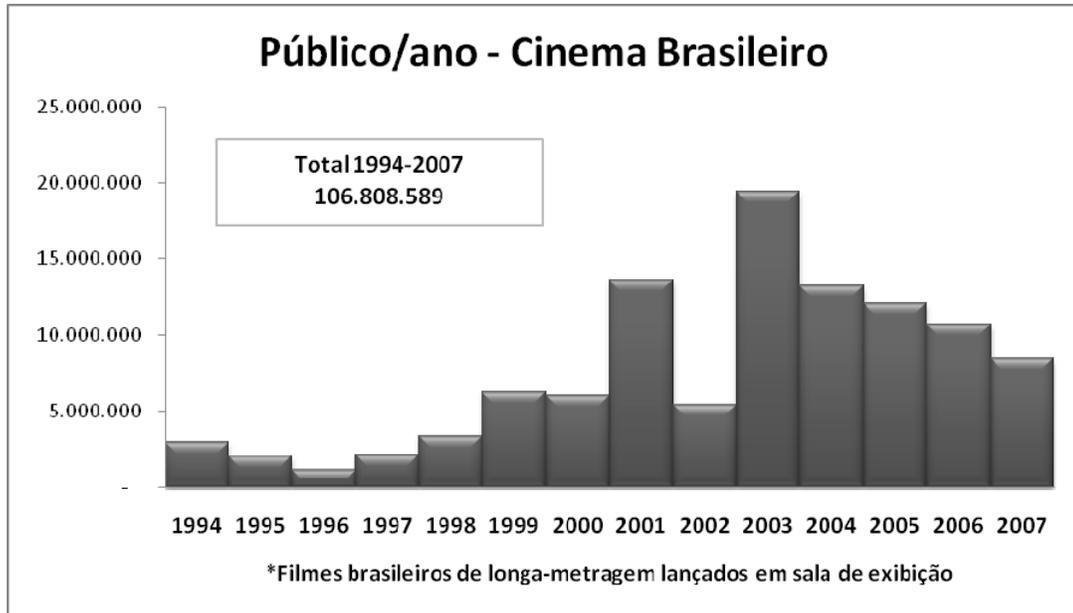
⁶⁸GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

⁶⁹GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

⁷⁰GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

das exibições, repletas de blockbusters, atraíram o público.

Gráfico 4



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Mesmo não sendo o foco do circuito multiplex, o filme brasileiro foi, de certa forma, beneficiado com a ampliação do circuito. O ápice do número de espectadores no ano de 2003 foi puxado pela presença de cinco “blockbuster tupiniquins”, que se encaixaram no perfil Cinemark. Vejamos o quadro:

Tabela 6

| Longas de ficção brasileiros lançados em 2003 | | |
|---|--------------------------------|-----------|
| Título | Direção | Público |
| CARANDIRU | Hector Babenco | 4.693.853 |
| LISBELA E O PRISIONEIRO | Guel Arraes | 3.169.860 |
| OS NORMAIS | José Alvarenga | 2.977.641 |
| MARIA - A MÃE DO FILHO DE DEUS | Moacyr Góes | 2.322.290 |
| DIDI - O CUPIDO TRAPALHÃO | Paulo Aragão e Alexandre Boury | 1.758.579 |
| DEUS É BRASILEIRO | Cacá Diegues | 1.635.212 |
| ACQUARIA | Flávia de Oliveira | 837.695 |

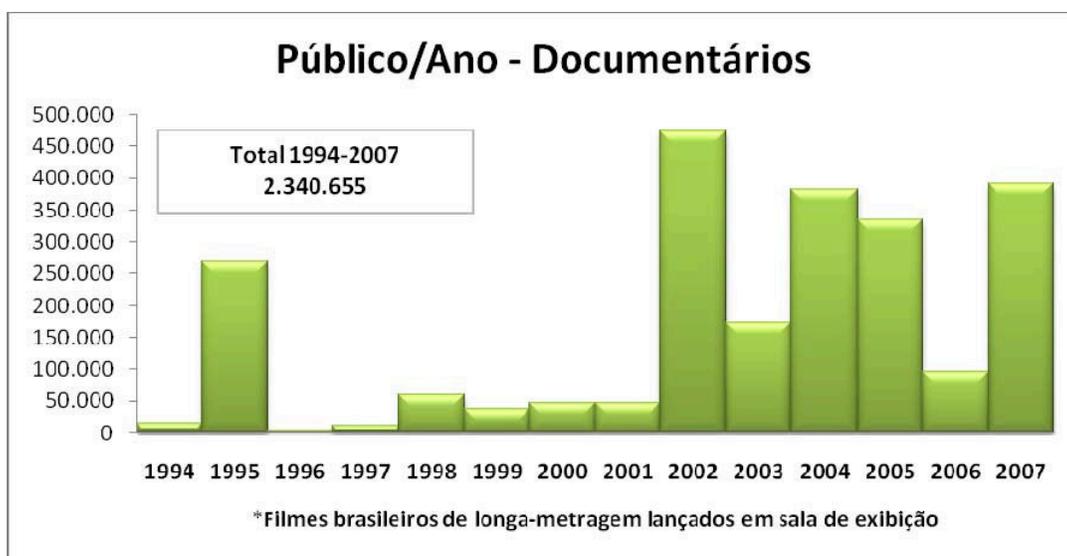
**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Carandiru, filme-fenômeno lançado com 264 cópias (a média de cópias dos filmes nacionais dificilmente chega a uma dezena), aproveitou a “boa imagem” deixada por *Cidade de Deus* e foi responsável pelo destaque , no quesito público, do ano de 2003. O filme de Hector Babenco é a segunda maior bilheteria do período de 1994 a 2007, ficando atrás apenas de *Dois Filhos de Francisco*, lançado em 2005.

A aposta no apelo popular, feita em larga escala pela Globo Filmes, também surtiu efeito nas outras seis maiores bilheterias, em especial nos filmes *Maria, mãe do filho de Deus* e *Os normais*, oriundo da série global. Este trabalho de marketing em peso, praticado pela Globo Filmes, entrou em consonância com a dominação do mercado dos multiplex.

A correspondência entre a ampliação do parque exibidor e o aumento de público não ocorreu ,entretanto, para o filme documentário. Analisemos o quadro :

Gráfico 5



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Há picos significativos no quadro de público de documentários. O primeiro ocorreu no ano de 1995; o responsável por ele é o filme de Murillo Salles, *Todos os corações do mundo*, que atingiu sozinho a marca de 265 mil espectadores. Até

hoje, é o documentário mais visto da história recente do cinema brasileiro. A sinopse do filme já exprime a “grandiosidade” do projeto : ⁷¹

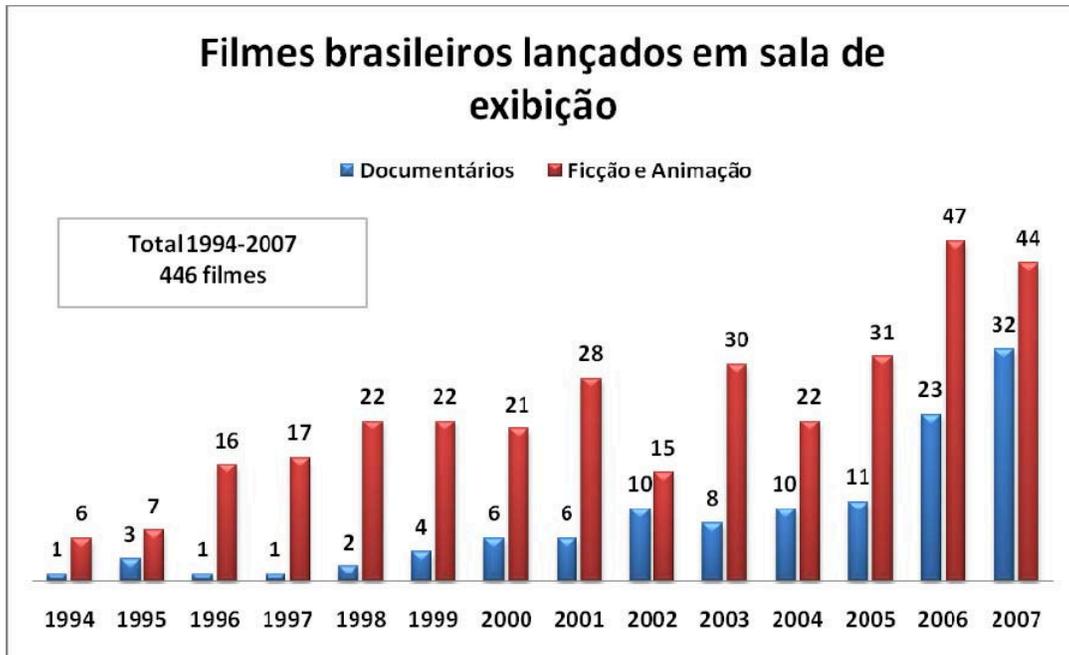
“Vinte e duas cameras, um milhão de pés de filme, 30 toneladas de equipamentos, quase 100 pessoas nos Estados Unidos, equipes na Europa e na América do Sul. O esporte mais popular do mundo, as torcidas mais apaixonadas, os atletas mais carismáticos, o evento mais assistido na Terra. Tudo é grandioso, espetacular, superlativo em "Two Billion Hearts" (Todos os corações do mundo), o filme oficial da Copa do Mundo dos Estados Unidos (1994). Dois bilhões de pessoas assistem pela TV à decisão da Copa do Mundo. (...)Dois bilhões de pessoas consagram o futebol como o esporte mais popular na face da Terra. São dois bilhões de corações que batem acelerados a cada chance de gol. Dois bilhões de corações espalhados por mais de 100 países onde o futebol é uma paixão, onde jogadores são heróis nacionais, onde um jogo pode ser uma questão de vida ou morte. Dois bilhões de corações que vêm acompanhando as festas, as vitórias, os dramas, as tragédias do Mundial.”

O filme, encomendado e patrocinado pela FIFA, levou o público, embriagado pelos resultados da Copa de 1994, novamente aos cinemas. Posteriormente, foi sucesso também no circuito home-video. Representou 14% do público que optou por assistir a um filme brasileiro no ano em que foi lançado. Considerando que em 1995 ainda esboçava-se a reestruturação do cinema nacional e que, como dito anteriormente, o sistema exibidor estava em franca decadência, é um mérito considerável que *Todos os corações de mundo* tenha conquistado o posto de documentário mais visto do período 1994-2007.

O maior período de destaque para filme documentário, como demonstra o **Gráfico 06**, está entre os anos de 2002 e 2007. Para discuti-los, é necessário revermos as tabelas anteriores e traçarmos algumas pregorrativas.

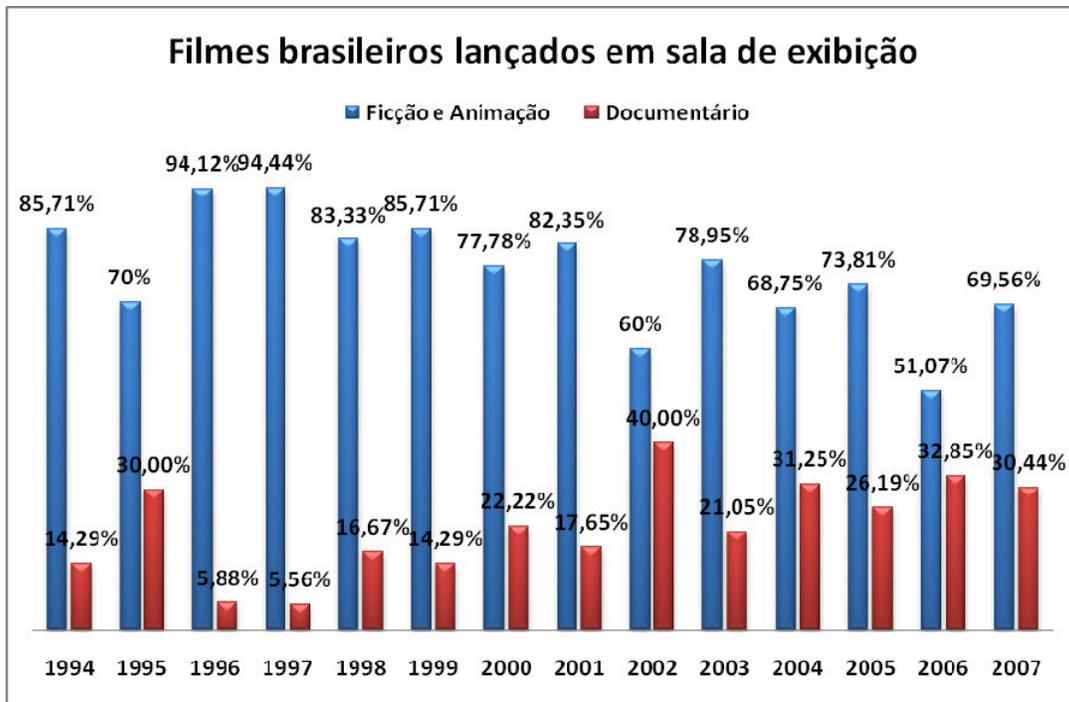
⁷¹ Os documentários de Sylvio Tendler, realizados nos anos 80, ocupam o posto de documentários mais vistos. “O mundo mágico dos trapalhões”(1981) fez 1.891.425 espectadores; “Jango” (1984) fez 850 mil e “Anos JK”(1980) 650 mil.

Gráfico 6



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

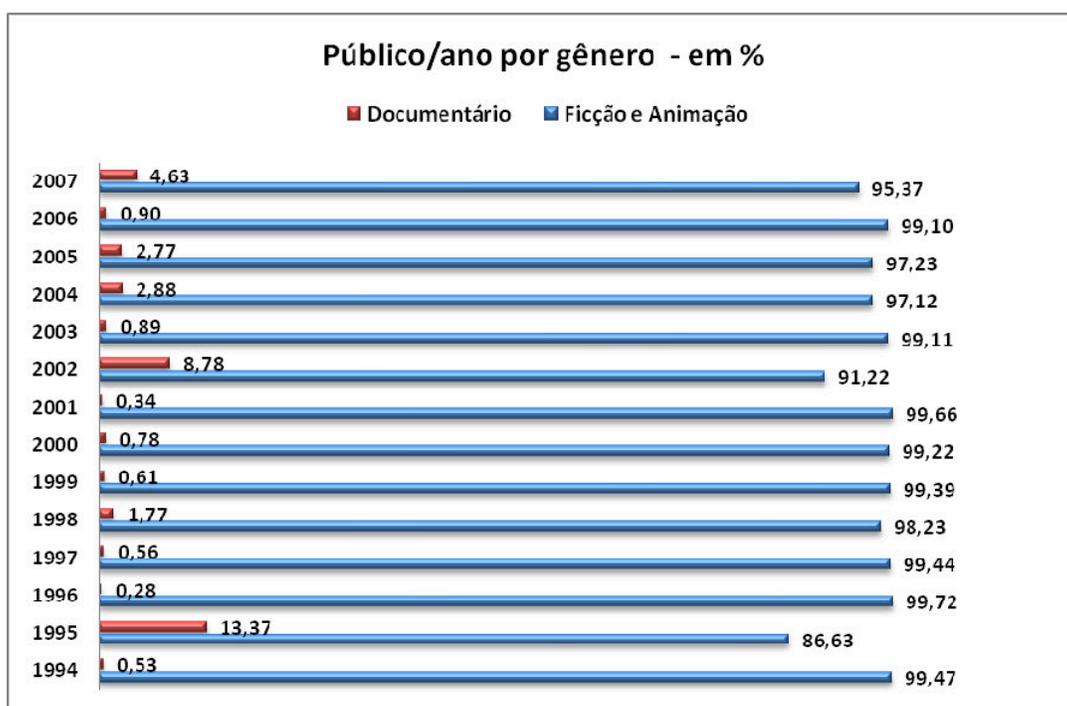
Gráfico 7



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Nesta análise é possível checar a importância de, ao se aferir dados, conjugá-los mutuamente. Analisando somente o **Gráfico 06**, pode-se construir um quadro com tendências positivas em relação do filme documentário, de “crescimento gradativo, mas significativo”: no ano de 2002, o documentário ocupou 40% do mercado, apresentou crescimento proporcional maior do que os demais gêneros, etc. Tem sido esta abordagem a freqüentemente utilizada pelos que alarmam o “boom” do gênero. Todavia, ao analisar o público do período e filtrá-lo em gêneros, nota-se que não há recepção para esta produção:

Gráfico 8



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Em 2002, foi um ano em que a fatia de público do filme documentário correspondeu a 8,78% do total do público do período (perdendo apenas para o ano de 1995, fato já comentado e analisado anteriormente). Dois fatores desencadearam esta presença. O baixo número de filmes produzidos no ano e os próprios filmes. Não seria o interesse repentino do público, como quer fazer parecer grande parte da imprensa, uma vez que menos filmes menos opções para

o público.

O segundo motivo que pode ter levado a ampliação do público de documentário seja em 2002, talvez, mais plausível e determinante: os próprios filmes. Vejamos os dois quadros a seguir:

Tabela 7

| Documentários de longa-metragem nacionais lançados em 2002 | | |
|---|-------------------------------|----------------|
| Título | Diretor | Público |
| SURF ADVENTURES | Arthur Fontes | 200.853 |
| JANELA DA ALMA | Walter Carvalho e João Jardim | 132.997 |
| EDIFÍCIO MASTER | Eduardo Coutinho | 84.160 |
| ÔNIBUS 174 | José Padilha | 32.850 |
| VIVA SÃO JOÃO! | Andrucha Waddington | 7.092 |
| ROCHA QUE VOA | Eryk Rocha | 5.929 |
| POETA DAS SETE FACES | Paulo Thiago | 4.297 |
| ONDE A TERRA ACABA | Sérgio Machado | 3.786 |
| ZICO | Eliseu Ewald | 1.000 |

**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Tabela 8

| Ranking de Público de Documentários (1994 a 2007) | | | |
|--|------------|-------------------------------|----------------|
| Título | Ano | Direção | Público |
| TODOS OS CORAÇÕES DO MUNDO | 1995 | Murilo Salles | 265.017 |
| PELÉ ETERNO | 2004 | Anibal Massani | 257.932 |
| VINÍCIUS | 2005 | Miguel Faria Jr. | 205.503 |
| SURF ADVENTURES | 2002 | Arthur Fontes | 200.853 |
| JANELA DA ALMA | 2002 | Walter Carvalho e João Jardim | 132.997 |
| EDIFÍCIO MASTER | 2002 | Eduardo Coutinho | 84.160 |

**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Em 2002, a Conspiração Filmes, produtora renomada no mercado de videoclips e de filmes publicitários, lança *Surf Adventures – O Filme*, inspirada no programa homônimo exibido pelo canal pago SportTV. O documentário acompanha a elite do surf brasileiro, incluindo os atuais ídolos, os veteranos e os novatos no esporte, “surfando em algumas das melhores ondas do planeta”⁷². Estrategicamente lançado em Fevereiro de 2002, o filme contou com forte campanha de pré-estréia, aproveitando-se da temática juvenil e apelativa, propícia ao mês de lançamento –férias escolares, próximo ao Carnaval e em pleno Verão brasileiro. Estas características levaram *Surf Adventures* a ser o 4º documentário mais visto entre os anos de 1994 e 2007, e 2002 a ser o ano de maior presença de público nas bilheterias dos documentários brasileiros.

Outros responsáveis diretos pelo comparecimento de público, cada um com méritos diversos, foram *Janela da Alma*, *Edifício Master* e *Ônibus 174*.

Walter Carvalho e João Jardim, em filme que alude à frase de Da Vinci (“Os olhos são a janela da alma”) e Eduardo Coutinho, em seu retorno às grandes telas com *Edifício Master*, levaram a experiência e as temáticas “urbanas” a seus filmes, conquistando fatia significativa de público. São, respectivamente, o 5º e o 6º documentários mais vistos, em salas de cinema, entre os anos de 1994 e 2007.

O diretor José Padilha, hoje internacionalmente reconhecido pelo blockbuster *Tropa de Elite*, uniu as imagens captadas pelas câmeras de TV à narrativa cinematográfica para construir *Ônibus 174*, crônica da vida real sobre o seqüestro do ônibus Gávea-Central, no bairro carioca Jardim Botânico. A comoção coletiva que se espalhou pela imprensa convenceu também o público de cinema, que aprovou a linguagem direta, jornalística e impactante – para alguns, também sensacionalista.

Na **Tabela 07**, impossível não citar *Zico*, documentário híbrido, que mescla material de arquivos e entrevistas com passagens representadas por atores. Mesmo sendo responsável pelo maior montante já captado pelo gênero através dos mecanismos de incentivos fiscais (R\$ 1.296.500,00) o filme fez pífios 1.000 espectadores. Este resultado alarmante demonstra que a “fórmula do sucesso” ,

⁷² www.conspira.com.br

especificamente para o filme documentário, é bem mais complexa e vai além da escolha da temática: fazer um filme sobre a paixão nacional não basta - *Todos os corações do mundo* é claramente uma exceção, e não a regra.

Ao discutir-se qual a parcela de público total corresponde ao público do filme documentário, interessantes conclusões podem ser descritas. Percebe-se que a escolha da nossa metodologia (conjugado sob diferentes filtros e diferentes unidades numa mesma base de dados) mostrou-se fundamental e, principalmente, indispensável, no desenvolvimento das conclusões.

Analisando o **Gráfico 06** isoladamente, poderíamos dizer que 2006 e 2007 foram “os anos de ouro do documentário brasileiro”. De fato, eles foram auges da presença do filme documentário (23 e 32 filmes, respectivamente). Mas não faria o público parte desta lógica? Qual o objetivo do produto cinematográfico senão ser assistido?

Este ponto permite confirmar também que o investimento no tripé produção - distribuição - exibição deve ser mais homogêneo do que tem se mostrado. Desde 1994, as forças têm se concentrado no aumento numérico da produção (mais filmes, mais filmes), sem injetar propostas ou incentivos concretos à exibição e circulação destes produtos. A reformulação da estrutura de apoio à produção cinematográfica foi uma medida de longo prazo, que demonstrou seus efetivos resultados quase nove anos após seu início. Todos os quadros nos demonstram que, mesmo sem “demanda” (público), a oferta de títulos se amplia.

No entanto, os resultados que se mostram “excelentes” à primeira vista, como é o caso do ano de 2006, podem perder seu sentido se perdurar a baixa de público. Nesta problemática persistente, o filme documentário mostra-se como um índice sintomático: vide os 0,9% de público alcançado no ano de 2006, um claro problema de ausência e desinteresse no planejamento da distribuição do filme documentário.

“Na maioria das vezes, o público nem fica sabendo que o filme está sendo exibido nas salas de cinema, ele passa completamente despercebido. Isso faz com que o filme seja tirado de cartaz depois de apenas uma semana de exibição nos cinemas, ou seja, por

mais que exista um "boca-a-boca" favorável, quando outra pessoa for procurar ver o filme, ele não está mais em cartaz. Isso acontece porque os cinemas (que são poucos) têm que dar lugar a outros filmes, aos americanos, porque esses sim são rentáveis ao cinema."

É preciso criar um conceito de produção que seja condizente com a nossa condição de cinema: que leve em consideração o público, e não apenas o conceito ou vontade de um renomado diretor ou empresa de comunicação.

3. Documentário e valores de captação

"Se ganha dinheiro, o cinema é uma indústria. Se perde, é uma arte."
Millôr Fernandes

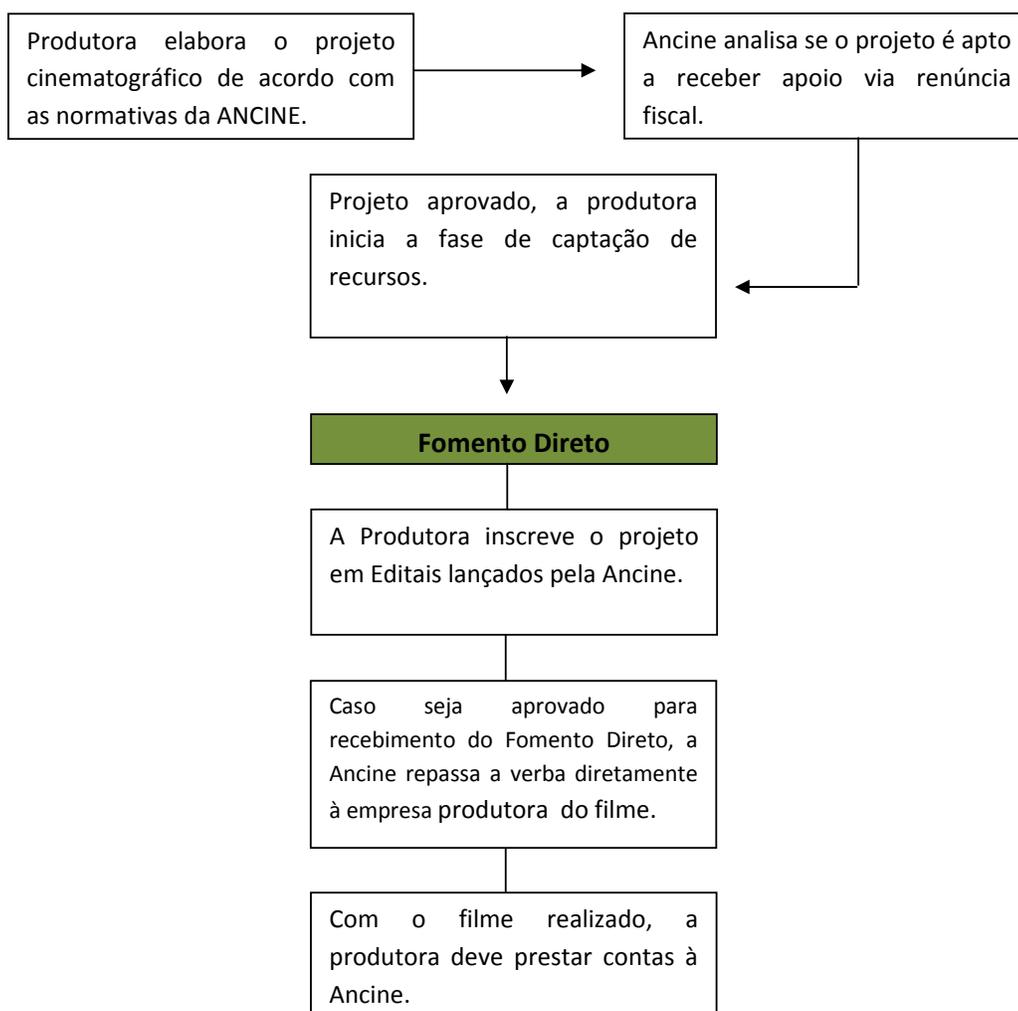
A quase totalidade da produção cinematográfica atual é realizada utilizando os diversos mecanismos de captação de recursos. As captações são realizadas, em geral, entre os meses de novembro e dezembro, período em que os balanços tributários das empresas incentivadoras são realizados. A partir das análises advindas do fechamento fiscal das empresas é que são decididos os montantes que poderão ser dedicados aos mecanismos de renúncia fiscal.

A ANCINE é responsável pelo fomento, fiscalização e regulação da atividade cinematográfica. O acompanhamento da execução e da liberação de recursos é parte fundamental deste tripé de atividades. Cabe à ANCINE habilitar os projetos que se mostrarem aptos a receberem aportes financeiros advindos destes mecanismos.

Retomemos as três modalidades de captação que configuram, atualmente, as possibilidades financeiras de se realizar um filme no Brasil:

- **Fomento Direto:** através da realização de editais exclusivos da Ancine, são destinados recursos aos projetos. Em geral, a Agência opta por financiar a fase de finalização dos projetos.

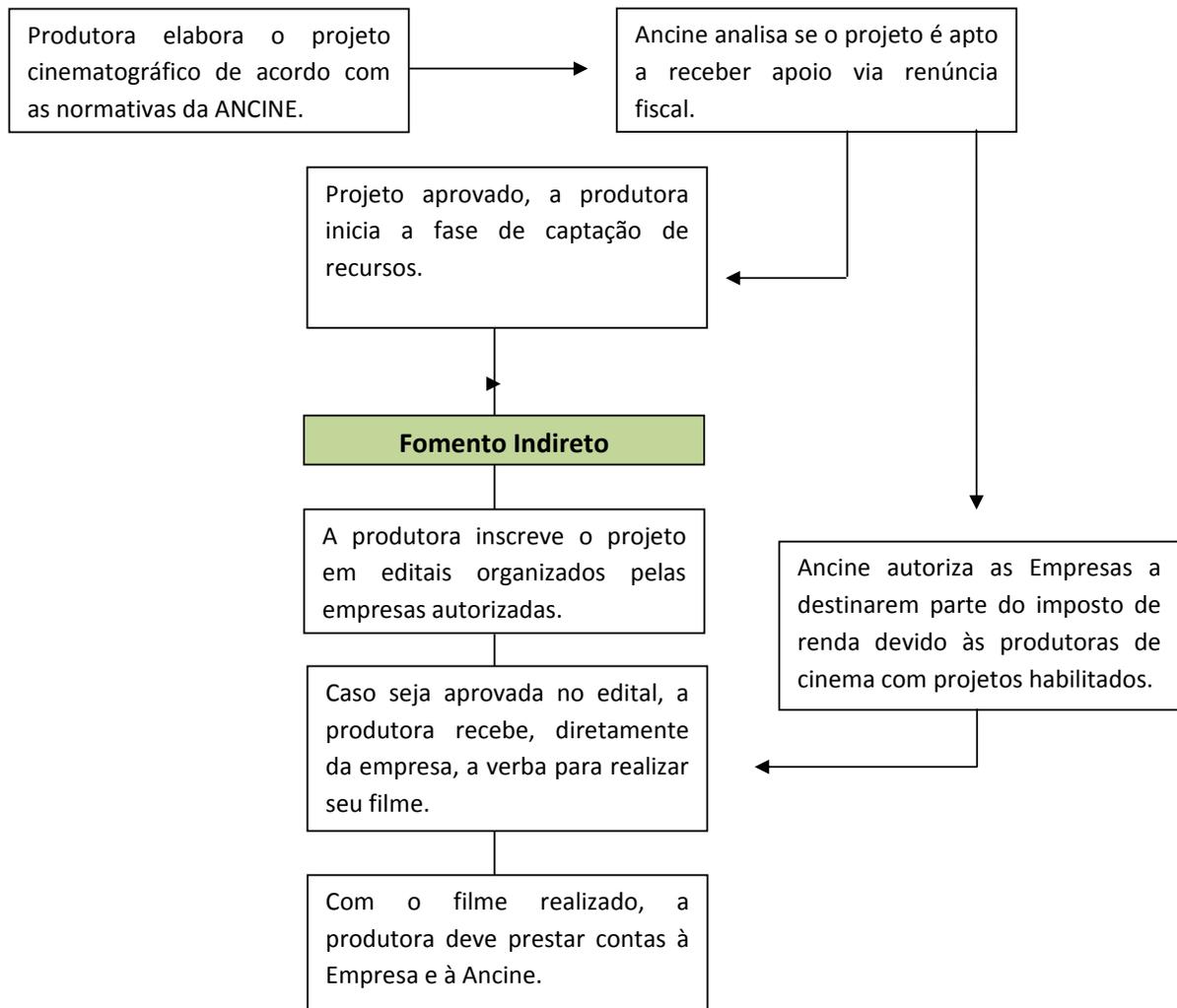
Organograma Resumido Fomento Direto



Fomento indireto: No Fomento Indireto, os filmes recebem os recursos através das empresas incentivadoras. É neste tipo de fomento que são injetados

os maiores valores via incentivo fiscal, pois destinam maior autonomia de escolha às empresas. Cabe à Ancine normatizar e enquadrar as produtoras em faixas que determinem um limite máximo de captação. Para nivelar os relacionamentos entre empresas e projetos, as faixas de captação levam em conta o currículo dos proponentes. Em média, são analisados cerca de 500 projetos ao ano⁷³.

Organograma Resumido Fomento Indireto



Fomento Automático: ou Prêmio Adicional de Renda e Prêmio Adicional de Qualidade:

⁷³ Relatório de Gestão Financeira Ancine 2005. Página 37.

“O Prêmio Adicional de Renda é um mecanismo de apoio financeiro à indústria cinematográfica brasileira, que se baseia no desempenho de mercado de empresas nacionais produtoras, distribuidoras e exibidoras de longas-metragens. Os recursos do Prêmio deverão ser utilizados, necessariamente, no fomento das atividades cinematográficas brasileiras, retro-alimentando toda a cadeia produtiva.”⁷⁴

“O Programa de Incentivo à Qualidade do Cinema Brasileiro é um mecanismo de fomento à indústria cinematográfica brasileira, que concede apoio financeiro às empresas produtoras em razão da premiação ou indicação de longas-metragens brasileiros, de produção independente, em festivais nacionais e internacionais. Podem concorrer à premiação os produtores que receberam prêmios concedidos por júri oficial nas categorias de melhor filme e melhor direção, ou participaram com obras cinematográficas na principal mostra competitiva dos festivais.”⁷⁵

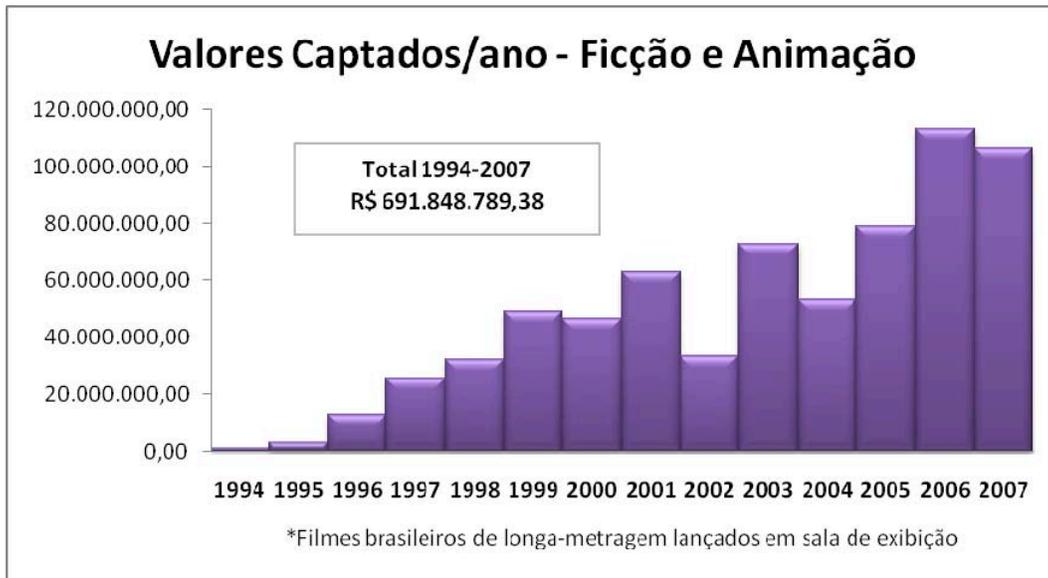
Baseado no desempenho das empresas cinematográficas brasileiras (produtoras, distribuidoras e exibidoras), tem como principal objetivo minorizar as deficiências existentes nos elos da cadeia cinematográfica. É um mecanismo utilizado em diversos países como forma de injetar os recursos gerados pela atividade na própria atividade – condição obrigatória para concessão do fomento. Esta modalidade se estabeleceu diante da constatação da ausência de mecanismos de apoio que tivessem como critério o desempenho dos filmes – tanto em mercado como em festivais.

A partir destas definições, vejamos os quadros que contabilizam os valores destinados à atividade cinematográfica via mecanismos de incentivo fiscal (contabilizando apenas as modalidades de fomento direto e indireto).

⁷⁴ www.ancine.gov.br

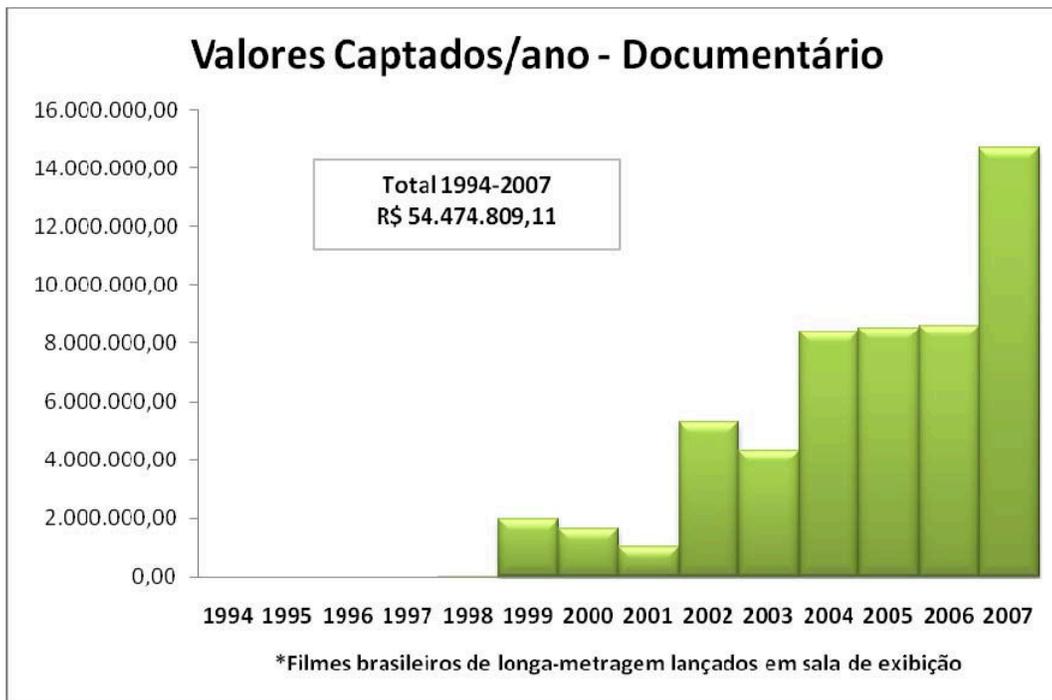
⁷⁵ www.ancine.gov.br

Gráfico 9



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Gráfico 10



*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Os baixos nos montantes de captação, nos primeiros anos da década de 90, são decorrentes da natural adaptação da atividade cinematográfica aos - então novos - mecanismos implantados. Com o fim da Embrafilme, mãe solidária que financiava seus filhos com critérios subjetivos, a nova estrutura exigiu que tanto a classe produtora quanto as empresas incentivadoras iniciassem um diálogo nos moldes da nova formatação de captação de recursos.

As empresas produtoras de filmes, descapitalizadas pelos anos de ausência de políticas de fomento, dedicaram os primeiros anos da década a reerguerem sua estrutura. O nível de produção chegou a ser tão artesanal que, em 1992, o Festival de Gramado viu-se obrigado a tornar-se um Festival Internacional, dado o número pífio de produções brasileiras inscritas. Segundo o jornal *O Estado de São Paulo*,⁷⁶ em pesquisa do mesmo ano, 61% da população não sabia sequer dizer o nome de um filme brasileiro.

O Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, lançado em 1994 pelo MinC, foi o primeiro edital a utilizar a aprovação de projetos – como nos moldes atuais – como critério de seleção. Ainda em “teste”, o mecanismo deu forte impulso à fase Retomada e preparou o terreno para a estabilização da Lei do Audiovisual.

No entanto, o documentário passa quase despercebido pela chamada Retomada (vide **Gráfico 02**, por exemplo). Entre 1994 e 1998, apenas 7 filmes documentários são lançados, contra 68 ficcionais.

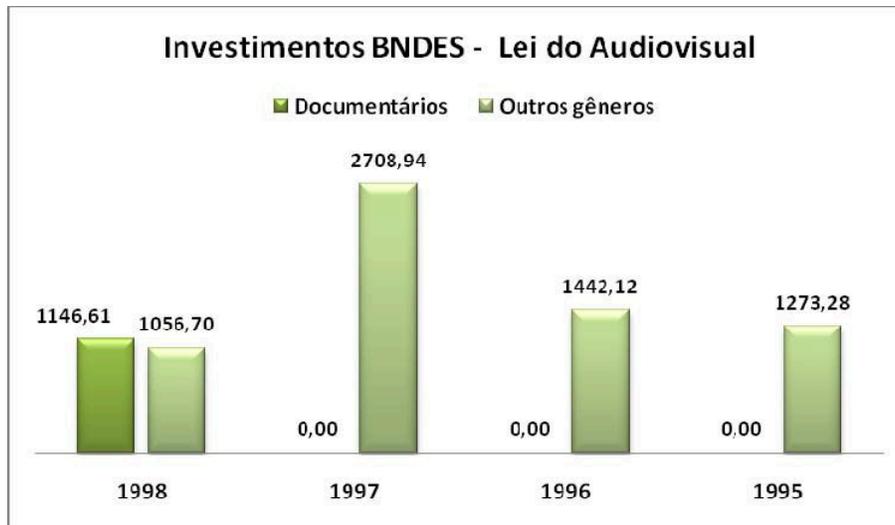
Para termos uma idéia, o BNDES, que além de ser um dos principais investidores de cinema do período 1994-1998, foi o primeiro grande investidor a adaptar-se aos moldes da Lei do Audiovisual⁷⁷ e a elaborar editais de Seleção Pública de Projetos Cinematográficos, só passou a investir no gênero documentário no ano de 1998, três anos após o início do programa⁷⁸.

⁷⁶ RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.) .Enciclopédia do Cinema Brasileiro. São Paulo: Senac, 2000.

⁷⁷ Vale lembrar que a Petrobras, hoje também uma das maiores investidoras do cinema brasileiro, só lançou o Programa Petrobras Cultural em 2003.

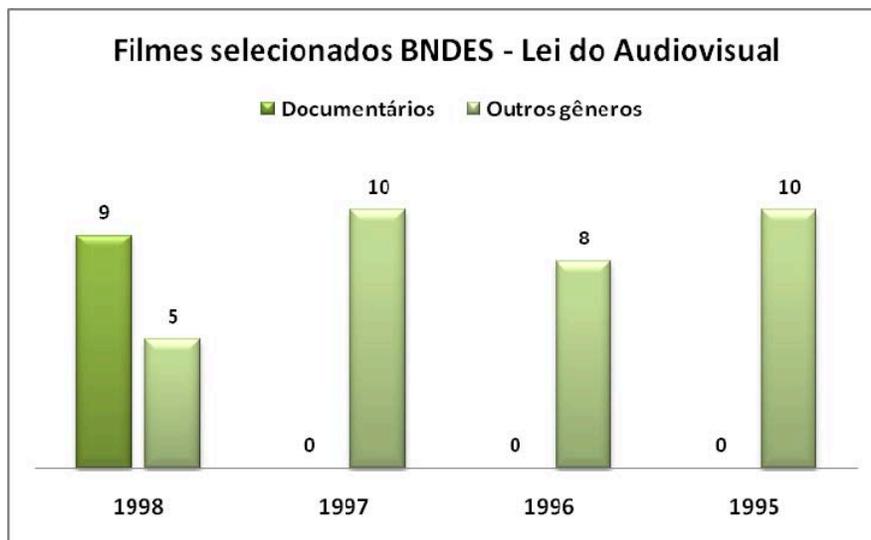
⁷⁸ www.bndes.gov.br.

Gráfico 11



**quadro elaborado pela autora, com informações do site do BNDES.*

Gráfico 12



**quadro elaborado pela autora, com informações do site do BNDES.*

A ausência de filmes documentários nas quatro primeiras grandes seleções realizadas reflete, de certa forma, a relação mal resolvida do gênero com o público e com investidores. O estigma do cinema nacional como um terreno em recuperação e, portanto, de retorno duvidoso, afetou, sem dúvida, a produção

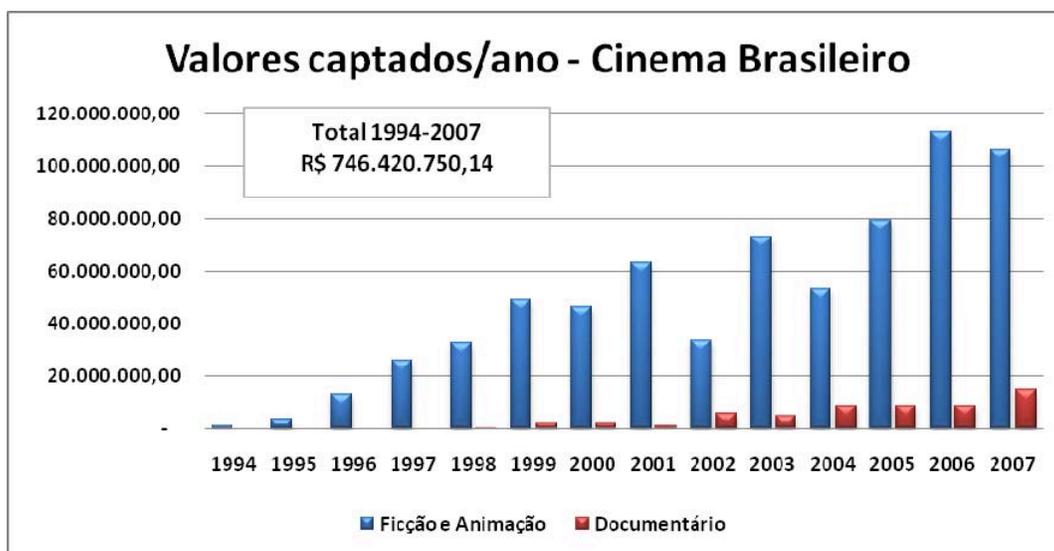
documentária de longa-metragem destinada ao cinema no começo da década de 90. O campo dos curtas e a televisão tornaram-se, por consequência, o refúgio dos documentaristas. Sob a perspectiva técnica, cabe salientar que, a esta altura, o gênero já está muito mais próximo do vídeo, o que, posteriormente, tornou-se sua plataforma de impulso.

Em 1998, a Seleção Pública de Projetos Cinematográficos do BNDES surpreende e, dos 14 selecionados, 9 foram do gênero documentário. Na **Tabela 21** a tímida coluna contabiliza que os primeiros documentários começam a fazer uso dos mecanismos de incentivo fiscal. No entanto, só em 1999 é que nota-se a efetiva participação do gênero nesta modalidade, com o quatro documentários nacionais ocupando as salas de cinema.

É em 1999, por exemplo, que José Padilha, diretor do blockbuster *Tropa de Elite*, lança o documentário *Os carvoeiros*, ao lado de Nigel Nible. Premiado no Sundance Film Festival e no Los Angeles Latino International Film Festival, o filme captou um valor bastante significativo: R\$ 943.251,00, sendo, finalmente, o primeiro documentário a usufruir efetivamente dos mecanismos de incentivo fiscal.

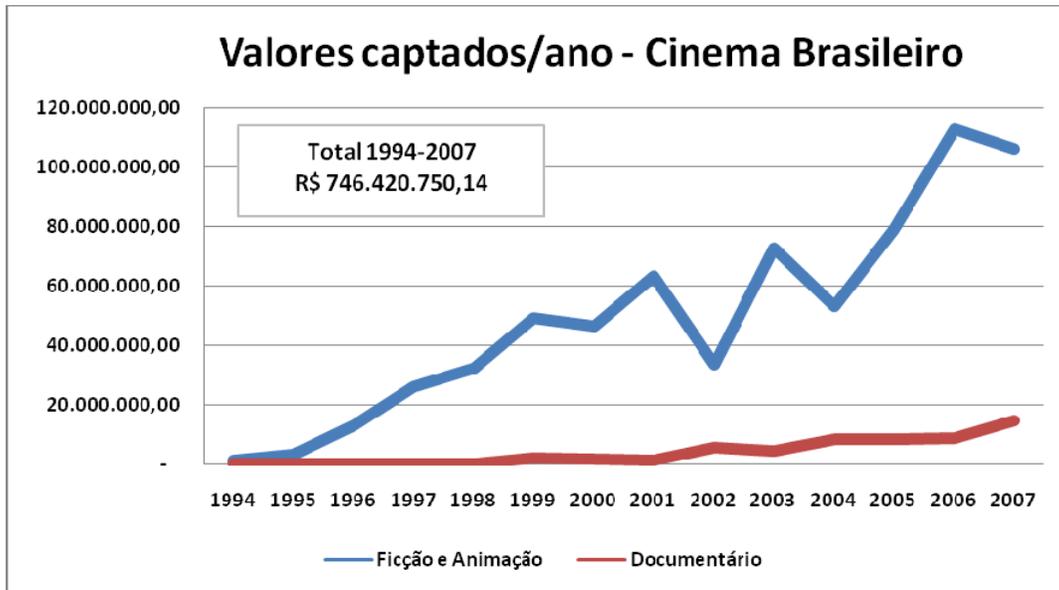
No entanto, neste tópico de comparação entre valores captados entre os gêneros, o triênio 2001 - 2003 traz considerações mais interessantes.

Gráfico 13



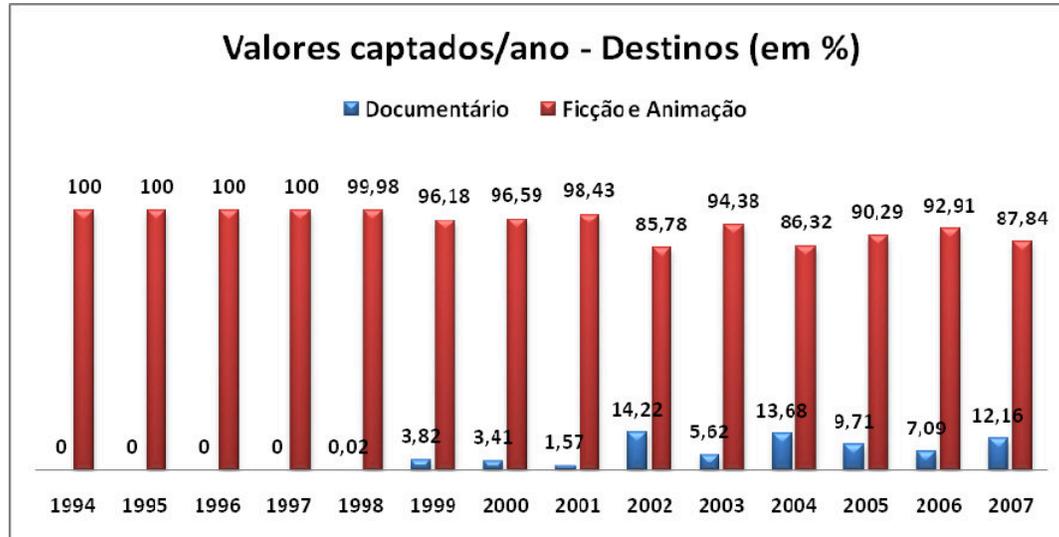
*quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.

Gráfico 14



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Gráfico 15



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Não é surpreendente que o documentário tenha apresentado uma curva de captação de valores bem mais tímida que os demais gêneros. Também é normal que a curva seja regularmente ascendente até 2001, quando a conformação das

produtoras aos mecanismos se estabiliza, atingindo seu auge.

É em setembro de 2001 que surge a Agência Nacional do Cinema, através da MP 2.228-1. Após ficar entre 1994 e 2001 sob responsabilidades alternadas (Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, até mesmo cogitou-se o Ministério da Indústria e Desenvolvimento), o cinema finalmente ganha uma autarquia com as funções de regulamentação.

Do ponto de vista da captação de recursos, a queda substancial dos valores ocorrida em 2002 teve como um dos motivadores as novas regulamentações para habilitar os projetos a utilizarem os recursos provindos de incentivo fiscal.

Antes da criação da Ancine, os projetos eram avaliados pelo Ministério da Cultura, obedecendo aos mesmos critérios das demais áreas da cultura - não tendo consideradas, portanto, suas particularidades financeiras e de produção. Peças de teatro, exposições, projetos literários e as demais formas de expressão obedeciam ao mesmo formato genérico de apresentação.

Com a transferência da aprovação dos projetos de cinema para a ANCINE, novas regras de habilitação foram estabelecidas, com balizas pertinentes à atividade. Foram criadas as Instruções Normativas que padronizaram, entre outros itens, o orçamento cinematográfico e a prestação de contas. Desta forma, os critérios de avaliação para a realização de um filme de longa-metragem foram estabelecidos, exigindo mais uma adaptação por parte das produtoras.

Muitos produtores de cinema atribuem a queda de captação de recursos (entre 2001 e 2002) ao alto índice de reprovação dos projetos pela Ancine. Acostumados com a flexibilidade do MinC, com suas comissões heterogêneas e sobrecarregadas, os produtores bateram de frente com a estrutura corporativa da Ancine, formada tanto por profissionais da classe cinematográfica quanto por técnicos da área jurídica – a “peneira” dos orçamentos superfaturados fez com que diversos diretores renomados ficassem sem trabalhar durante o ano de 2002.

“A lei que criou a Ancine (...) provocou dúvidas no mercado,o que paralisou as captações de recursos.O mercado vive um

momento de transição. Não se sabe ainda como as coisas vão funcionar, a quem devo enviar meu projeto, diz o diretor da Culturainvest, Cristiano Garcia. Em Brasília, o escritório de auditoria de projetos culturais, que atende os principais cineastas do país, confirma que houve uma parada técnica do mercado para digerir a nova lei.”⁷⁹

Sob a perspectiva do quesito valores captados, em 2002 os documentários foram supervalorizados. Com orçamentos menores, prazos mais enxutos e, em geral, com projetos mais desenvolvidos, baseados em pesquisas prévias, o gênero alcançou, mesmo que por tempo limitado, alguns passos de vantagens sobre os demais gêneros.

4. Distribuição e Exibição nos anos de 2006 e 2007

Os dados disponibilizados pela Ancine sobre os anos de 2006 e 2007 contam com um diferencial quando comparados aos demais períodos. Além das informações usuais, já trabalhadas nos itens anteriores (público, número de lançamentos e valores captados), foram disponibilizados os seguintes itens:

- Número de cópias por filme;
- Número de semanas de exibição;
- Distribuidor;
- Data da estréia;

Estes novos filtros nos permitiram analisar o comportamento do filme documentário sob a ótica de dois outros pilares: a exibição e a distribuição.

Como descrito em capítulos anteriores, os três braços da produção cinematográfica não recebem, por parte dos mecanismos de fomento, proporções de apoio igualitárias. Desde 1994, o foco central das políticas tem se concentrado no aumento da oferta, e não no estímulo à demanda. Isso tem feito com que os

⁷⁹ *Nova lei do cinema gera dúvidas e pára captações.* Folha de São Paulo, 09/05/2002.

filmes fiquem prontos, mas sem que a promoção do acesso seja contemplada pela injeção de recursos - ou por qualquer outra forma de estímulo.

Vejamos os quadros que enumeram o comportamento de filmes nas etapas de distribuição e exibição.

Tabela 9

| Documentários Lançados Em 2006 E 2007 | |
|--|--|
| Distribuidora | Títulos |
| Caliban | Milton Santos Ou: O Mundo Global |
| Copacabana | A Mochila Do Mascate |
| | Pro Dia Nascer Feliz |
| Distribuição Própria | Família Alcântara |
| Distribuição Própria | Carnaval, Bexiga, Funk E Sombrinha |
| Downtown | Meninas |
| | Histórias Do Rio Negro |
| Europa/Mam | O Mundo Em Duas Voltas |
| Film Connection | Faixa De Areia |
| Filmes Do Estação | 3 Irmãos De Sangue |
| | Fabricando Tom Zé |
| | O Fim Do Sem Fim |
| | Pedrinha De Aruanda |
| G7 Cinema | Gigante – Como O Inter Conquistou |
| | Inacreditáv El - A Batalha Dos Aflitos |
| Gnctv | Intervalo Clandestino |
| Grupo Novo | Pampulha Ou A Invenção Do Mar De |
| Iaiá Filmes | Tow In Surfing |
| | Aboio |
| Imovision | Soy Cuba - O Mamute |
| | O Engenho De Zé Lins |
| Kinoscópio | Caparaó |
| Mais Filmes | Do Luto À Luta |
| | À Margem Do Concreto |
| | Person |
| Mp2 | Brilhante |
| O2 Filmes | Ginga – A Alma Do Futebol |
| Olhar Feminino | Nzinga |

| | |
|-------------------|-------------------------------------|
| Panda Filmes | Porto Alegre – Meu Canto No Mundo |
| Pandora | Dom Helder Câmara – O |
| | Dia De Festa |
| | Um Craque Chamado |
| Pipa | Zé Pureza |
| | Oscar Niemeyer – A Vida É Um Sopro |
| Pródigo | O Dia Em Que O Brasil Esteve Aqui |
| Riofilme | Estamira |
| | O Sol |
| | Olhar Estrangeiro |
| | Moacir Arte Bruta |
| | O Homem Pode Voar |
| | 500 Almas |
| | Brasileirinho |
| | Cartola – Música Para Os Olhos |
| | Grupo Corpo 30 Anos |
| | Hercules 56 |
| | Mestre Bimba – A Capoeira Iluminada |
| O Longo Amanhecer | |
| Sem Distribuidora | Em Trânsito |
| Sp Filmes | Mensageiras Da Luz |
| Usina Digital | Serras Da Desordem |
| Videofilmes | Bem-Vindo a São Paulo |
| | Jogo de Cena |
| | PQD |
| | Santiago |

**fonte: elaborado pela autora com informações da Agência Nacional do Cinema*

Tabela 10

| Ranking Distribuidoras de Documentários Nacionais 2006 e 2007 | | |
|--|------------------------|---------------------------------|
| Distribuidora | Filmes distribuídos | Média de cópias por filme |
| Riofilme | 12 | 5 |
| Vídeo Filmes | 4 | 4 |
| Filmes do Estação/Vídeo Filmes | 4 | 5 |
| Pandora/Mais Filmes | 3 | 3 |

*fonte: elaborado pela autora com informações da Agência Nacional do Cinema

A Riofilme, empresa estatal, vem se mantendo como a principal distribuidora de documentários brasileiros.

“Criada em novembro de 1992, a Riofilme desempenhou um papel fundamental na revitalização do Cinema Brasileiro ocorrida no decorrer da última década, contribuindo grandemente para a retomada da produção e distribuição de filmes brasileiros, principalmente no mercado nacional. **Destacando-se como a empresa que ostenta o maior número de filmes brasileiros lançados no mercado nacional, no período de sua existência,** a Riofilme tem estendido sua ação muito além de sua função de distribuidora de filmes. São intervenções de apoio à expansão do mercado exibidor, de estímulo à formação de público para o Cinema Brasileiro e de fomento à produção de filmes de curta, média e longa-metragem, dentre outras, que a têm distinguido como uma instituição singular, que sintoniza sua luta pelo mercado para Cinema Brasileiro com o desenvolvimento constante de ações culturais, buscando resultados mais amplos e de longo prazo (grifo nosso).”⁸⁰

Em sua carteira dos anos de 2006 e 2007, nota-se a salutar convivência de documentários experimentais, como o filme de Joel Pizzini, *500 almas*, com documentários mais próximos aos métodos tradicionais (*Mestre bimba*, *PQD* e

⁸⁰ Site da empresa: www.rio.rj.gov.br/riofilme

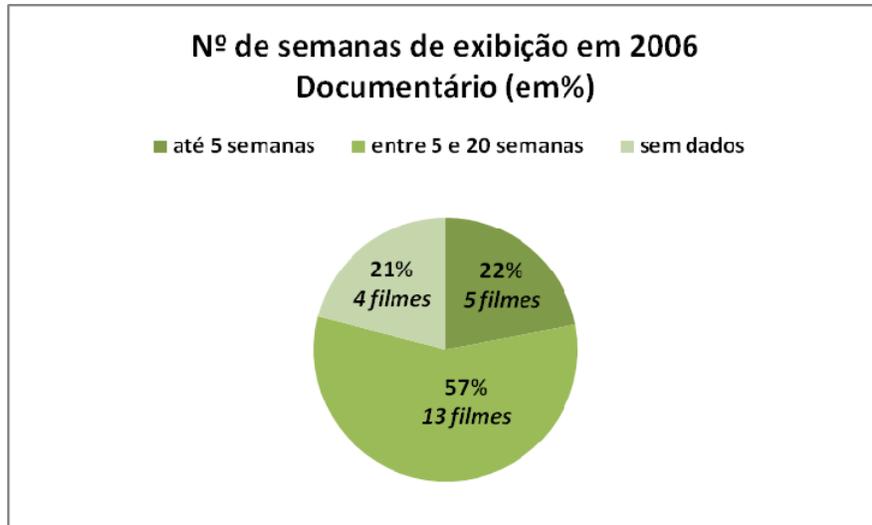
Grupo Corpo) e com “blockbusters” do gênero, como *Estamira* e *Cartola*.

“uma característica distintiva da Riofilme, isso em relação a outras distribuidoras ativas, aqui a empresa estaria cumprindo um papel social e cultural digno de nota(...). Claro que não é uma distribuidora comercial com todas as tintas que deve ter um organismo deste tipo. Na realidade, a Riofilme passa a operar como difusor cultural. Pelo fato de que a Riofilme seja uma distribuidora estatal, faz com que ela e seus dirigentes fiquem bastante permeáveis à pressão oriunda do setor conhecida como cinema cultural.”⁸¹

Há de se notar, também, que mais de 95% dos documentários nacionais são distribuídos por empresas brasileiras, sem contar os filmes distribuídos pelas próprias empresas produtoras - fato recorrente inclusive em anos anteriores (ver mais sobre isso no Capítulo VII). Se por um lado, este perfil de empresa está mais próximo da compreensão necessária para “localização” do público adequado ao filme distribuído, por outro ela também limita, por questões orçamentárias e de concentração de mercado, o alcance dos seus produtos. Podemos citar as “limitações” das distribuidoras nacionais como um dos determinantes para a pouca permanência dos filmes documentários nas salas de cinema.

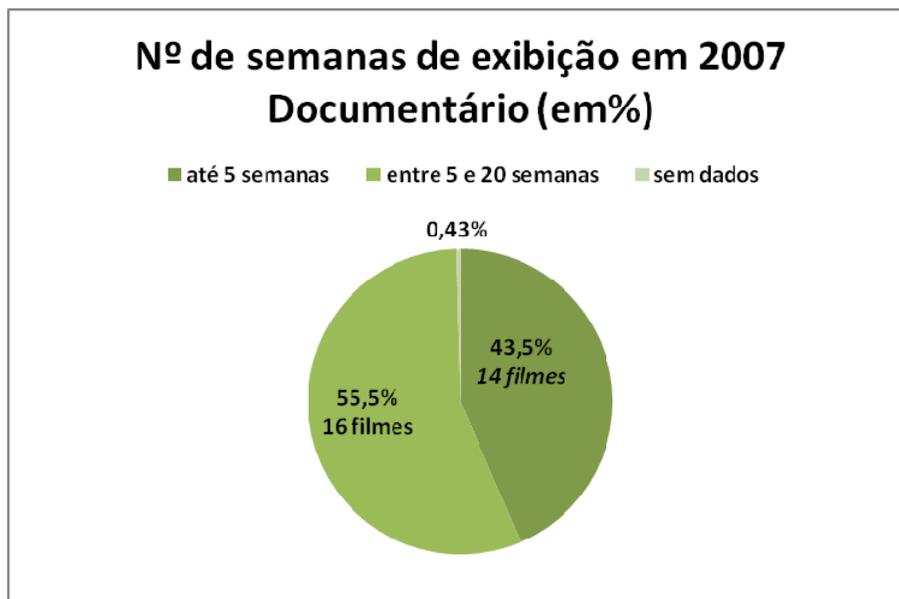
⁸¹ GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

Gráfico 16



**fonte: elaborado pela autora com informações da Agência Nacional do Cinema*

Gráfico 17

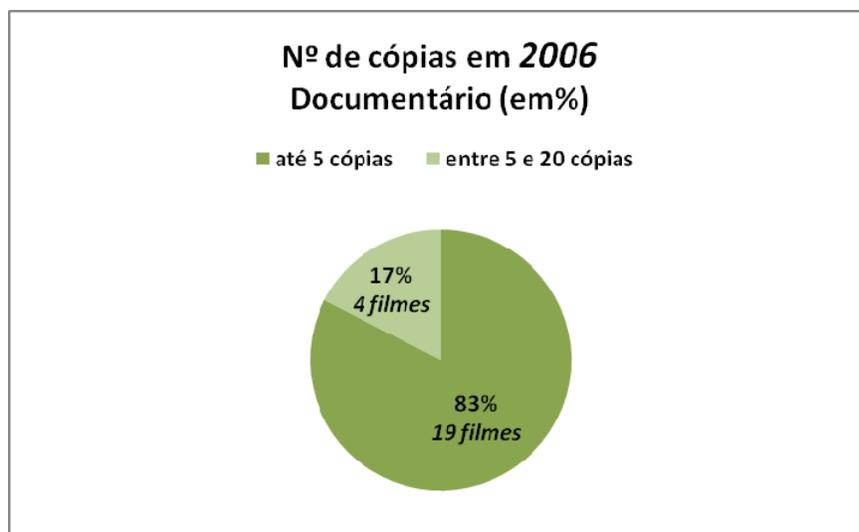


**fonte: elaborado pela autora com informações da Agência Nacional do Cinema*

Os filmes documentários lançados entre 2006 e 2007 têm permanecido com uma média de seis semanas em cartaz, o que afeta – negativamente - a fatia de público destes filmes. O cenário de baixos investimentos da distribuição de

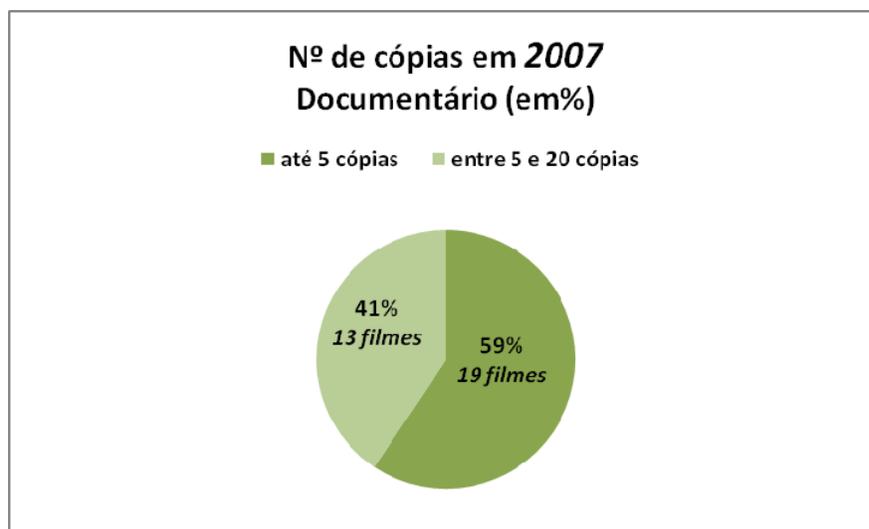
documentários também é revelado no número de cópias:

Gráfico 18



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Gráfico 19

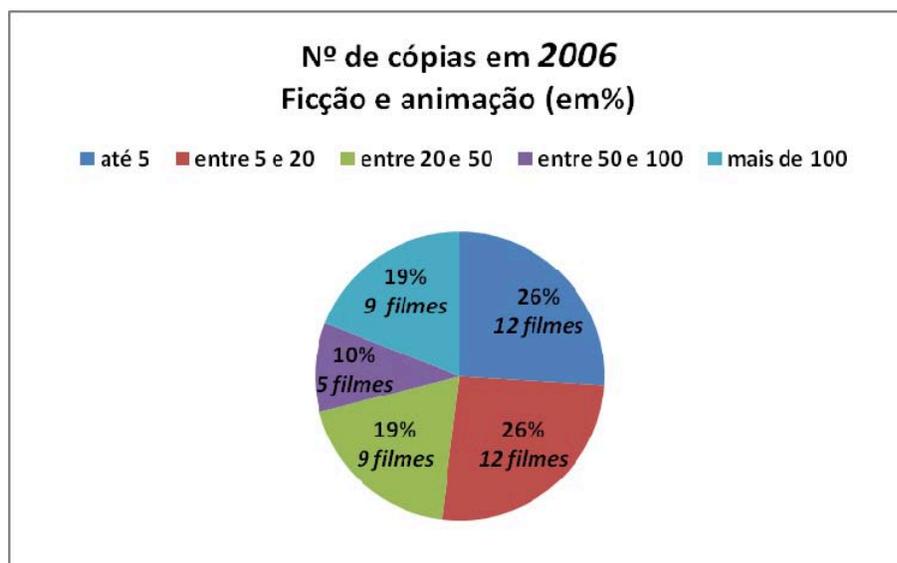


**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

É evidente não poder haver maior permanência dos filmes em salas de exibição, pois o número de cópias sequer permite esta possibilidade. 83% dos documentários de 2006 e 59% dos de 2007 saíram com até 5 cópias, sendo a

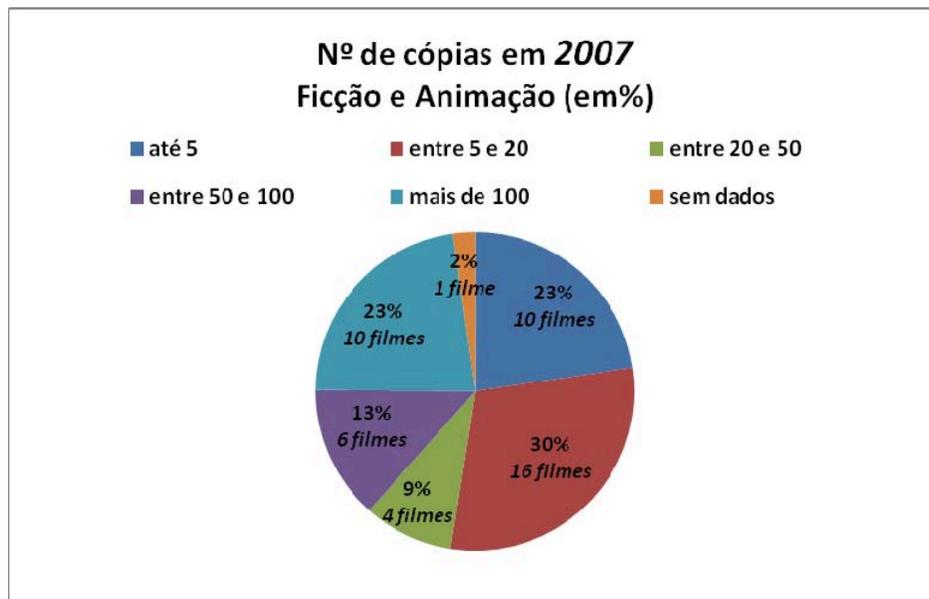
média geral de 3 cópias. Considerando que um filme finalizado em película 35 mm sai do laboratório, obrigatoriamente por questões técnicas, com duas cópias, conclui-se que só há verba suficiente, para a maioria dos filmes nacionais, para confecção de uma cópia de trabalho – não raro obtida por meio de premiações em festivais. Vejamos um comparativo com o filme de ficção no quesito número de cópias:

Gráfico 20



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Gráfico 21



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Mais da metade dos filmes ficcionais nacionais saiu com quantidade de cópias entre 5 e 20, sendo a média geral de 2006 e 2007 de 12 cópias por filme.

Em relação à ligação do distribuidor e exibidor brasileiro com filme brasileiro, Adhemar de Oliveira⁸² diz;

“A gente pode dizer que é um trabalho de criação de tendências. Em 1994, quando começamos a exibir filmes brasileiros aqui no Espaço, o resultado econômico foi muito pequeno. (...) Mas não estávamos muito preocupados com números. Queríamos quebrar o preconceito contra o filme brasileiro, reverter àquela imagem que o filme brasileiro era de pior qualidade”.⁸³

No entanto, a fala de Adhemar parece não ser o senso comum da categoria. A pesquisa de André Gatti comprova a queda dos investimentos na distribuição do filme nacional após 1998, muito provavelmente ocasionado pela

⁸² Responsável pelo circuito Espaço Unibanco de Cinema.

⁸³ Depoimento em GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira*. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

concentração do mercado gerado pelas *majors* multinacionais e pelo aumento dos custos de lançamento/distribuição dos filmes nacionais - configurando um retrocesso no cenário da distribuição do filme nacional.

Há um discurso recorrente de que os custos com a exibição tendem a cair com o advento da exibição em formato digital – sem cópias em películas, responsáveis por parte representativa dos altos custos desta etapa.

De fato, eliminar a parte de laboratório pode ser a saída para popularizar e ampliar a exibição do filmes nacionais, em especial dos filmes médios, tradicionalmente “mancos” do tripé cinematográfico. No entanto, é necessário que o circuito esteja tecnicamente preparado para promover esta exibição – o que demandará custos e alterações na infra-estrutura física dos espaços exibidores. Portanto, apostar na exibição digital como incentivadora do aumento da permanência e da variedade do filme nacional é um projeto em longo prazo.

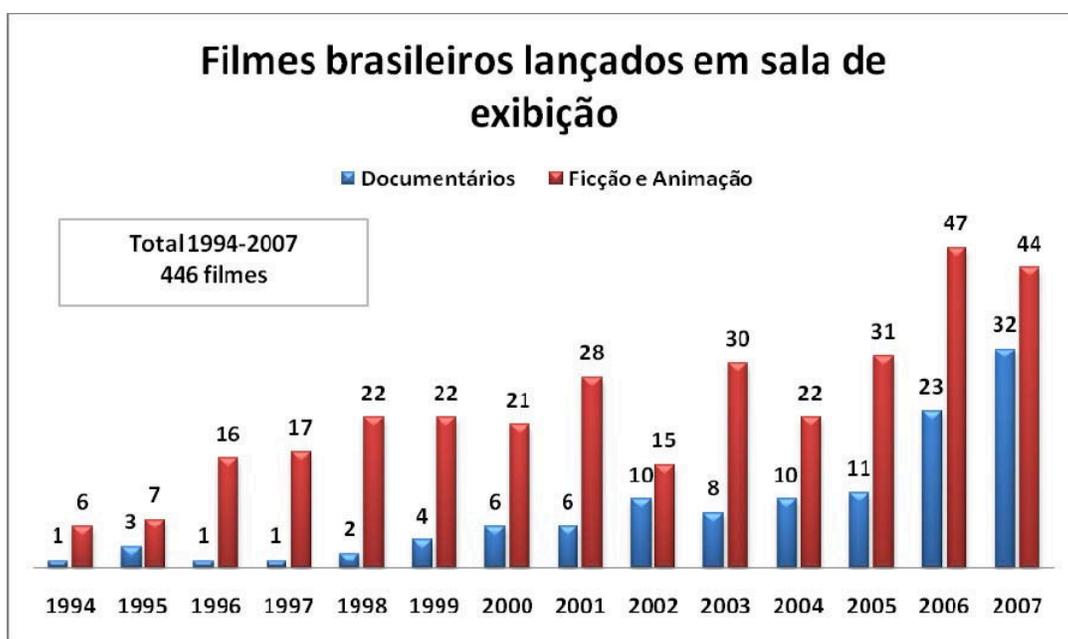
VIII. ESTUDOS DE CASO: “QUADROS DA VIDA REAL”

“Para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público”⁸⁴

Bill Nichols

Examinemos, de início, o quadro geral de lançamento de filmes nacionais do período 1994-2007:

Gráfico 22



**quadro elaborado pela autora, com informações da Agência Nacional do Cinema.*

Não há, em nenhuma cinematografia, seja ela desenvolvida ou não, expectativa de que o filme documentário alcance o patamar de produção e de público do ficcional. As justificativas são inúmeras; a mais comum delas é também a mais óbvia: há um laço fortemente alimentado que reforça a ficção como responsável por alimentar o imaginário popular e ocupar o espaço de lazer na vida do público de cinema. 93% das pessoas buscam

⁸⁴ NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

o cinema como higiene mental, mostram os dados da Ancine⁸⁵; desse percentual, dentre aqueles que optaram pela compra de um ingresso para um filme brasileiro, 95% o fizeram para um filme ficcional. É um programa ainda ligado ao consumo nobre e à qualidade de vida; ao documentário, convencionou-se um espaço dito formal e informativo, que influencia a escolha de grande parte dos espectadores. Silvia Cruz, da Pandora Filmes⁸⁶, ressalta a condição das distribuidoras perante esse quadro de discrepância:

“Infelizmente, a recepção de um documentário nacional está muito longe de ser a ideal. Em 2006, por exemplo, a Pandora Filmes distribuiu três documentários (*Dia de Festa; Um Craque Chamado Divino* e *D. Helder Câmara*). Nenhum desses filmes chegou a fazer mais de 2.000 espectadores! A Pandora tenta fazer uma boa programação, ou seja, colocar esse filme em salas que sejam adequadas (circuito de arte, ou popular, depende do filme), mas não podemos fazer muito mais que isso. (...). A Pandora não tem como investir muito dinheiro, porque o resultado quase sempre é insatisfatório.”

Um quarto dos lançamentos do período analisado é composto de documentários, proporção muito próxima da média internacional⁸⁷. Isso atende, em uma primeira análise, a uma das bases do tripé cinematográfico, o da produção. Reflete a dinamização da realização e do interesse dos realizadores, que demonstram envolvimento com as temáticas que dizem respeito ao que é morar no Brasil e ser brasileiro⁸⁸. É quase impossível não se tornar um otimista, certo? Em parte.

O crescimento é um fato; o investimento não. Se há algo a ser

⁸⁵ DAHL, Gustavo. *Arte ou indústria?* www.Ancine.gov.br. Dezembro de 2002.

⁸⁶ A Pandora Filmes, distribuidora do cineasta André Sturm, é considerada pioneira na distribuição de filmes independentes nacionais e internacionais. Dos filmes brasileiros considerados de baixo orçamento, segundo dados da Ancine, a Pandora fica atrás apenas da Riofilme, distribuidora carioca que lança exclusivamente filmes nacionais.

⁸⁷ Data Base Mundial Filme B 2005. Disponível em www.filmeb.com.br.

⁸⁸ O que vale inclusive para os documentários realizados em primeira pessoa.

vangloriado não são os números, mas o instinto de sobrevivência. No período analisado, 92% dos recursos dos investimentos via renúncia fiscal foram dedicados à produção de filmes de ficção (vide **Gráficos 9 e 10**). E, claro, não é difícil deduzir que a correspondência não foi proporcional: o público, a renda e a permanência dos filmes não demonstraram mudanças significativas desde 1994, ano de início da atual política de investimento estatal.

A princípio, sendo a renúncia fiscal, na linguagem da economia, um investimento a fundo perdido, não é nem mesmo correto proclamar tal a exigência do lucro; trata-se, sendo redundante, de um investimento, o que significa que o retorno não precisa ser necessariamente monetário nem em curto prazo. Uma indústria da cultura, como é a cinematográfica - e há até mesmo quem discorde da aplicação do termo indústria - traz como saldo a colaboração com a construção e com o reforço da identidade nacional, isso para dizermos o mínimo.

No entanto, a desigualdade entre os investimentos deve ser encarada como um sintoma de que há algo que precisa ser diagnosticado nos pilares dessa instituição que se pretende *indústria*. Se, no campo do filme documentário, há o interesse dos realizadores e o investimento é praticamente inexistente, como esses filmes chegam a ocupar quase 25% (ou seja, 1 em cada 4 filmes do período) dos lançamentos nacionais? Os métodos podem se reveladores de uma chaga ainda não tratada pelas políticas públicas voltadas ao cinema.

João Batista de Andrade, cineasta de vasta produção ficcional e documentária, enfrentou em 2005 um caso típico: poucos recursos, pouca perspectiva de público e, no caso de seu filme *Vlado: 30 anos depois*, um agravante ainda maior: com as lembranças do 30 anos da morte de Vladimir Herzog, seu amigo próximo, viu-se com menos de um ano para iniciar, produzir e lançar o documentário. A atual estrutura de apoio estatal à produção de filmes não permite uma execução que não tenha sido

antecedida de, no mínimo, um ano e meio de preparação⁸⁹.

A produção de *Vlado*, com a inviável captação de financiamento, optou pelo corte radical de custos: com um orçamento de 120 mil reais, as captações foram realizadas em vídeo, sem nenhuma cópia em 35 mm (segundo depoimento do diretor, fazer uma cópia sairia mais caro do que todo o orçamento do filme), focando principalmente no lançamento em dvd e nas exibições em televisão. Isso fez com que o filme ficasse apenas dois finais de semana em cartaz - com exibição digital- prejudicando a propaganda boca a boca e, portanto, uma visibilidade maior ao filme, que fez cerca de 3.000 espectadores – número, ainda assim, acima da média, ressaltemos. Segundo o cineasta, hoje os custos do filme são pagos essencialmente pelas exibições em diversas cidades, a um custo fixo de R\$ 300 cada.

João Batista é uns dos grandes nomes do cinema nacional; sua filmografia, extremamente ativa até hoje (só nos últimos quatro anos foram sete produções) é suficiente para salvaguardar qualquer investimento em suas realizações. Todavia, a dificuldade enfrentada pelo diretor em absolutamente nada o difere de um iniciante. *Vlado: 30 anos depois* não teve sequer distribuidora; o filme teve distribuição própria, realizada pela mesma produtora do filme.

Outro caso notável é o do documentário *Preto e Branco*⁹⁰, produzido e dirigido por Carlos Nader. Foram seis anos concorrendo em editais públicos e/ou em busca de parcerias para o filme. A captação de recursos via incentivo fiscal foi autorizada pela Ancine⁹¹ mas não foi realizada pela produtora. Motivo: o diretor considera a captação uma maneira desleal de concorrência: “Já é difícil concorrer com o Miguel Falabella em projetos de ficção, imagina com um documentário”, disse em entrevista realizada para

⁸⁹ *Manual do Produtor*. Publicação do Ministério da Cultura.

⁹⁰ Sinopse: Aborda as relações raciais entre cidadãos comuns da cidade de São Paulo. De estrutura episódica, o filme reúne quatro curtas sobre uma história de 500 anos. Direção: Carlos Nader, 2005.

⁹¹ Foi autorizado um total de R\$ 477.718,00 de incentivo ao filme.

essa pesquisa.

Em 2005, após conseguir o financiamento de uma instituição holandesa, o documentário foi realizado e lançado na Sala Vitrine, em São Paulo. Ficou em cartaz por uma semana, fazendo exatos 177 pagantes.

Se houve autorização para que a empresa captasse recursos, há quem possa dizer que a realização não foi melhor sucedida unicamente por opção da produtora, o que provocou a (praticamente) nulidade de público... Mas teria o Estado feito sua parte ao apenas autorizar a captação? Onde se aplica a imponente frase que resume a Missão Institucional da Ancine: “Promover o desenvolvimento da atividade cinematográfica e videofonográfica brasileira” e “Ampliar o acesso do público às obras cinematográficas brasileiras”⁹²?

O depoimento de Nader resume uma frustração que vai muito além da impossibilidade de receber apoio financeiro:

“Obviamente, fiquei frustrado no que diz respeito à exibição comercial. A questão racial é um tema fundamental para a sociedade brasileira. Os resultados foram pífios. Eu já não esperava nenhum sucesso, claro. A maioria esmagadora do público que frequenta cinema é branca, e não tem grande interesse em pensar sobre o assunto. Mas foi pior do que eu imaginava, e isto se deve a uma estratégia de distribuição totalmente enganada.”

Carlos Nader atribui a falta de público à escolha de uma distribuidora pouco comprometida:

“O ideal seria mesmo a distribuição direta (...) o filme entrou em cartaz como quem sai (na Sala 3 do Cine Vitrine em horários alternados). A própria escolha do Vitrine eu achei errada, porque ficava no meio dos Jardins, um bairro onde há poucos negros. Eu preferiria no Centro da cidade. As críticas de jornal

⁹² Agência Nacional do Cinema. Relatório de Gestão 2005. Páginas 11 e 12.

foram boas, o que poderia ter ajudado na divulgação, mas, de fato, isto não aconteceu. A *Folha de São Paulo* não considerou a estréia comercial como uma estréia propriamente dita, porque o filme havia antes ficado em cartaz outras duas semanas no MIS, num projeto experimental. Enfim, foi um lançamento todo errado.”

Produzir filmes não garante uma cinematografia. É louvável o crescente apresentado pelo quadro; até perante a ausência de possibilidade de financiamento – e *Preto e Branco* não é uma exceção⁹³ – os filmes são finalizados. O entrave está em uma guerra de gigantes que não pode ser encarada pelo realizador ou produtor: a resistência dos exibidores e grandes distribuidores⁹⁴ diante do filme nacional. Os filmes estão prontos, mas não há o que os convença de que os filmes devam merecer pouco mais de duas semanas de espaço. Claro que concorrência com o filme americano, aquele que já vem pago e com adereços de irresistível potencial de venda, é um dos grandes responsáveis pelo lançamento natimorto dos filmes nacionais. Mas esse não é um caso exclusivamente brasileiro; França, México, Inglaterra e Argentina⁹⁵, países com mercado interno bem menos atraente que o brasileiro, também enfrentam Hollywood e ainda assim levam seus filmes ao público. Só uma gestão ativa no sentido de proteger e promover a presença do produto brasileiro proporcionará ao público a oportunidade de se reconhecer nas telas, como mostra o depoimento de Silvia Cruz:

“Na maioria das vezes, o público nem fica sabendo que o filme está sendo exibido nas salas de cinema, ele passa completamente despercebido. Isso faz com que o filme seja tirado de cartaz depois de apenas uma semana de exibição nos cinemas, ou seja, por mais que exista um ”boca-a-boca“ favorável, quando

⁹³ Das 41 produtoras que realizaram documentários no período 1994-2005, 26 não tiveram nenhum tipo de apoio estatal de ordem financeira.

⁹⁴ São considerados grandes distribuidores no Brasil: Columbia Pictures; Sony; Warner e Fox.

⁹⁵ Data Base Mundial Filme B 2005.

outra pessoa for procurar ver o filme, ele não está mais em cartaz. Isso acontece porque os cinemas (que são poucos) tem que dar lugar à outros filmes, aos americanos, porque esses sim são rentáveis ao cinema.”

Claro que só é possível a garantia de exibição com um fluxo contínuo de produção; a Ancine, mostram os dados oficiais, já possui um currículo que em muito breve a fará alcançar os louros *quantitativos* da Embrafilme 1978-1984. O que ainda está longe do ideal; até 2002, oitenta produtoras registradas na Ancine só tinham produzido um único filme. Portanto, mesmo a produção, dita estabilizada e fomentada, morre diante do gargalo da distribuição. Em artigo publicado no site da Agência Nacional do Cinema⁹⁶, o ex-diretor da Ancine Gustavo Dahl reconhece o hiato:

“A primeira providência na linha de integração dos elos e replicação do modelo da “major” é possibilitar às distribuidoras independentes brasileiras investirem na produção por meio de maciços adiantamentos sobre a distribuição. Sem a expectativa criada pelo fornecimento prolongado no tempo, a atividade de distribuição se inviabiliza.”

A proposta tem lógica. O mercado de exibição é dominado pela rede de Multiplex americana Cinemark⁹⁷, que, na obrigatoriedade de cumprir sua cota de tela, promove anualmente o “Dia do Cinema Brasileiro”. Dada sua grandeza numérica (são mais de 260 salas), cumpre a cota anual em um único dia, o que ironicamente, é ovacionado como uma atitude louvável. Na realidade, o evento mascara um grande boicote, já que exclui o filme brasileiro dos restantes 364 dias do ano.

Com a possibilidade de tornar o distribuidor um investidor com real interesse na amplitude de exibição do filme brasileiro, a idéia pode ser um

⁹⁶ DAHL, Gustavo. *Plano n: o fomento*. In www.Ancine.gov.br. SD.

⁹⁷ GATTI, André. *A distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira*. Campinas: 2005.

primeiro passo para atrair o público para as salas que exibem filmes brasileiros. A produção associada ao distribuir inclui investimento em cópias e em publicidade, e, portanto, em espaço e mídia. Em um cinema marginalizado pelo público e pelas fontes de financiamento, o filme documentário seria o primeiro a sair em vantagem.

Do ponto de vista dos realizadores, há algumas discordâncias quanto à associação entre distribuidoras e produtoras. Para João Batista:

“Para que pagar o distribuidor, que nunca faz nada pelo filme a não ser que tenha um grande interesse comercial que geralmente conflita com o interesse do produtor? (...) Faltam apoios pequenos, tipo R\$ 100, 150, 200 mil para esse tipo de documentário com esse tipo de distribuição (referindo-se aos filmes que preferem não contratar distribuidoras)”.

Carlos Nader reforça a crítica:

“Eu literalmente paguei para o filme entrar em cartaz. A distribuidora também não ajudou muito. Paguei taxas e serviços que normalmente são pagas pela distribuidora, tipo Condecine, Assessoria de Imprensa etc...Tive todos os ônus da distribuição direta, e nenhum bônus da distribuição por distribuidora. Da próxima vez, vou tentar fazer bem diferente”.

No entanto, o caso do documentário *O Cárcere e a Rua*, distribuído pela Pandora Filmes, mostra que a parceria pode trazer resultados. O documentário, dirigido por Liliana Sulzbach, ficou em exibição durante 24 semanas (aproximadamente seis meses), recorde do gênero no ano de 2005. Sobre a estratégia adotada para tamanha permanência⁹⁸, Sílvia Cruz diz:

“A estratégia foi fazer um lançamento razoavelmente pequeno (4 cópias), mas ir trabalhando cidade a cidade, com a ajuda de uma boa assessoria de imprensa, e sempre fazendo pré-estréias, debates, e outras

⁹⁸ Como comparativo, tomemos dois blockbuster's americanos lançados em 2005: *Star Wars* 3 ficou 5 meses em cartaz; *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, 3 meses.

ações.(...) A produtora havia ganhado dinheiro para distribuição da Petrobrás, e isso ajudou com certeza no resultado do filme”.

Para Luiz Severiano Ribeiro, dono de um complexo de exibição com 196 salas, não há má vontade por parte dos exibidores para com o filme nacional, e sim, por parte dos distribuidores. “Os distribuidores estão conservadores, lançando poucas cópias (...) O grande favorito ao Oscar (Babel) vai sair no Brasil com apenas 50 cópias”, diz.⁹⁹

Jorge Peregrino, executivo da Paramount, distribuidora de Babel, repassa o adjetivo: “Conservador é o circuito exibidor, que não se expande”.¹⁰⁰ Os filmes ficam em meio a essa troca de balas; quem perde, sempre, é o público.

Os depoimentos dos realizadores entrevistados (mesmo que envolvidos em tom de indignação diante do descaso com que suas realizações são recebidas desde o início da produção até ao lançamento) reconhecem a importância da atividade para além dos números das salas de cinema.

“ (...) fiquei muito satisfeito com a experiência de realizar o filme. E gosto dos debates que ele gera. Até hoje. Mês passado, por exemplo, fui dar uma palestra no Instituto Criar, a ONG que Luciano Huck criou para formar técnicos audiovisuais. A palestra deveria ser supostamente sobre minha carreira, experiências etc... Mas a platéia, constituída de jovens pobres, só queria falar sobre o *Preto e Branco*. Eles ficaram profundamente tocados pelo filme. Tenho recebido muitas respostas assim, do tipo "mudou minha vida", "eu entendi melhor a minha vida"...Isso é bastante gratificante. (...) O filme é muito solicitado por museus e instituições de ensino. É difícil estimar objetivamente os resultados alcançados neste tipo de exibição. E elas são a maior prioridade do projeto, desde sempre.

⁹⁹ FSP, Caderno Ilustrada de 17 de Janeiro de 2007.

¹⁰⁰ FSP, Caderno Ilustrada de 17 de Janeiro de 2007.

Sei também que o filme é bastante pirateado (pra mim, mais um sinal de que ele foi feito realmente para as camadas de baixa renda). No começo do ano passado, vi até um site que vendia o dvd do filme, sem minha autorização. Na verdade, ao contrário da maioria das empresas, fico até contente que ele seja copiado e divulgado (no caso deste projeto especificamente, não é que eu seja a favor da pirataria em geral).¹⁰¹

“O filme, como eu pretendia, marcou os 30 anos da morte do Vlado, foi dominante. E é bastante procurado agora pelo DVD, apesar do trabalho medíocre dos distribuidores de DVD nesse país. E a impossibilidade absurda de qualquer fiscalização. Como realizador, fiquei feliz: o filme é muito pessoal, marcou e é um instrumento único de boa informação sobre o caso.”¹⁰²

Para André Gatti, a “indústria” cinematográfica (aspas nossas) se encontra frente a desafios bem mais complexos do que aqueles que foram enfrentados nos ciclos anteriores¹⁰³.

“Ao que tudo indica este cenário de caráter econômico contradicionista tende a dificultar a ação de produtores independentes (...) A indústria cristalizada pela Lei do Audiovisual acabou se cristalizando como nociva aos interesses estratégicos da construção de um sistema industrial cinematográfico amparado no regime atomizado(...).”¹⁰⁴

Tristemente, a afirmação de Gatti, que aqui se refere às suas conclusões sobre seus estudos do cinema brasileiro contemporâneo, ainda possui a mesma essência que a de Amador Santelmo, citada por Alex Vianny em *Introdução ao cinema brasileiro*¹⁰⁵, e retomada também no trabalho de Arthur Autran, *O*

¹⁰¹ Carlos Nader. Comunicação pessoal para esta pesquisa..

¹⁰² João Batista de Andrade. Comunicação pessoal para esta pesquisa.

¹⁰³ GATTI, André. *Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira*. Tese de doutorado. Campinas:2005.

¹⁰⁴ VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

¹⁰⁵ AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Tese de Doutorado. Campinas: 2005.

pensamento cinematográfico Brasileiro:

“No comércio de exibições, (o Brasil) é um dos grandes importadores a enriquecer fábricas estrangeiras.”¹⁰⁶

¹⁰⁶ Apud in VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

VIII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A grande extensão original da fonte principal deste trabalho (disponível no capítulo XII) demandou um período de dedicação intenso no que tange à seleção e organização dos dados. Na medida do possível, filtragens foram transformadas em gráficos, auxiliando na consulta prática e no entendimento das conclusões descritas nos capítulos. Embora analisados isoladamente, em cada eixo é habilitada a intersecção com qualquer outro - e seria impossível ser diferente, já que todos são, ao mesmo tempo, causa e consequência do que é a história recente do cinema brasileiro.

Todas as informações coletadas são oficiais, disponibilizadas pela Agência Nacional do Cinema; no entanto, a organização, a metodologia e a oferta de perspectivas sob os dados são originais desta pesquisa - embora sejam fortemente fundamentadas e legitimadas em trabalhos de renomados pesquisadores do cinema contemporâneo. Portanto, as consideramos inéditas na medida de que são frutos de organizações e métodos particulares - e é esta particularidade que julgamos como nossa contribuição aos estudos de cinema.

É bem provável que novos filtros sejam sugeridos pelos leitores desta pesquisa, assim como é esperado o questionamento de algumas das análises e conclusões aqui apresentadas. Isso ocorrendo, consideraremos com um objetivo atendido, já que jamais se esperou traçar um quadro conclusivo e final sobre este complexo organismo – mutante e mutável – que chamamos de nosso cinema.

“É a partir da compreensão do contexto (...) que poderemos pensar o cinema em horizontes conceituais mais largos e talvez mais distantes do império da franja do presente que cerca sua produção”¹⁰⁷

¹⁰⁷ RAMOS, Fernão Pessoa in RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria Contemporânea do Cinema Volume II – Documentário e Narratividade Ficcional*. São Paulo: Senac, 2005.

À parte das discussões que contemplam o campo da estética e dos exercícios de classificação do gênero documentário, há a etapa de realização prática dos filmes. E é nela que se concentram as urgências dos realizadores de cinema, com grave prejuízo àqueles que optam pelo “sacerdócio” (termo de Vladimir Carvalho) de realizar um documentário - um cinema sem estrelas e sem glamour.

As análises aqui dispostas não pretendem apresentar soluções, favorecer opiniões ou critérios. Muito menos estimular uma histeria em torno de algumas poucas semanas de exibição; tal postura seria resumir o potencial do documentário à repercussão obtida na sua contemporaneidade.

“Um filme pode viajar e encontrar novos públicos ou outro tipo de reconhecimento, diverso do que teve em sua origem. A qualidade de seu público em termos de formação de opinião, de prestígio intelectual ou artístico, é uma forma de resultado. (...) A capacidade de ampliar e enriquecer a experiência de vida de quem o assiste são valores intangíveis e que nem por isso deixam de constituir um bem material.”¹⁰⁸

O objetivo primeiro deve ser, portanto, mapear o espaço (ou a falta) de compartilhamento dessas urgências. Tal anseio é um passo decisivo e orientador para prover sentido a essa escala de produção documentária que se desenvolve de forma crescente. Saber onde estamos para saber para onde seguimos, isso é que é o fundamental.

¹⁰⁸ DAHL, Gustavo. *Arte ou indústria?* In www.Ancine.gov.br. Dezembro de 2002.

IX. BIBLIOGRAFIA

Arquivos e Bibliotecas Acessadas

Arquivo Multimeios - Centro Cultural São Paulo
Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
Biblioteca Sérgio Milliet - Centro Cultural São Paulo
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos
Biblioteca do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas
Instituto Itaú Cultural

Referências

AMANCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro na sua época de ouro**. Niterói: Ed UFF, 2000.

AUTRAN, Arthur. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro**. Tese de Doutorado. Unicamp: 2004.

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. Cia das Letras: São Paulo: 2003.

BERNADET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro**. Papyrus. São Paulo, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CANCLINI, Nestor. **A Globalização Imaginada**. Iluminuras: São Paulo, 2003.

DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

GATTI, André Piero. **A distribuição e exibição na indústria cinematografia brasileira**. Tese de Doutorado. Unicamp: 2005.

GODOY, João. **Método de trabalho na tradição documentária**. Dissertação de Mestrado. ECA/USP, 2001.

GUTIERREZ, Haenz Quintana. **Marketing de cinema: a promoção de filmes na era digital**. Dissertação de Mestrado. Unicamp: 2005.

LABAKI, Amir. **È tudo verdade**. São Paulo: Editora Francis, 2005.

- LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003
- MOURAO , Maria Dora; LABAKI , Amir. **O cinema do real.** São Paulo: COSAC & NAIFY,2006.
- NAGIB, Lúcia. **O Cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90.** São Paulo: Editora 34, 2002.
- NICHOLLS,Bill. **Introdução ao documentário.**Campinas: Papyrus,2005.
- ORCHILLO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada.** São Paulo: Estação Liberdade 2003.
- PENAFRA, Manuela. **O filme documentário: história, identidade e tecnologia.** Lisboa: Editora Cínsi, 1999.
- PENAFRA, Manuela. **O Filme documentário: história, identidade e tecnologia.** Ed. Cosmos: Lisboa, 1999.
- RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria Contemporânea do Cinema Volume II – Documentário e Narratividade Ficcional.** São Paulo: Senac, 2005.
- RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA ,Luiz Felipe (org.) .**Enciclopédia do Cinema Brasileiro.**São Paulo:Senac,2000.
- RODRIGUES, Cristiano José. **Tecnologia e sentido: um estudo da influência das inovações tecnológicas no documentário brasileiro.** Dissertação de Mestrado. Unicamp: 2005.
- TEIXEIRA, Elinaldo(org.).**Documentário no Brasil – Tradição e Transformação.**São Paulo: Summus,2004.
- XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno.** São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- YAKHNI, Sandra. **O eu e o outro no filme documentário.** Dissertação de Mestrado. UNICAMP: 2000.

Artigos de Periódicos ou Catálogos

- BULCÃO, Renato. **Como produzir um filme hoje.** Revista Estudos de Cinema Número 02.São Paulo: EDUC,1999.
- CALIL, Carlos Augusto. **Central do Brasil: o dono do chapéu.** Cinemais, Janeiro e Fevereiro de 1999.
- CALIL, Carlos Augusto. **Panorama Histórico da produção de filmes no Brasil.** Estudos de Cinema nº 3. São Paulo: EDUC, 2000.

- COUTO, José Geraldo. **Reflexões a partir de “Não quero falar sobre isso agora”**.
Revista USP Número 19. São Paulo: USP, Set/Out/Nov 1993.
- EMBRAFILME. **Filme e Cultura**. Número 44. Abril e Agosto de 1984.
- ESCOREL, Eduardo. **Adivinhadores de água em terra seca para fazer cinema**.
Cinemais nº 26. Novembro e Dezembro de 2000.
- FIGUEIROA, Alexandre. **O documentário como encontro: entrevista com Eduardo Coutinho**. Galáxia. Número 06. Outubro de 2006.
- JOHNSON, Randal. **Ascensão e queda do Cinema Brasileiro: 1960-1990**. Revista USP nº 19. São Paulo: 1993.
- SARKOVAS, Yacoff. **O incentivo fiscal à cultura no Brasil**. Revista D'ART nº 12. Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo. São Paulo: 2006.
- VALENTE, Eduardo, VIEIRA, J. Luís e GARDNIER, Ruy (org.). **Cinema Brasileiro dos anos 90: 9 questões**. Rio de Janeiro: CCBB, 2001.
- XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro nos anos 90**. Entrevista cedida à Revista Praga, 2000.
.....**Revista de Cinema**. Ano VII, nº 68. Julho de 2006.

Documentos Oficiais

- ANCINE (Agência Nacional do Cinema). **Dados de Mercado**. Disponível em www.ancine.gov.br
- ANCINE (Agência Nacional do Cinema). **Relatório de Gestão 2005**. Disponível em www.ancine.gov.br
- ANCINE (Agência Nacional do Cinema). **Relatório de Gestão 2006**. Disponível em www.ancine.gov.br

Documentos eletrônicos

- DAHL, Gustavo. **A repolitização do cinema brasileiro**. III Congresso Brasileiro de Cinema. Porto Alegre, Junho de 2000. Disponível em www.congressocinema.com.br
- DAHL, Gustavo. **Arte ou indústria?** Disponível em www.ancine.gov.br
- DAHL, Gustavo. **Plano “n”: o fomento**. Disponível em www.ancine.gov.br
- Data Base Mundial Filme B 2005. CD-ROM disponível em www.filmeb.com.br
- FRANCO, Marília. Entrevista realizada com Vladimir Carvalho. Disponível em www.mnemocine.com.br. 03/11/2001
- PONTES, Ipojuca. www.midiasemmascara.com.br. Entrevista publicada em 09 de Outubro de 2004.

Sites

www.ancine.gov.br

www.bndes.gov.br

www.conspira.com

www.cultura.gov.br

www.midiasemmascara.com.br

www.rio.rj.gov.br/riofilme

Publicações em Jornais (por data de publicação)

Três questões sobre documentário. Folha de São Paulo, 04/03/2001.

Cinema brasileiro espera final feliz em 2002. Folha de São Paulo, 07/01/2002.

Análise: século principia trabalhoso no cinema brasileiro. Folha de São Paulo, 07/01/2002.

FHC diz que a distribuição de filmes precisa melhorar no Brasil. Folha de São Paulo, 22/04/2002.

Copião: cinema fica nas mãos de José Dirceu em 2003. Folha de São Paulo, 20/12/2002.

Tribunal de contas quer explicação sobre filmes inacabados. Folha de São Paulo, 22/11/2002.

Audiovisual não é só cinema, diz novo secretário. Folha de São Paulo, 07/01/2003.

Ancine calcula média de sim aos patrocínios. Folha de São Paulo, 2006/2003.

Secretários apóiam Ancine no MinC. Folha de São Paulo, 04/07/2003.

Seleção de projetos exige vigilância. Folha de São Paulo, 05/10/2003.

Para presidente da Ancine, uso do dinheiro no cinema é irracional. Folha de São Paulo, 13/10/2003.

Gil aprova em Brasília produção de documentários para TV. Folha de São Paulo, 24/11/2003.

Reserva de mercado opõe governo e exibidores. Folha de São Paulo, 05/12/2003.

Cinema nacional cresce, mas distribuição emperra desenvolvimento. Folha de São Paulo, 26/12/2003.

Gil apresenta propostas e anuncia criação de mil salas de cinema. Folha de São Paulo, 01/04/2004.

Ministério confirma taxaço em cinema, mas nega interferência em projetos. Folha de São Paulo, 05/08/2004.

Projeto da Ancine provoca polêmica desde o governo FHC. Folha de São Paulo,09/08/2004.

Agência de cinema teme bloqueio de suas atividades. Folha de São Paulo,09/08/2004.

Cinemas devem dedicar 35 dias para filmes nacionais. Folha de São Paulo,04/01/2005.

Orçamentos de longas nacionais ultrapassam 1 milhão. Folha de São Paulo,20/06/2005.

Crítico de patrocínios estatais, Cacá Diegues recebe 1 milhão da Petrobras. Folha de São Paulo,01/07/2005.

BNDES aumenta em 46% recursos para patrocínio do cinema. Folha de São Paulo,31/08/2005.

Ancine pede a TCU reabertura do caso Chatô.Folha de São Paulo,01/02/2006.

Ancine premia bem-sucedidos na bilheteria. Folha de São Paulo,05/12/2006.

Ancine prevê crise do cinema em 2007. Folha de São Paulo,21/11/2006.

Concursos injetam 6 milhões no cinema nacional. Folha de São Paulo,22/11/2006.

Material Audiovisual

Amir Labaki e Maria Dora Mourão - Jogo de Idéias

Itaú Cultural. São Paulo/Brasil.60 min.2005.Português.

Entrevista. Amir Labaki e Mara Dora Mourão conversam com Claudiney Ferreira sobre a história do documentário no Brasil, suas tendências e perspectivas, as novas tecnologias digitais na produção deste gênero cinematográfico e o panorama da produção brasileira. O programa faz parte do lançamento do livro "O Cinema do Real".

O Documentário de Eduardo Coutinho - Jogo de Idéias

TV PUC .São Paulo/Brasil.60 min.2006.Português

Entrevista. Eduardo Coutinho, documentarista, conversa com Claudiney Ferreira e Consuelo Lins, autora do livro "O documentário de Eduardo Coutinho", sobre o cinema documental brasileiro, como fazer com que o entrevistado se sinta a vontade, e o crescimento da produção de documentários. Apresentação de trechos de seus filmes.

**X. ÍNDICE ILUSTRADO DE GRÁFICOS E TABELAS
POR ORDEM DE APARIÇÃO**

Tabela 1

| Fomento Direto ANCINE | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 |
|----------------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Desenvolvimento | R\$ 500.000,00 | R\$ 1.020.000,00 | - | - |
| Produção | R\$ 4.490.000,00 | - | - | - |
| Finalização | R\$ 1.906.049,00 | R\$ 6.819.984,00 | R\$ 1.948.500,00 | - |
| Prêmio Adicional de Renda | - | - | R\$ 4.162.000,00 | R\$ 7.500.000,00 |
| Prêmio de Qualidade | - | - | - | R\$ 1.000.000,00 |
| Sub Total - Editais (R\$) | R\$ 6.896.049,00 | R\$ 7.839.984,00 | R\$ 6.110.500,00 | R\$ 8.500.000,00 |

Tabela 2

| Valores Captados por Mecanismo de Incentivo - R\$ Mil | | |
|--|------------------|------------------|
| Mecanismo de Incentivo | 2005 | 2006 |
| Lei 8.313/91 | 39.104,1 | 37.876,9 |
| ARTIGO 1º da Lei 8.685/93 | 44.235,5 | 53.589,1 |
| ARTIGO 3º da Lei 8.685/93 | 35.330,7 | 64.414,5 |
| ART. 39 da MP 2228-1/01 | 14.679,7 | 5.332,1 |
| FUNCINES - Art. 41 da MP 2228-1/01 | 1.032,0 | 3.440,0 |
| Conversão da Dívida | - | - |
| TOTAL | 134.381,9 | 164.652,6 |

Tabela 3

| Modelo de Operação da Lei do Audiovisual | | |
|---|------------------------|-------------------|
| Descrição | Valor simbólico | Observação |
| Valor “investido” – deduzido do imposto | R\$ 100 | |
| Comissão de Intermediação | R\$ 30 | 30% sob o valor |
| Recuperação do Certificado | R\$ 30 | 30% sob o valor |
| Valor recebido pelo filme | R\$ 40 | |
| Valor deduzido do Imposto | R\$ 100 | |
| Valor deduzido como despesa | R\$ 24 | 24% sob o valor |
| Valor que o governo destinou ao investimento – ou seja, foi deduzido do total do imposto a pagar. | R\$ 124 | 124% do valor |
| Valor perdido – ou seja, que não chegou ao produto cultural | R\$ 84 | 68% do valor |

Tabela 4

| Valores Aportados por Investidor - Art.1º da Lei 8685/93 - Ano 2006 - R\$ Mil | | | |
|--|--|--------------|-------------------------|
| | Investidor | Valor | % do total d ano |
| 1 | Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES / BNDES Participações S.A - BNDESPAR / Agência Especial de Financiamento e Indústria - FINAME | 9.150,0 | 17,1% |
| 2 | CIA de Saneamento Básico do Estado de São Paulo - SABESP | 2.861,5 | 5,3% |
| 3 | C & A Modas Ltda | 2.160,0 | 4,0% |
| 4 | USINAS SIDERURGICAS DE MINAS GERAIS S/A - USIMINAS | 2.000,0 | 3,7% |
| 5 | VIVO - Telegoiás Celular S/A / TELEST CELULAR S/A / Celular CRT S/A / TELERJ Celular S/A / Telems Celular / TELERGIPE Celular S/A / Telemat Celular S/A / Norte Brasil Telecom S/A | 1.960,0 | 3,7% |
| 6 | Nossa Caixa Nosso Banco S/A | 1.950,0 | 3,6% |
| 7 | BB- Distribuidora de Títulos e Valores Mobiliários S.A. | 1.700,0 | 3,2% |
| 8 | Banco Bradesco S/A - Matriz | 1.400,0 | 2,6% |
| 9 | Goodyear do Brasil Produtos de Borracha Ltda. | 1.350,0 | 2,5% |
| 10 | MRS LOGISTICA S/A. | 1.300,0 | 2,4% |
| 11 | CEMIG DISTRIBUIÇÃO S/A | 1.200,0 | 2,2% |
| 12 | Porto Seguro Cia de Seguros Gerais | 1.199,0 | 2,2% |
| 13 | Banespa S/A Corretora de câmbio e Títulos / BANESPA S.A Serviço Técnicos, Administrativos e de Corretagem de Seguros / Santander Banespa Cia. Arrendamento Mercantil / SANTANDER BANESPA SEGUROS / Santander Brasil S.A Corret. de Câmb. e Val. Mob. / Santander | 1.062,5 | 2,0% |
| 14 | Banco Itaú BBA S/A | 1.005,0 | 1,9% |
| 15 | Brasil Telecom S.A Matriz | 1.003,4 | 1,9% |
| 16 | MRS LOGISTICA S/A | 980,0 | 1,8% |
| 17 | Gol Transportes Aéreos S/A | 897,0 | 1,7% |
| 18 | Minerações Brasileiras Reunidas S/A - MBR | 800,0 | 1,5% |
| 19 | NATURA COSMETICOS S.A. | 745,0 | 1,4% |
| 20 | AMPLA ENERGIA E SERVIÇOS LTDA. | 565,0 | 1,1% |
| 21 | COMGÁS - Companhia de Gás de São Paulo | 545,0 | 1,0% |
| 22 | BV Financeira S.A. Crédito. Financiamento e Investimento | 510,0 | 1,0% |

Gráfico 1

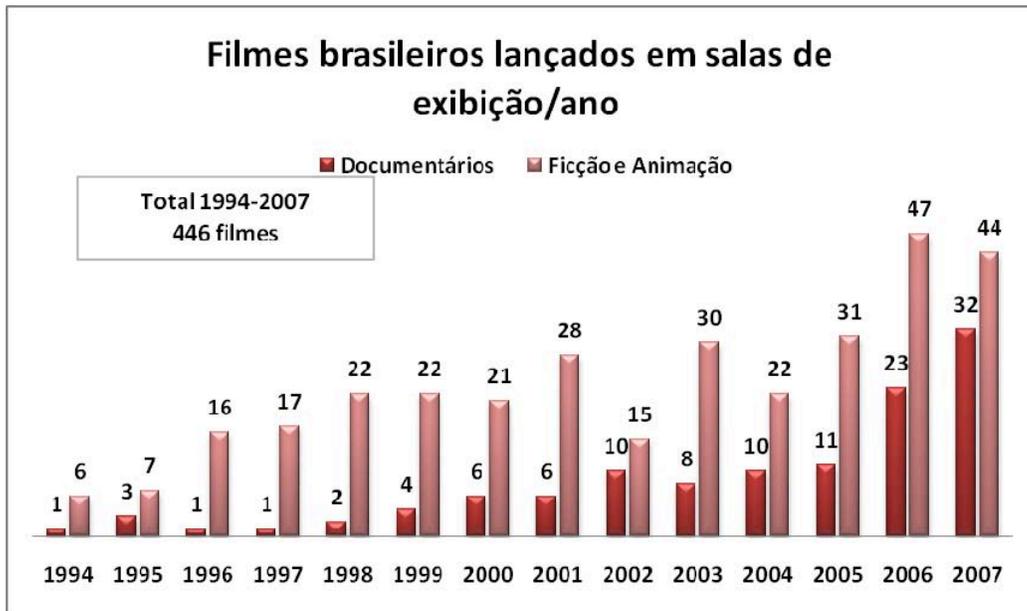


Gráfico 2

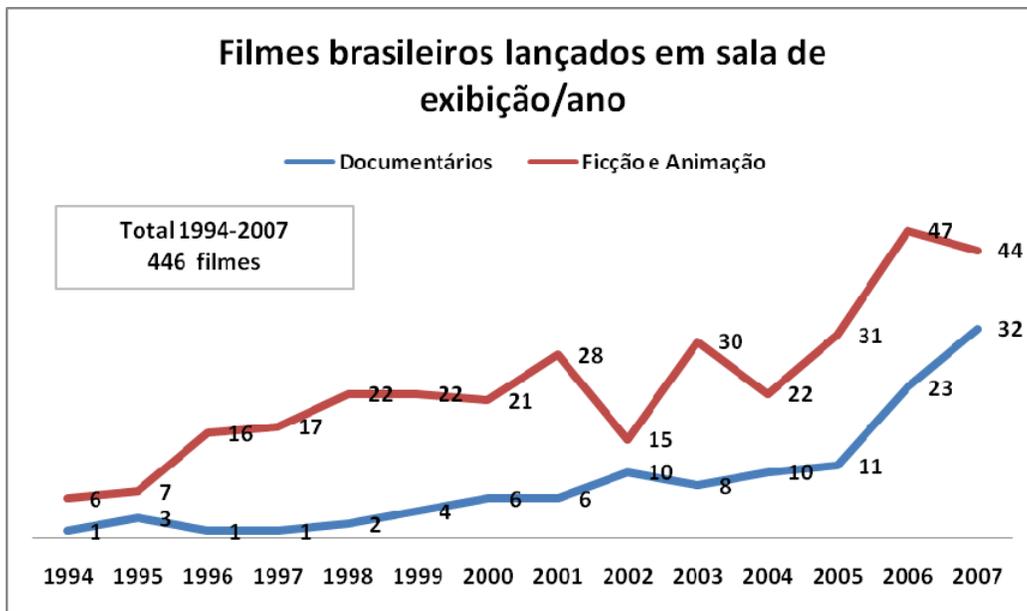


Gráfico 3

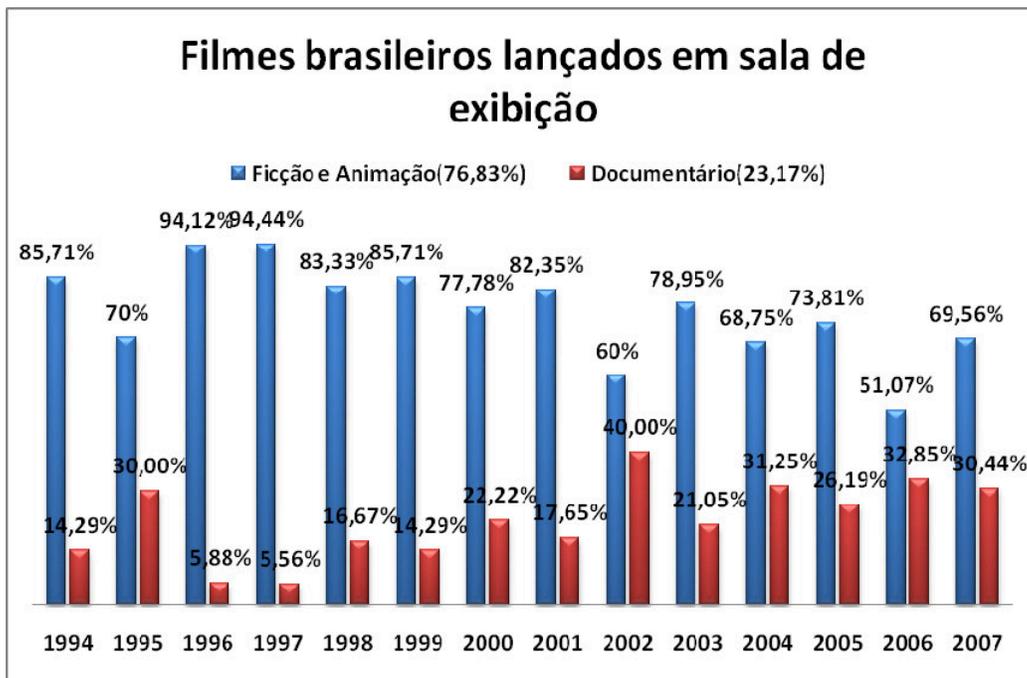


Tabela 5

| Documentários de longa-metragem lançados em 2007 | | |
|--|--|-----------------|
| Título | Direção | Data de Estréia |
| Histórias do rio negro | Luciano Cury | 06/01/2007 |
| Pro dia nascer feliz | João Jardim | 02/02/2007 |
| À margem do concreto | Evaldo Mocarzel | 03/02/2007 |
| O longo amanhecer | José Mariani | 11/02/2007 |
| Pampulha ou A Invenção do Mar | Oswaldo Caldeira | 16/03/2007 |
| Porto Alegre – Meu canto no mundo | Cícero Aragon e Jaime Lerner | 23/03/2007 |
| Faixa de areia | Daniela Kallmann e Flávia Lins e Silva | 05/04/2007 |
| Oscar Niemeyer – A vida é um sopro | Fabiano Maciel | 20/04/2007 |
| O mundo em duas voltas | David Schürman | 27/04/2007 |
| Em trânsito | Henri Arraes Gervaiseau | 18/05/2007 |
| Cartola – Música para os olhos | Lírio Ferreira e Hilton Lacerda | 04/06/2007 |
| 500 almas | Joel Pizzini | 29/06/2007 |
| PQD | Guilherme Coelho | 12/07/2007 |

| | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|------------|
| Fabricando Tom Zé | Décio Matos Jr | 13/07/2007 |
| Caparaó | Flavio Frederico | 06/08/2007 |
| Milton Santos ou: O mundo global | Silvio Tendler | 17/08/2007 |
| 3 irmãos de sangue | Ângela Patrícia Reiniger | 17/08/2007 |
| Santiago | João Moreira Salles | 24/08/2007 |
| Brasileirinho | Mika Kaurismäki | 24/08/2007 |
| O fim do sem fim | Beto Magalhães, Cao Guimarães | 03/09/2007 |
| Inacreditável - A batalha dos aflitos | Beto Souza | 03/09/2007 |
| Jogo de cena | Eduardo Coutinho | 11/09/2007 |
| Pedrinha de Aruanda - Maria | Andrucha Waddington | 14/09/2007 |
| Aboio | Marília Rocha | 14/09/2007 |
| Bem-vindo a São Paulo | Leon Cakoff | 21/09/2007 |
| Mestre Bimba – A capoeira iluminada | Luiz Fernando Goulart | 08/10/2007 |
| Person | Marina Person | 08/10/2007 |
| Hercules 56 | Silvio Da-Rin | 05/11/2007 |
| Gigante | Gustavo Spolidoro | 15/11/2007 |
| Grupo Corpo 30 anos | Fábio Barreto e Marcelo Santiago | 15/11/2007 |
| Serras da desordem | Andrea Tonacci | 30/11/2007 |
| O Engenho de Zé Lins | Vladimir Carvalho | 14/12/2007 |

Gráfico 23

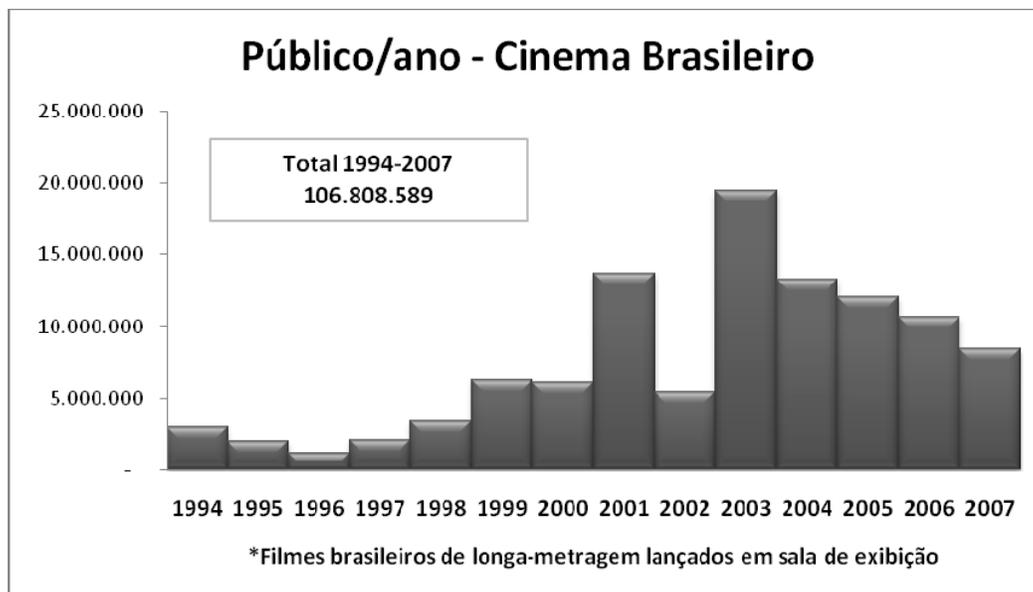


Tabela 6

| Longas de ficção brasileiros lançados em 2003 | | |
|---|--------------------------------|-----------|
| Título | Direção | Público |
| CARANDIRU | Hector Babenco | 4.693.853 |
| LISBELA E O PRISIONEIRO | Guel Arraes | 3.169.860 |
| OS NORMAIS | José Alvarenga | 2.977.641 |
| MARIA - A MÃE DO FILHO DE DEUS | Moacyr Góes | 2.322.290 |
| DIDI - O CUPIDO TRAPALHÃO | Paulo Aragão e Alexandre Boury | 1.758.579 |
| DEUS É BRASILEIRO | Cacá Diegues | 1.635.212 |
| ACQUARIA | Flávia de Oliveira | 837.695 |

Gráfico 5

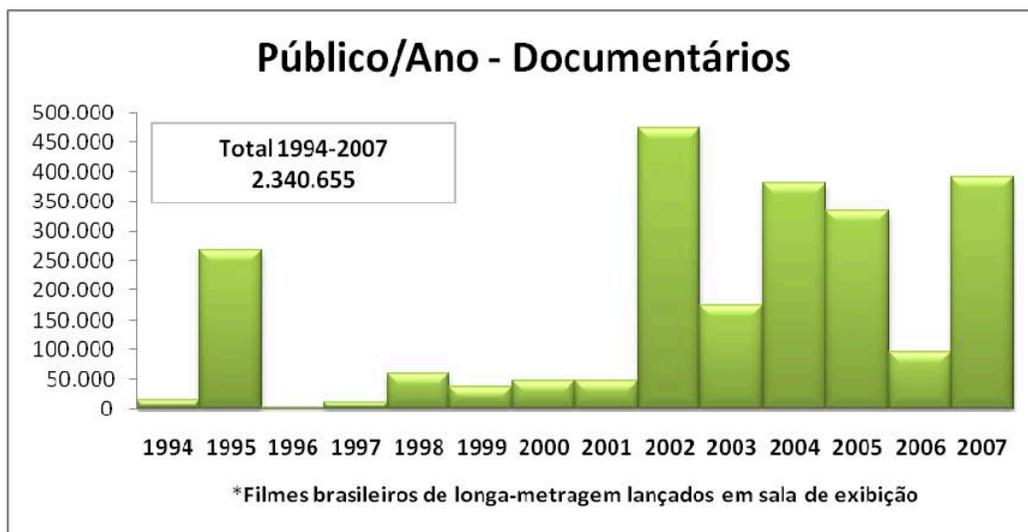


Gráfico 6

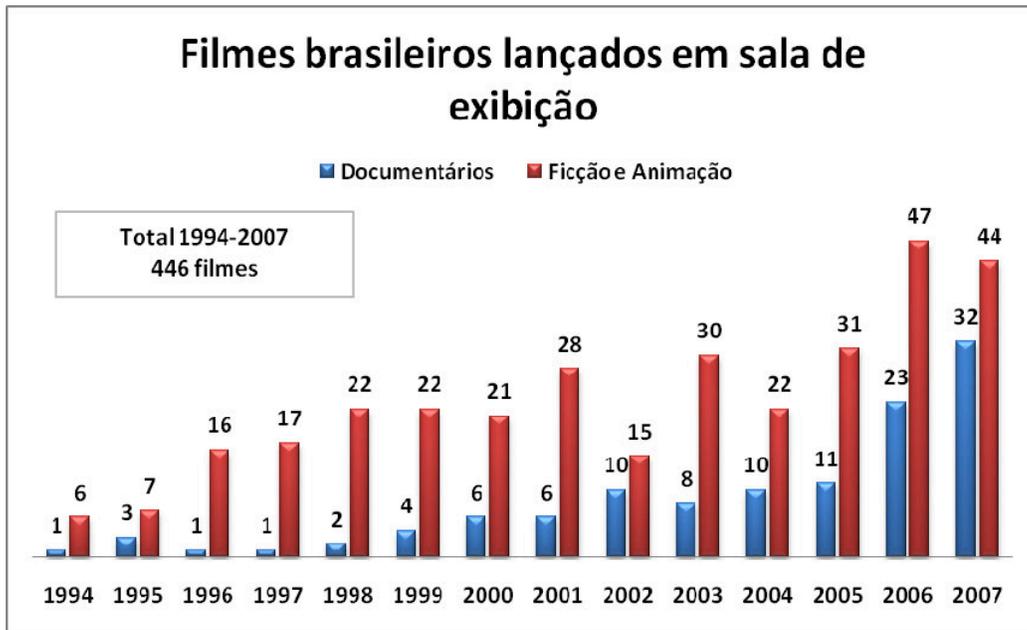


Gráfico 7

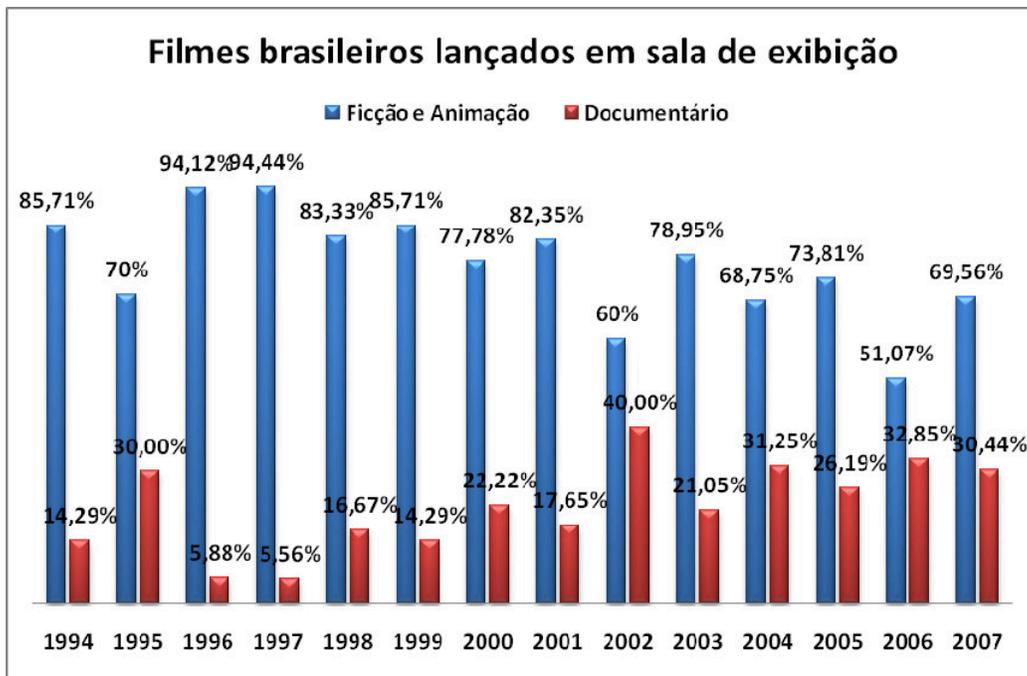


Gráfico 8

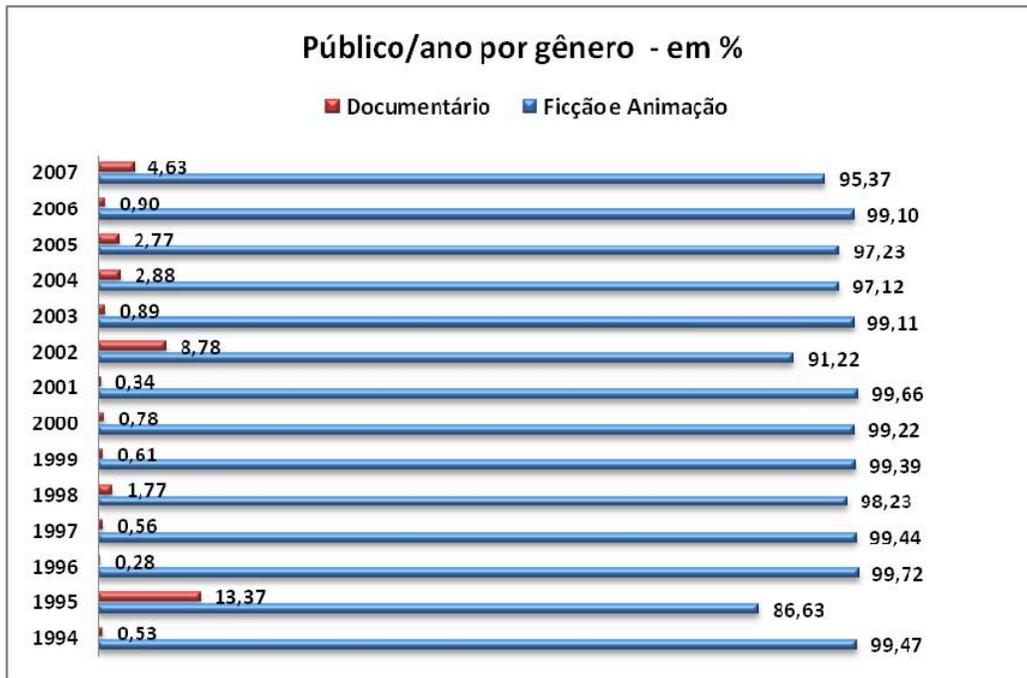


Tabela 7

| Documentários de longa-metragem nacionais lançados em 2002 | | |
|--|-------------------------------|---------|
| Título | Diretor | Público |
| SURF ADVENTURES | Arthur Fontes | 200.853 |
| JANELA DA ALMA | Walter Carvalho e João Jardim | 132.997 |
| EDIFÍCIO MASTER | Eduardo Coutinho | 84.160 |
| ÔNIBUS 174 | José Padilha | 32.850 |
| VIVA SÃO JOÃO! | Andrucha Waddington | 7.092 |
| ROCHA QUE VOA | Eryk Rocha | 5.929 |
| POETA DAS SETE FACES | Paulo Thiago | 4.297 |
| ONDE A TERRA ACABA | Sérgio Machado | 3.786 |
| ZICO | Eliseu Ewald | 1.000 |

Tabela 8

| Ranking de Público de Documentários (1994 a 2007) | | | |
|---|------|-------------------------------|---------|
| Título | Ano | Direção | Público |
| TODOS OS CORAÇÕES DO MUNDO | 1995 | Murilo Salles | 265.017 |
| PELÉ ETERNO | 2004 | Anibal Massani | 257.932 |
| VINÍCIUS | 2005 | Miguel Faria Jr. | 205.503 |
| SURF ADVENTURES | 2002 | Arthur Fontes | 200.853 |
| JANELA DA ALMA | 2002 | Walter Carvalho e João Jardim | 132.997 |
| EDIFÍCIO MASTER | 2002 | Eduardo Coutinho | 84.160 |

Gráfico 9

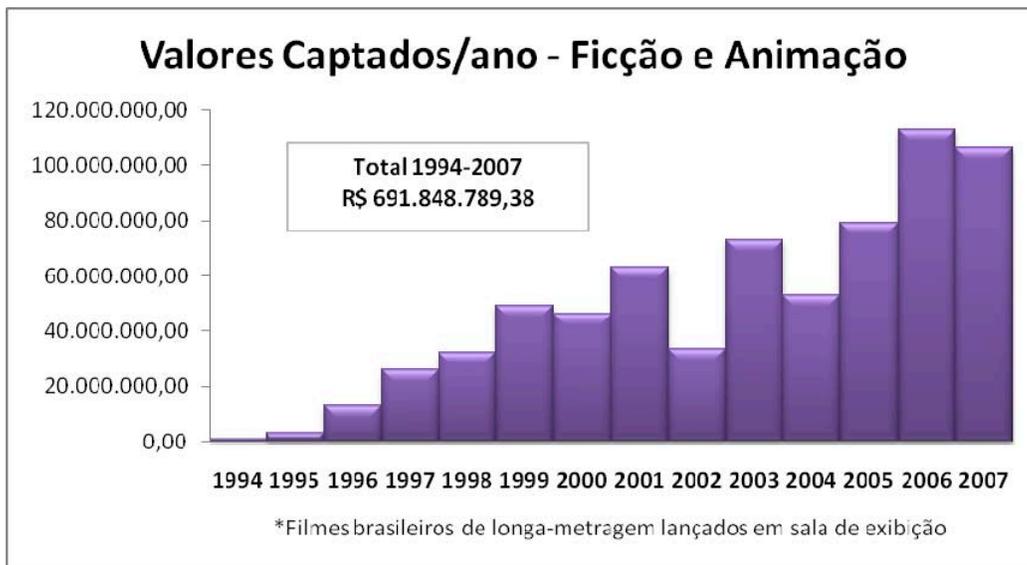


Gráfico 24

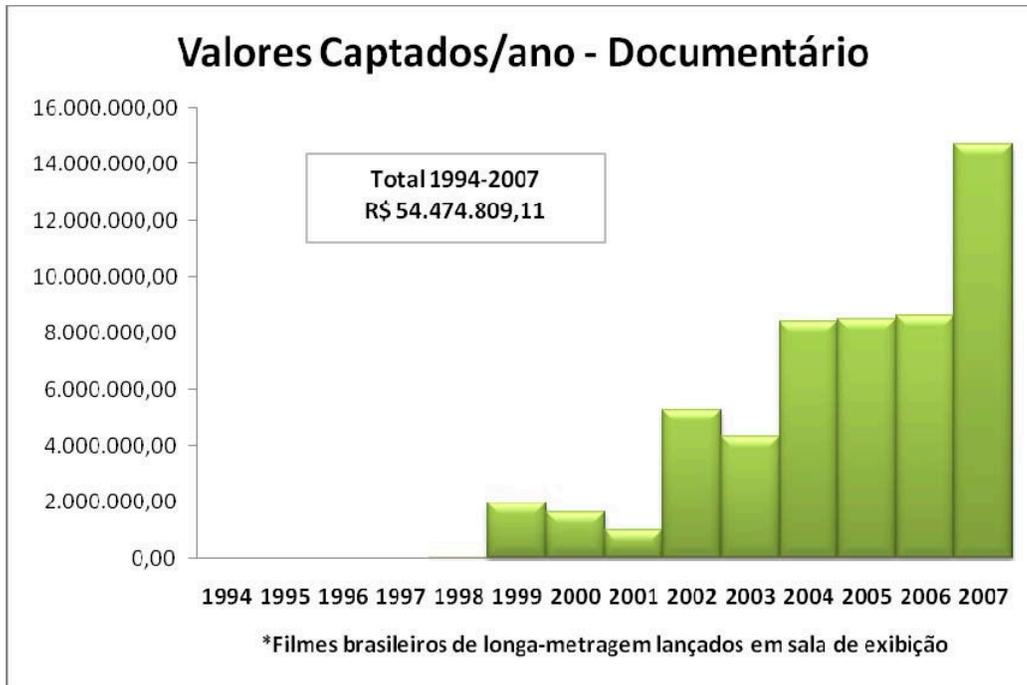


Gráfico 11

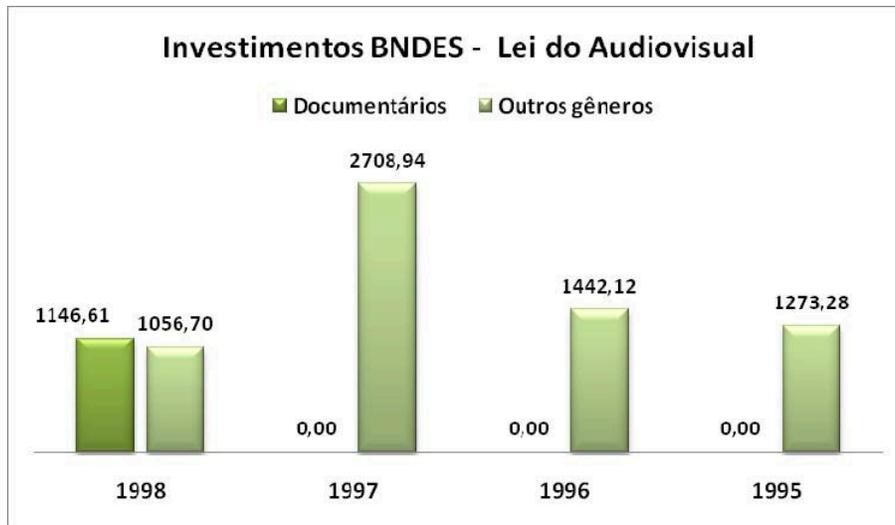


Gráfico 25

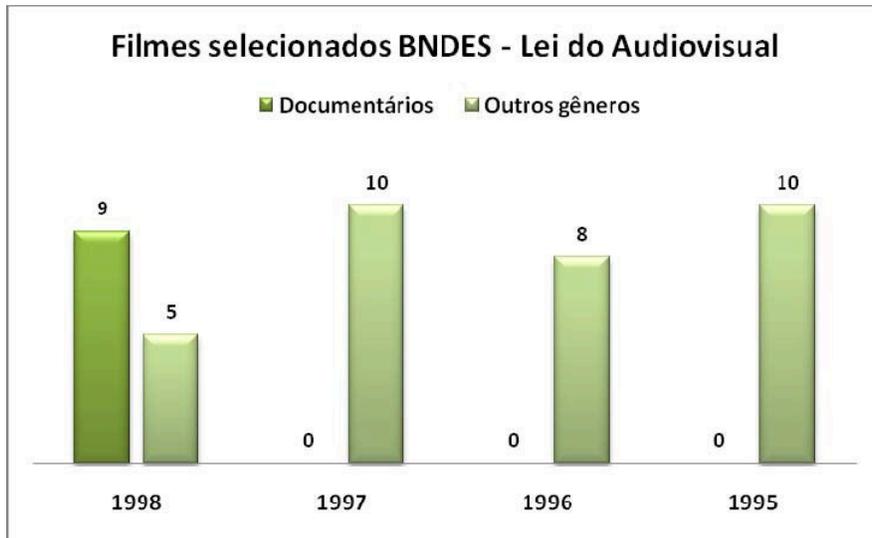


Gráfico 13

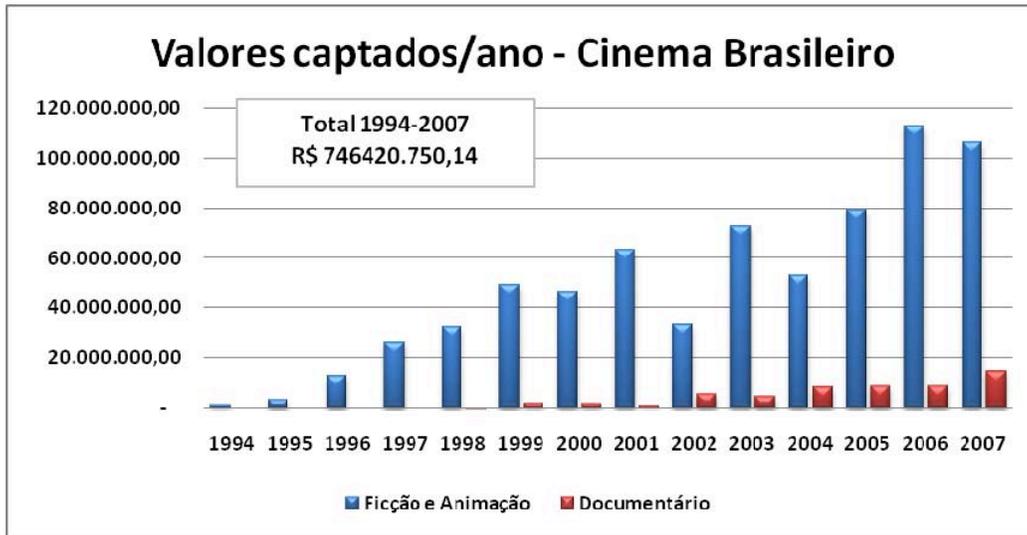


Gráfico 14

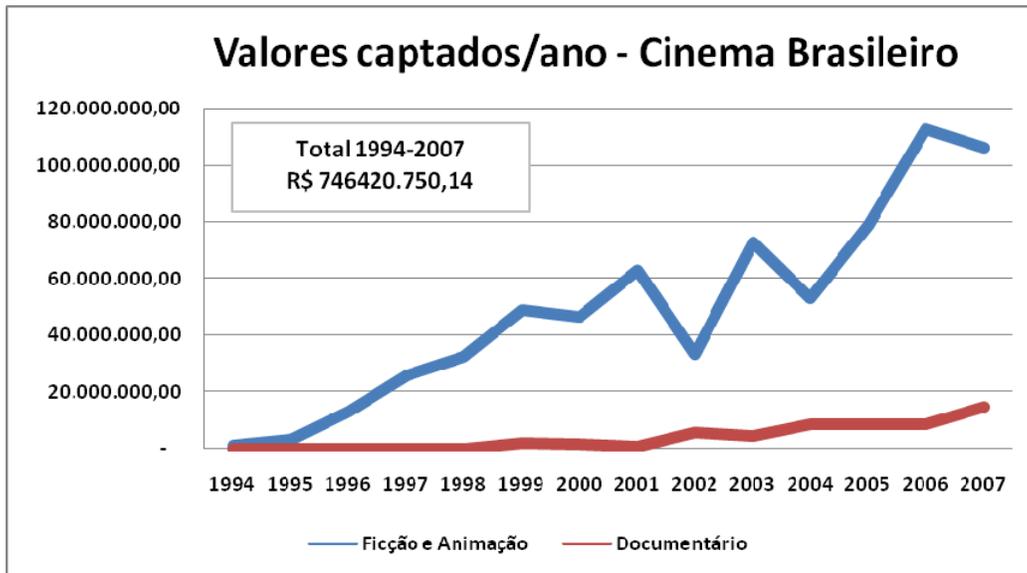


Gráfico 15

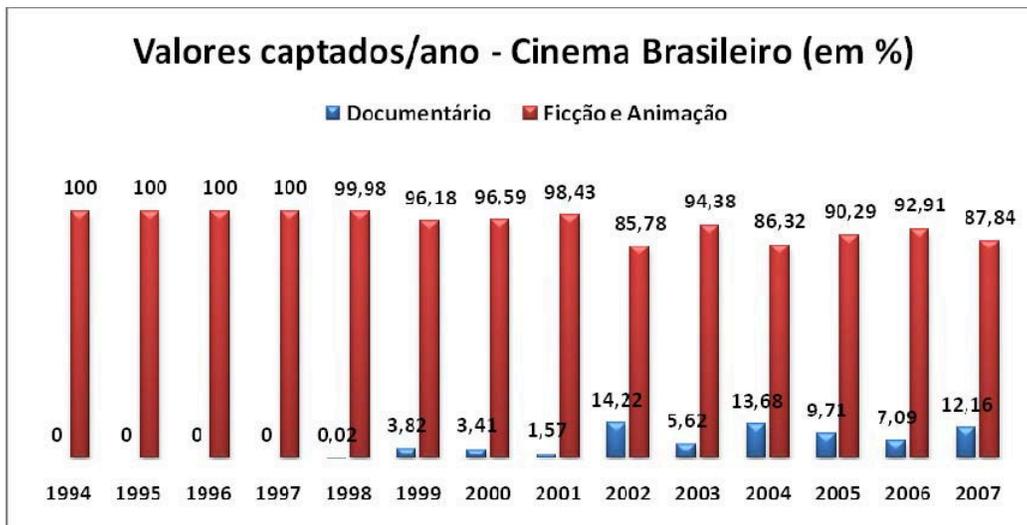


Tabela 11

| Documentários Lançados Em 2006 E 2007 | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| Distribuidora | Títulos |
| Caliban | Milton Santos Ou: O Mundo Global |
| Copacabana | A Mochila Do Mascate |
| | Pro Dia Nascer Feli |

| | |
|----------------------|--|
| Distribuição Própria | Família Alcântara |
| Distribuição Própria | Carnaval, Bexiga, Funk E Sombrinha |
| Downtown | Meninas |
| | Histórias Do Rio Negro |
| Europa/Mam | O Mundo Em Duas Voltas |
| Film Connection | Faixa De Areia |
| Filmes Do Estação | 3 Irmãos De Sangue |
| | Fabricando Tom Zé |
| | O Fim Do Sem Fim |
| | Pedrinha De Aruanda |
| G7 Cinema | Gigante – Como O Inter Conquistou |
| | Inacreditáv El - A Batalha Dos Aflitos |
| Gnctv | Intervalo Clandestino |
| Grupo Novo | Pampulha Ou A Invenção Do Mar De |
| Iaiá Filmes | Tow In Surfing |
| | Aboio |
| Imovision | Soy Cuba - O Mamute |
| | O Engenho De Zé Lins |
| Kinoscópio | Caparaó |
| Mais Filmes | Do Luto À Luta |
| | À Margem Do Concreto |
| | Person |
| Mp2 | Brilhante |
| O2 Filmes | Ginga – A Alma Do Futebol |
| Olhar Feminino | Nzinga |
| Panda Filmes | Porto Alegre – Meu Canto No Mundo |
| Pandora | Dom Helder Câmara – O |
| | Dia De Festa |
| | Um Craque Chamado |
| Pipa | Zé Pureza |
| | Oscar Niemeyer – A Vida É Um Sopro |
| Pródigo | O Dia Em Que O Brasil Esteve Aqui |
| Riofilme | Estamira |
| | O Sol |
| | Olhar Estrangeiro |

| | |
|-------------------|-------------------------------------|
| | Moacir Arte Bruta |
| | O Homem Pode Voar |
| | 500 Almas |
| | Brasileirinho |
| | Cartola – Música Para Os Olhos |
| | Grupo Corpo 30 Anos |
| | Hercules 56 |
| | Mestre Bimba – A Capoeira Iluminada |
| | O Longo Amanhecer |
| Sem Distribuidora | Em Trânsito |
| Sp Filmes | Mensageiras Da Luz |
| Usina Digital | Serras Da Desordem |
| Videofilmes | Bem-Vindo a São Paulo |
| | Jogo de Cena |
| | PQD |
| | Santiago |

*fonte: elaborado pela autora com informações da Agência Nacional do Cinema

Tabela 12

| Ranking Distribuidoras de Documentários Nacionais 2006 e 2007 | | |
|---|---------------------|---------------------------|
| Distribuidora | Filmes distribuídos | Média de cópias por filme |
| Riofilme | 12 | 5 |
| Vídeo Filmes | 4 | 4 |
| Filmes do Estação/Vídeo Filmes | 4 | 5 |
| Pandora/Mais Filmes | 3 | 3 |

Gráfico 16

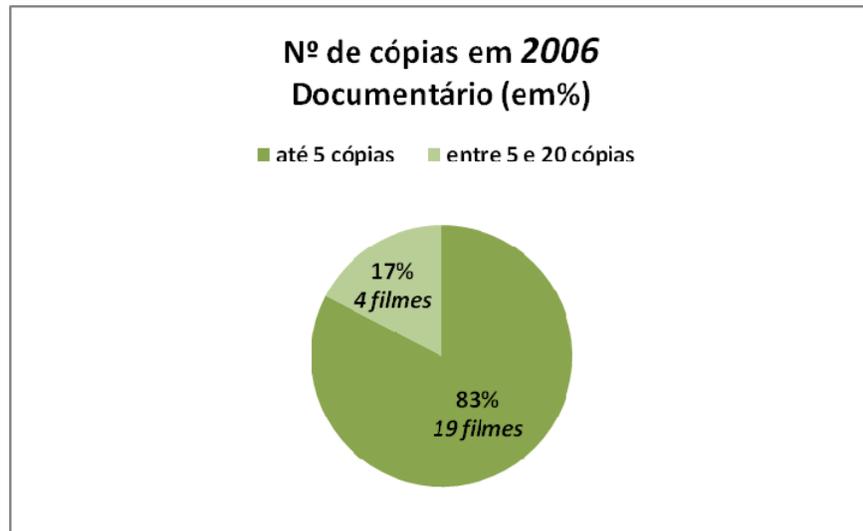


Gráfico 17

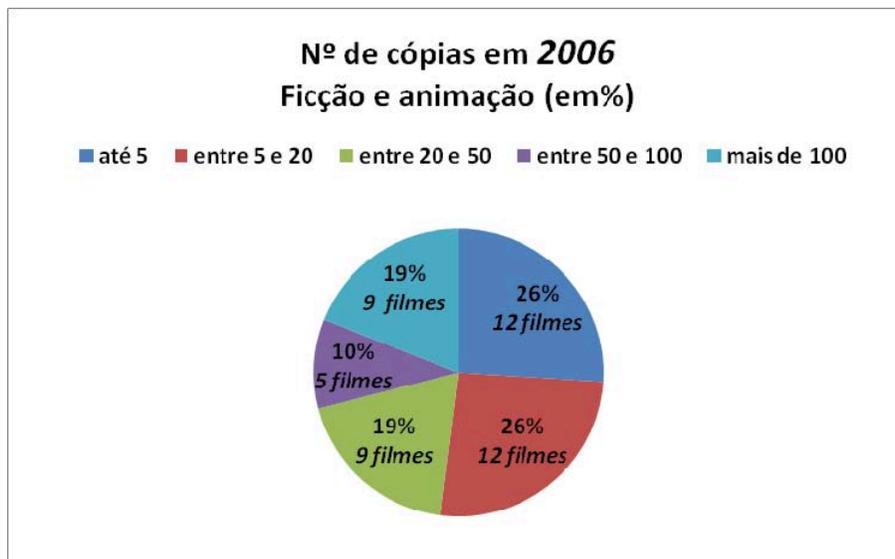


Gráfico 26

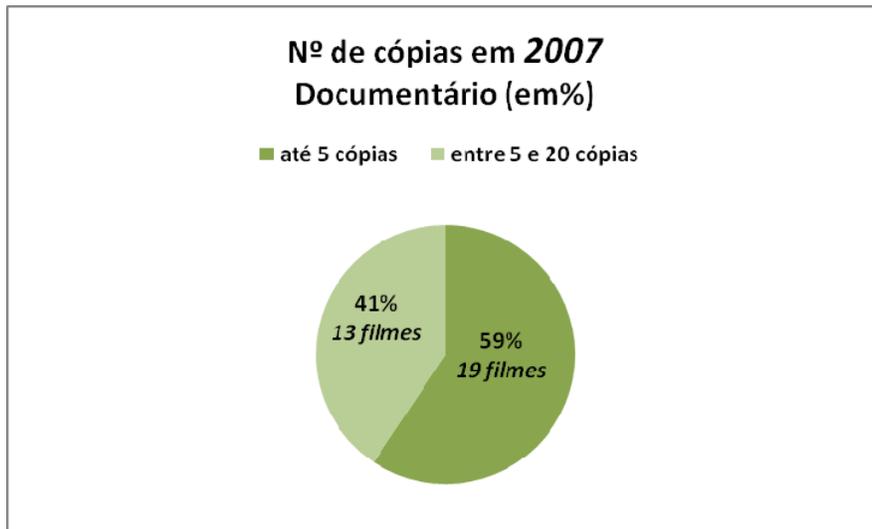


Gráfico 19

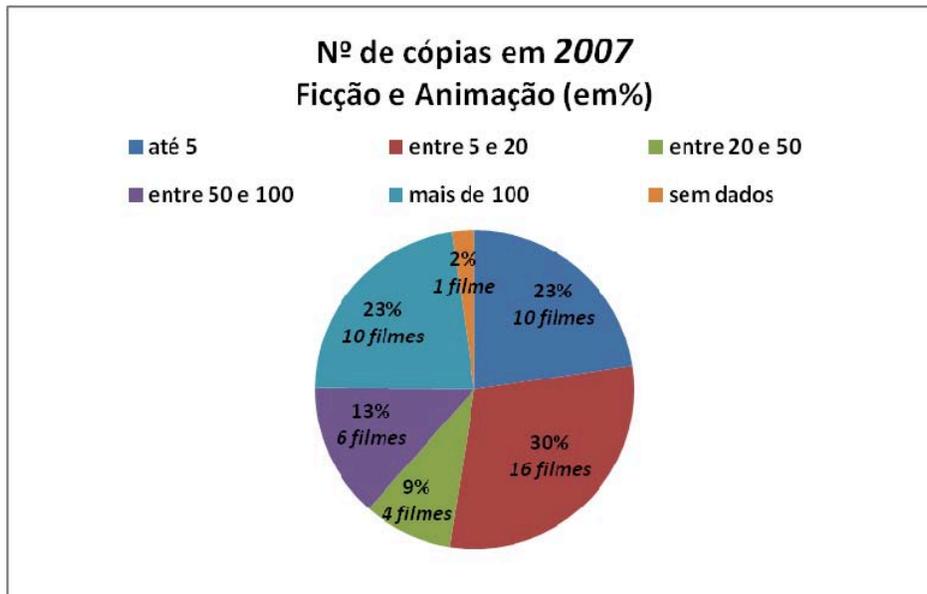


Gráfico 20

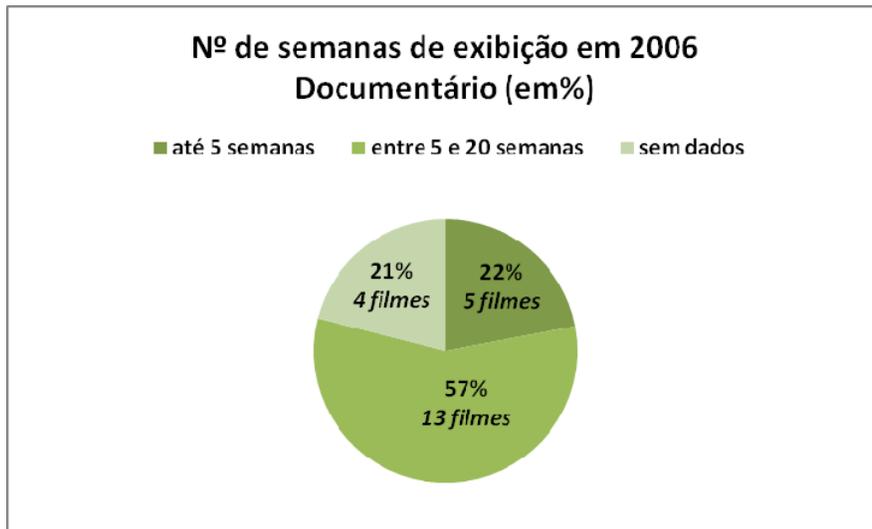


Gráfico 21

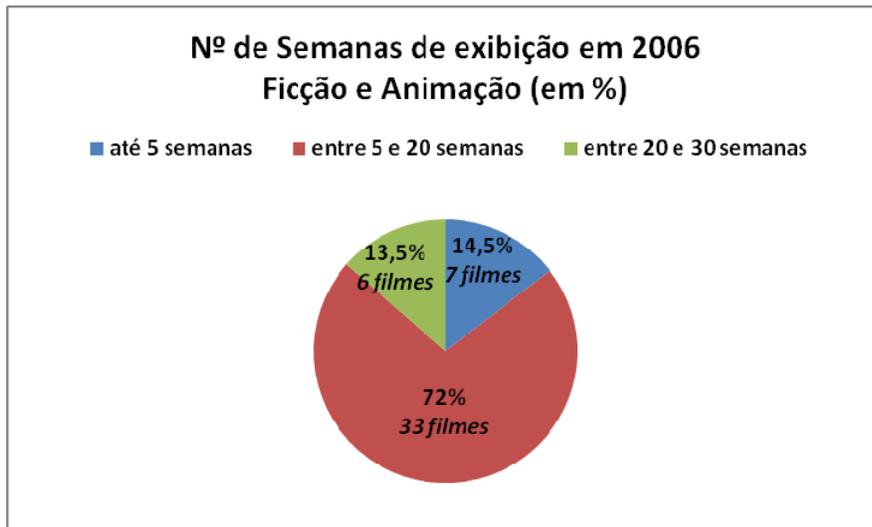


Gráfico 22

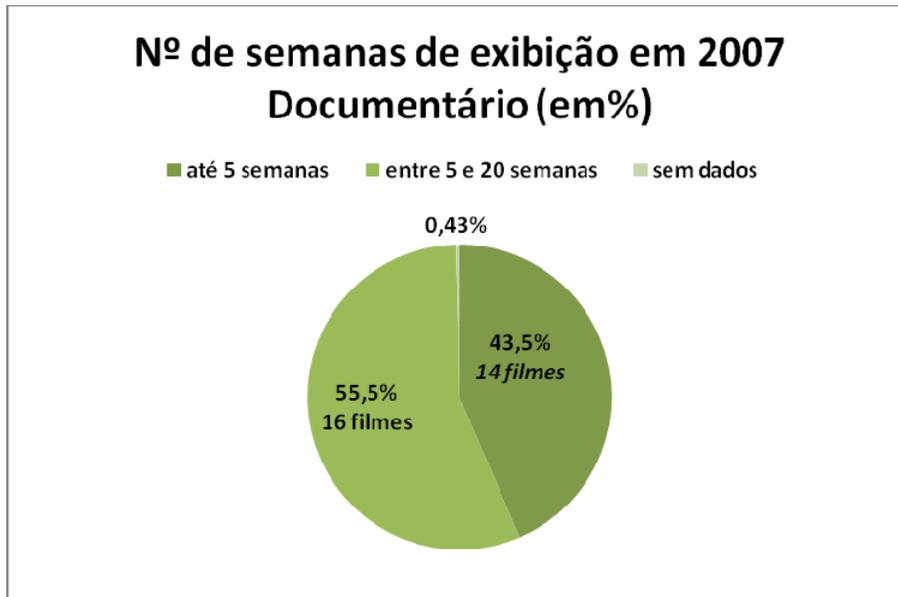


Gráfico 23

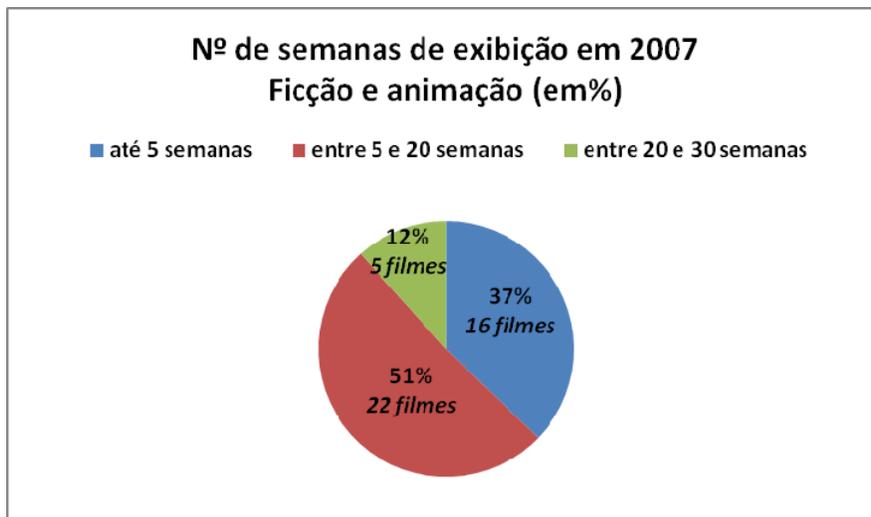
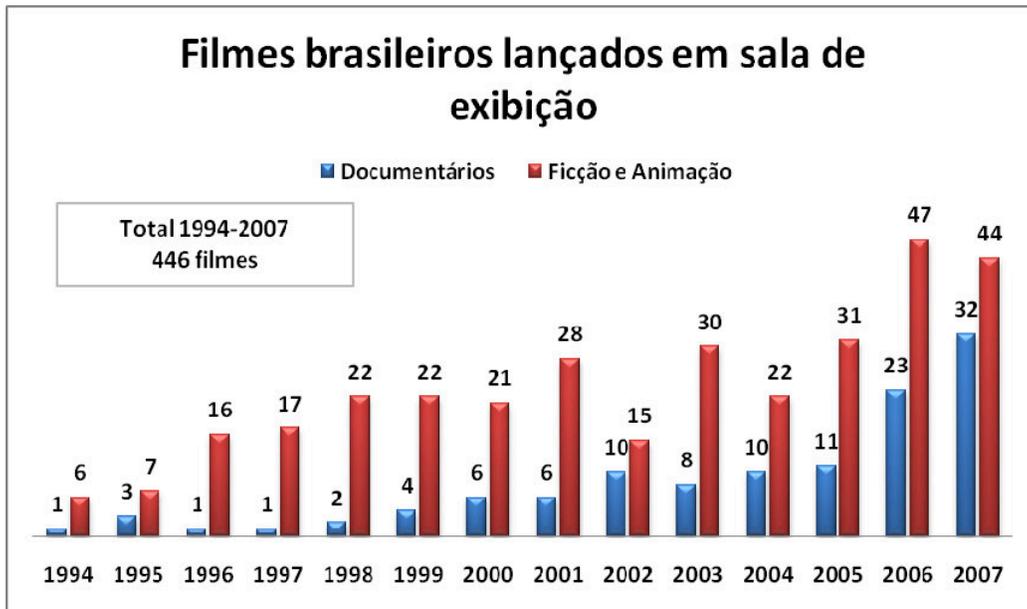


Gráfico 24



XI. ANEXOS

Filmes de longa-metragem brasileiros, lançados em salas de exibição (1995-2004)

Gênero: Documentário

(ordenado por valores captados pela empresa produtora)



| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|----------|---|---------------------|----------------------------|-------------|------------------------|----------------|---------------------|
| | Videofilmes Produções Artísticas Ltda | PEÕES ** | Eduardo Coutinho | | 1.290.000,00 | 9.394 | 74.384,00 |
| | | ENTREATOS ** | João Moreira Salles | | 1.290.000,00 | 19.081 | 155.781,00 |
| | | PAULINHO DA VIOLA * | Isabel Jaguaribe | | 1.147.897,30 | 54.025 | 358.726,00 |
| | | NELSON FREIRE * | João Moreira Salles | | 1.147.897,30 | 60.793 | 431.392,00 |
| | | ONDE A TERRA ACABA | Sérgio Machado | | 465.120,00 | 3.786 | 20.543,00 |
| | | BABILÔNIA 2000 | Eduardo Coutinho | | 0,00 | 15.301 | 86.496,00 |
| | | EDIFÍCIO MASTER | Eduardo Coutinho | | 0,00 | 84.160 | 588.986,00 |
| 1 | Videofilmes Produções Artísticas Ltda Total | | | 7 | 5.340.914,60 | 246.540 | 1.716.308,00 |
| | Anima Produções Audiovisuais Ltda Total | PELÉ ETERNO | Anibal Massani | | 4.549.527,60 | 257.932 | 1.851.866,00 |
| 2 | Anima Produções Audiovisuais LTDA Total | | | 1 | 4.549.527,60 | 257.932 | 1.851.866,00 |
| | Diler & Associados Ltda | ZICO | Eliseu Ewald | | 1.296.500,00 | 1.000 | 5.000,00 |
| 3 | Diler & Associados Ltda Total | | | 1 | 1.296.500,00 | 1.000 | 5.000,00 |
| | Zazen Produções Audiovisuais Ltda | OS CARVOEIROS | Nigel Noble e José Padilha | | 943.251,00 | 1.000 | 5.000,00 |
| | | ÔNIBUS 174 | José Padilha | | 200.000,00 | 32.850 | 189.860,00 |
| 4 | Zazen Produções Audiovisuais Ltda Total | | | 2 | 1.143.251,00 | 33.850 | 194.860,00 |
| | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda | SURF ADVENTURES | Arthur Fontes | | 944.130,21 | 200.853 | 1.295.502,00 |
| 5 | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda Total | | | 1 | 944.130,21 | 200.853 | 1.295.502,00 |
| | Regina Filmes Ltda | RAÍZES DO BRASIL | Nelson Pereira dos Santos | | 930.884,40 | 19.420 | 120.366,00 |
| 6 | Regina Filmes Ltda Total | | | 1 | 930.884,40 | 19.420 | 120.366,00 |

| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|-----------|---|---|-------------------------------|-------------|------------------------|----------------|-------------------|
| | Um Minuto Marketing E Produções Culturais Ltda | 1,99 UM SUPERMERCADO QUE VENDE PALAVRAS | Marcelo Masagão | | 898.312,00 | 11.572 | 81.156,00 |
| | | NÓS QUE AQUI ESTAMOS POR VÓS ESPERAMOS | Marcelo Masagão | | 0,00 | 58.577 | 285.130,00 |
| | | NEM GRAVATA NEM HONRA | Marcelo Masagão | | 0,00 | 3.237 | 15.789,00 |
| 7 | Um Minuto Marketing E Produções Culturais Ltda Total | | | 3 | 898.312,00 | 73.386 | 382.075,00 |
| | Ravina Produções e Comunicações Ltda | JANELA DA ALMA | Walter Carvalho e João Jardim | | 820.728,17 | 132.997 | 748.773,00 |
| 8 | Ravina Produções e Comunicações Ltda Total | | | 1 | 820.728,17 | 132.997 | 748.773,00 |
| | Gege Produções Artísticas Ltda | VIVA SÃO JOÃO! | Andrucha Waddington | | 780.000,00 | 7.092 | 43.963,00 |
| 9 | Gege Produções Artísticas Ltda Total | | | 1 | 780.000,00 | 7.092 | 43.963,00 |
| | Grupo Novo de Cinema e TV Ltda | UM CERTO DORIVAL CAYMMI | Aluisio Didier | | 452.289,00 | 2.076 | 10.509,00 |
| | | ROCHA QUE VOA | Eryk Rocha | | 183.790,94 | 5.929 | 30.000,00 |
| 10 | Grupo Novo de Cinema e TV Ltda Total | | | 2 | 636.079,94 | 8.005 | 40.509,00 |
| | Olhos de Cão Produções Cinematográficas Ltda ME | O PRISIONEIRO DA GRADE DE FERRO | Paulo Sacramento | | 622.519,45 | 27.848 | 156.931,00 |
| 11 | Olhos de Cão Produções Cinematográficas Ltda ME Total | | | 1 | 622.519,45 | 27.848 | 156.931,00 |
| | Vitória Produções Cinematográficas Ltda | POETA DAS SETE FACES | Paulo Thiago | | 600.000,00 | 4.297 | 20.049,00 |
| 12 | Vitória Produções Cinematográficas Ltda Total | | | 1 | 600.000,00 | 4.297 | 20.049,00 |
| | Nhock Produções Artísticas Ltda | TIMOR LOROSAE | Lucélia Santos | | 597.240,80 | 7.683 | 28.797,00 |
| 13 | Nhock Produções Artísticas Ltda Total | | | 1 | 597.240,80 | 7.683 | 28.797,00 |
| | Cinematográfica Superfilmes Ltda | FÉ | Ricardo Dias | | 558.412,00 | 8.248 | 42.349,00 |
| 14 | Cinematográfica Superfilmes Ltda Total | | | 1 | 558.412,00 | 8.248 | 42.349,00 |
| | Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda | O RAP DO PEQUENO PRÍNCIPE | Paulo Caldas e Marcelo Luna | | 488.000,00 | 22.577 | 73.489,00 |
| 15 | Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda Total | | | 1 | 488.000,00 | 22.577 | 73.489,00 |
| | Produções Carlos Niemeyer Filmes Ltda | HISTÓRIAS DO FLAMENGO | Alexandre de Niemeyer | | 450.000,00 | 11.157 | 56.465,00 |

| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|----|---|-----------------|---------|-------------|------------------------|---------|-------------|
| 16 | Produções Carlos Niemeyer Filmes Ltda Total | | | 1 | 450.000,00 | 11.157 | 56.465,00 |

| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|-----------|---|------------------------------|---------------------------------------|-------------|------------------------|---------------|-------------------|
| | Vemver Comunicação e Difusão Cultural Ltda | O SONHO DE ROSE | Tetê Moraes | | 350.000,00 | 12.232 | 46.561,00 |
| 17 | Vemver Comunicação e Difusão Cultural Ltda Total | | | 1 | 350.000,00 | 12.232 | 46.561,00 |
| | Mares Produções Ltda | ANÉSIA - UM VÔO NO TEMPO | Ludmila Meyer | | 346.923,00 | 1.498 | 6.436,00 |
| 18 | Mares Produções Ltda Total | | | 1 | 346.923,00 | 1.498 | 6.436,00 |
| | SP Filmes de São Paulo Ltda | À MARGEM DA IMAGEM | Evaldo Mocarzel | | 300.000,00 | 1.728 | 12.354,00 |
| 19 | SP Filmes de São Paulo Ltda Total | | | 1 | 300.000,00 | 1.728 | 12.354,00 |
| | BsB Cinema Produções | SENTA A PUA! | Erik de Castro | | 287.500,00 | 13.181 | 78.756,00 |
| 20 | BsB Cinema Produções Total | | | 1 | 287.500,00 | 13.181 | 78.756,00 |
| | Oeste Filmes Brasileiros Ltda | RUA SEIS SEM NÚMERO | João Batista de Andrade | | 250.000,00 | 1.315 | 5.918,00 |
| 21 | Oeste Filmes Brasileiros Ltda Total | | | 1 | 250.000,00 | 1.315 | 5.918,00 |
| | Shater Produções Artísticas Ltda me | BANDA DE IPANEMA | Paulo César Saraceni | | 221.000,00 | 1.768 | 8.694,00 |
| | | BAHIA DE TODOS OS SAMBAS | Leon Hirschman e Paulo César Saraceni | | 8.000,00 | 1.037 | 5.107,00 |
| 22 | Shater Produções Artísticas Ltda me Total | | | 2 | 229.000,00 | 2.805 | 13.801,00 |
| | Caliban Produções Cinematográficas Ltda | GLAUBER, LABIRINTO DO BRASIL | Sylvio Tandler | | 150.000,00 | 13.456 | 85.179,00 |
| 23 | Caliban Produções Cinematográficas Ltda Total | | | 1 | 150.000,00 | 13.456 | 85.179,00 |
| | Limite Produções Ltda | JUSTIÇA | Maria Augusta Ramos | | 135.000,00 | 28.635 | 138.770,00 |
| 24 | Limite Produções Ltda Total | | | 1 | 135.000,00 | 28.635 | 138.770,00 |
| | Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo Ltda | SAMBA RIACHÃO | Jorge Alfredo | | 120.000,00 | 1.330 | 7.418,00 |
| 25 | Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo Ltda Total | | | 1 | 120.000,00 | 1.330 | 7.418,00 |
| | Sambascope Produções Ltda | LÍNGUA - VIDAS EM PORTUGUÊS | Victor Lopes | | 56.000,00 | 11.943 | 98.562,00 |
| 26 | Sambascope Produções Ltda Total | | | 1 | 56.000,00 | 11.943 | 98.562,00 |
| | Zeugma Films / República Pureza Filmes | UM PASSAPORTE HÚNGARO | Sandra Kogut | | 0,00 | 4.625 | 29.579,00 |
| 27 | Zeugma Films / República Pureza Filmes Total | | | 1 | 0,00 | 4.625 | 29.579,00 |

| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|-----------|---|--|---|-------------|------------------------|----------------|---------------------|
| | Coevos Filmes Ltda | O CHAMADO DE DEUS | José Joffily | | 0,00 | 4.535 | 25.316,00 |
| 28 | Coevos Filmes Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 4.535 | 25.316,00 |
| | Casa 21 Ltda | RIO DE JANO | Anna Azevedo, Eduardo Souza Lima e Renata Baldi | | 0,00 | 8.284 | 55.948,00 |
| 29 | Casa 21 Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 8.284 | 55.948,00 |
| | Canal Imaginário Comunicação Ltda | EVANDRO TEIXEIRA - INSTANTÂNEOS DA REALIDADE | Paulo Fontenelle | | 0,00 | 875 | 5.874,00 |
| 30 | Canal Imaginário Comunicação Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 875 | 5.874,00 |
| | Olhar Imaginário Ltda | O VELHO | Toni Venturi | | 0,00 | 11.874 | 44.290,00 |
| 31 | Olhar Imaginário Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 11.874 | 44.290,00 |
| | Meta Vídeo Produções | CINEMA DE LÁGRIMAS | Nelson Pereira dos Santos | | 0,00 | 1.575 | 7.500,00 |
| 32 | Meta Vídeo Produções Total | | | 1 | 0,00 | 1.575 | 7.500,00 |
| | Juca Filmes Ltda | BANANA IS MY BUSINESS | Helena Solberg | | 0,00 | 15.470 | 90.000,00 |
| 33 | Juca Filmes Ltda Total | | | 1 | | 15.470 | 90.000,00 |
| | Centro de Criação de Imagem | SANTO FORTE | Eduardo Coutinho | | 0,00 | 17.635 | 88.482,00 |
| 34 | Centro de Criação de Imagem Total | | | 1 | 0,00 | 17.635 | 88.482,00 |
| | Usina de Kyno S/C Ltda | YNDIO DO BRASIL | Sylvio Back | | 0,00 | 3.000 | 15.000,00 |
| 35 | Usina de Kyno S/C Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 3.000 | 15.000,00 |
| | Plateau Marketing e Produções Culturais Ltda | 33 | Kiko Goifman | | 0,00 | 11.500 | 57.500,00 |
| 36 | Plateau Marketing e Produções Culturais Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 11.500 | 57.500,00 |
| | Brasil 1995 | TODOS OS CORAÇÕES DO MUNDO | Murilo Salles | | 0,00 | 265.017 | 1.004.415,00 |
| 37 | Brasil 1995 Total | | | 1 | 0,00 | 265.017 | 1.004.415,00 |
| | Filmes do Equador Ltda | 2000 NORDESTES | Vicente Amorim e David França | | 0,00 | 4.297 | 20.707,00 |
| 38 | Filmes do Equador Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 4.297 | 20.707,00 |

| | Empresa Produtora | Nome do Projeto | Diretor | Num. Filmes | Valores Captados (R\$) | Público | Renda (R\$) |
|-----------|---------------------------------------|---------------------|--|-------------|------------------------|------------------|---------------------|
| | Woohoo Filmes | FÁBIO FABULOSO | Pedro Cesar, Ricardo Bocão e Antônio Ricardo | | 0,00 | 12.283 | 93.373,00 |
| 39 | Woohoo Filmes Total | | | 1 | 0,00 | 12.283 | 93.373,00 |
| | Ganesh Produções Ltda | SERTÃO DAS MEMÓRIAS | José Araújo | | 0,00 | 3.110 | 15.000,00 |
| 40 | Ganesh Produções Ltda Total | | | 1 | 0,00 | 3.110 | 15.000,00 |
| | Folkino Produções Audiovisuais | BARRA 68 | Vlamidir Carvalho | | 0,00 | 6.989 | 31.427,00 |
| 41 | Folkino Produções Audiovisuais | | | 1 | 0,00 | 6.989 | 31.427,00 |
| | Total Geral | | | 52 | 22.880.923,17 | 1.522.077 | 8.855.468,00 |

* Paulinho da Viola e Nelson Freire fazem parte do projeto História dos Mestres Brasileiros

** Peões e Entreatos fazem parte do projeto Batalha

| | Título | Diretor | Ano de Lançamento | Proponente / Produtora | UF | Distribuidora | Gênero | Nº de Cópias | Nº de Salas | Renda | Público | Valores Totais Autorizados | Mecenato Captado | Art. 1o. Captado | Art. 1Ao. Captado | Art. 3o. Captado | Art.39 Captado | Conversão Captado | Funcine Captado | Total Captado |
|----|---|-----------------------------------|-------------------|--|----|----------------------------|--------------|--------------|-------------|---------------|-----------|----------------------------|------------------|------------------|-------------------|------------------|----------------|-------------------|-----------------|---------------|
| 1 | A Casa de Areia | Andrucha Waddington | 2005 | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda. | RJ | Columbia | Ficção | 35 | 35 | 1.557.698,00 | 187.296 | 8.000.000,00 | 2.200.000,00 | 1.752.600,00 | 0,00 | 3.000.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 6.952.600,00 |
| 2 | A Pessoa é para o que nasce | Roberto Berliner | 2005 | TV Zero Produções Audiovisuais Ltda | RJ | Copacabana - Riofilmes | Ficção | 8 | 8 | 152.261,00 | 24.475 | 579.214,28 | 70.000,00 | 509.214,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 579.214,00 |
| 3 | As Vidas de Maria | Renato Barbieri | 2005 | Videocegrafica Criação E Produção Ltda. | DF | Pandora | Ficção | 10 | 10 | 17.530,00 | 2.746 | 430.000,00 | 430.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 430.000,00 |
| 4 | Bendito Fruto | Sérgio Goldenberg | 2005 | Trópicos Arte e Comunicação Ltda. | RJ | Paris - Riofilme | Ficção | 14 | 14 | 453.503,00 | 52.022 | 639.856,14 | 0,00 | 429.609,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 429.609,00 |
| 5 | Bens Confiscados | Carlos Reichenbach | 2005 | Dezenove Som e Imagens Produções Ltda. | SP | Imovision - Riofilme | Ficção | 6 | 3 | 26.754,00 | 4.669 | 2.152.783,68 | 250.000,00 | 585.478,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 835.478,00 |
| 6 | Cabra Cega | Toni Venturi | 2005 | Olhar Imaginário Ltda. | SP | Europa - MAM | Ficção | 8 | 9 | 220.339,00 | 28.620 | 882.000,00 | 160.000,00 | 569.100,00 | 0,00 | 120.900,00 | 0,00 | 0,00 | 32.000,00 | 882.000,00 |
| 7 | Celeste & Estrela | Bete de Paula | 2005 | BPP Produções Audiovisuais Ltda | DF | BPP Produções Audiovisuais | Ficção | 2 | 1 | 24.175,00 | 4.965 | 427.516,57 | 0,00 | 215.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 215.000,00 |
| 8 | Cidade Baixa | Sérgio Machado | 2005 | Videofilmes Produções Artísticas Ltda. | RJ | Videofilmes - Lumière | Ficção | 31 | 31 | 1.021.626,00 | 128.134 | 3.786.015,21 | 926.129,98 | 1.822.000,00 | 0,00 | 290.452,75 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 3.038.582,73 |
| 9 | Cinema, Aspirina e Urubus | Marcelo Gomes | 2005 | REC Produtores Associados Ltda | PE | Imovision | Ficção | 17 | 17 | 882.373,00 | 105.526 | 1.568.846,85 | 580.000,00 | 790.568,00 | 0,00 | 56.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 1.426.568,00 |
| 10 | Coisa de Mulher | Eliana Fonseca | 2005 | Diler & Associados Ltda. | RJ | Warner | Ficção | 100 | 100 | 714.666,00 | 98.963 | 4.291.546,79 | 110.000,00 | 721.000,00 | 0,00 | 2.000.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.831.000,00 |
| 11 | Coisa Mais Linda | Paulo Thiago | 2005 | Vitória Produções Cinematográficas Ltda | RJ | Columbia | Documentário | 11 | 11 | 319.251,00 | 35.861 | 2.044.319,00 | 1.000.000,00 | 694.319,00 | 0,00 | 350.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.044.319,00 |
| 12 | Confronto Final | Alonso Gonçalves | 2005 | Karina Filmes Produções Cineratográficas LTDA | MG | Pólifilmes | Ficção | 5 | 5 | 12.278,00 | 2.081 | 570.124,02 | 0,00 | 332.400,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 332.400,00 |
| 13 | Diário de um Novo Mundo | Paulo Nascimento | 2005 | Luiz Alberto Rodrigues ME - Linha de Produção | RS | Casablanca | Ficção | 7 | 7 | 83.387,00 | 12.685 | 1.728.663,00 | 0,00 | 787.300,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 787.300,00 |
| 14 | Dois Filhos de Francisco: A História de Zezé Di Camargo & Luciano | Breno Silveira | 2005 | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda. | RJ | Columbia | Ficção | 319 | 329 | 38.728.278,00 | 5.319.677 | 6.255.000,00 | 100.000,00 | 2.721.000,00 | 0,00 | 2.925.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 5.746.000,00 |
| 15 | Doutores da Alegria | Mara Mourão | 2005 | MM Filmes Ltda. me | SP | Imovision | Documentário | 20 | 20 | 212.313,00 | 26.294 | 1.618.115,17 | 890.520,15 | 500.000,00 | 0,00 | 0,00 | 222.723,00 | 0,00 | 0,00 | 1.613.243,15 |
| 16 | Eliana e o Segredo dos Golphinhos | Eliana Fonseca | 2005 | E M B Promoções Artísticas e Eventos S. C Ltda | SP | Fox | Ficção | 103 | 106 | 2.022.729,00 | 330.742 | 3.895.851,05 | 0,00 | 341.200,00 | 0,00 | 2.550.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.891.200,00 |
| 17 | Estrela Solitária | Milton Alencar | 2005 | FAM Produções Ltda. | MG | Pólifilmes | Ficção | 20 | 20 | 54.977,00 | 7.877 | 2.650.000,00 | 600.000,00 | 1.130.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 1.730.000,00 |
| 18 | Extremo Sul | Mônica Schmiedt e Sylvestre Campe | 2005 | Mônica Schmiedt Produções Ltda | RS | Europa - MAM | Documentário | 3 | 5 | 92.149,00 | 13.571 | 2.593.729,00 | 0,00 | 1.269.000,00 | 0,00 | 151.223,66 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 1.420.223,66 |
| 19 | Feminices | Domingos de Oliveira | 2005 | Teatro Ilustre Produções Artísticas Ltda. | RJ | Copacabana | Ficção | 3 | 3 | 63.556,00 | 7.091 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | |
| 20 | Filhas do Vento | Joel Zito Araujo | 2005 | Asacine Produções Ltda EPP. | DF | Riofilme | Ficção | 4 | 15 | 117.448,00 | 16.578 | 740.000,00 | 660.500,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 660.500,00 |
| 21 | Gaijin II | Tizuka Yamazaki | 2005 | Scena Filmes Ltda | RJ | Art Filmes | Ficção | 101 | 101 | 388.800,00 | 52.898 | 12.007.914,40 | 1.121.977,03 | 5.851.000,00 | 0,00 | 709.607,45 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 7.682.584,48 |
| 22 | Harmada | Maurice Capovilla | 2005 | Saturna Produções Artísticas Ltda | RJ | Riofilme | Ficção | 2 | 2 | 8.499,00 | 1.261 | 542.670,91 | 185.000,00 | 50.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 235.000,00 |
| 23 | Jogo Subterrâneo - Underground Games | Roberto Gervitz | 2005 | Vagalume Produções Cinematográficas Ltda | SP | Buena Vista | Ficção | 31 | 31 | 163.781,00 | 20.928 | 6.436.206,00 | 370.000,00 | 3.000.000,00 | 0,00 | 1.500.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 4.870.000,00 |
| 24 | Mais Uma Vez Amor | Rosane Svartman | 2005 | Racord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda | RJ | Warner | Ficção | 144 | 144 | 1.662.516,00 | 228.567 | 5.844.383,12 | 0,00 | 1.262.055,00 | 0,00 | 2.000.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 3.262.055,00 |
| 25 | Moro no Brasil | Mika Kaurismaki | 2005 | Magnatel Agência e Comércio de Programa de TV E Cinema LTDA. | RJ | Pandora | Documentário | 2 | 2 | 11.911,00 | 2.680 | 800.000,00 | 50.000,00 | 657.535,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 707.535,00 |
| 26 | Morro Da Conceição | Cristiana Grumbach | 2005 | Crisis Produtivas Comunicação Ltda. | RJ | Pipa Produções | Documentário | 1 | 7 | 40.124,00 | 4.943 | 801.985,63 | 0,00 | 457.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 457.000,00 |
| 27 | O Cárce e a Rua | Lilian Stübach | 2005 | Zeppelin Produções de Cinema e Televisão Ltda. | RS | Pandora | Documentário | 4 | 17 | 37.424,00 | 7.792 | 520.872,76 | 90.000,00 | 220.450,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 310.450,00 |
| 28 | O Casamento de Romeu e Julieta | Bruno Barreto | 2005 | Filmes do Equador Ltda. | RJ | Buena Vista | Ficção | 215 | 215 | 7.303.657,00 | 969.278 | 6.993.574,62 | 750.000,00 | 3.000.000,00 | 0,00 | 3.000.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 6.750.000,00 |
| 29 | O Coronel e o Lobisomem | Maurício Farias | 2005 | Natasha Enterprises Ltda | RJ | Fox | Ficção | 163 | 166 | 4.678.543,00 | 654.983 | 7.804.262,82 | 1.300.000,00 | 2.315.000,00 | 0,00 | 2.979.119,28 | 0,00 | 0,00 | 1.000.000,00 | 7.594.119,28 |
| 30 | O Diabo a Quatro | Alice de Andrade | 2005 | Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda. | RJ | Riofilme | Ficção | 4 | 4 | 52.512,00 | 7.247 | 2.510.084,40 | 700.000,00 | 1.059.405,00 | 0,00 | 49.182,74 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 1.808.587,74 |
| 31 | O Film e o Princípio | Eduardo Coulinho | 2005 | Videofilmes Produções Artísticas Ltda. | RJ | Videofilmes | Documentário | 3 | 3 | 81.146,00 | 9.674 | 912.699,63 | 892.650,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 892.650,00 |
| 32 | O Símbo do Caos | Rogério Sganzerla | 2005 | Mercurio Produções Ltda. | SP | Riofilme | Ficção | 3 | 3 | 9.130,00 | 1.255 | 92.000,00 | 80.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 80.000,00 |
| 33 | Preto e Branco | Carlos Nader | 2005 | JA Filmes S. C Ltda | SP | Pólifilmes | Documentário | 1 | 1 | 1.430,50 | 177 | 477.718,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 |
| 34 | Preto No Branco | Ronald German | 2005 | Daron Cine Video Ltda. | RJ | Dist. Própria | Ficção | 1 | 1 | ND | 65 | 725.508,15 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 |
| 35 | Quanto Vale Ou É Por Quilo ? | Sérgio Bianchi | 2005 | Agravo Produções Cinematográficas SC Ltda | SP | Riofilme | Ficção | 7 | 8 | 195.672,00 | 32.863 | 3.182.189,00 | 292.000,00 | 2.235.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.527.000,00 |
| 36 | Quase Dois Irmãos | Lucia Murat | 2005 | Taça Filmes e Video Ltda | RJ | Imovision e Video Ltda | Ficção | 23 | 23 | 460.087,00 | 58.928 | 2.718.093,13 | 320.000,00 | 1.100.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 1.420.000,00 |
| 37 | Sal de Prata | Carlos Gerbase | 2005 | Casa de Cinema de Porto Alegre Ltda | RS | Columbia | Ficção | 41 | 41 | 124.880,00 | 17.289 | 3.679.423,80 | 0,00 | 883.580,00 | 0,00 | 1.139.423,80 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.023.003,80 |
| 38 | Soldado de Deus | Sérgio Sanz | 2005 | J Sanz Produção Audiovisual Ltda | RJ | Riofilme | Documentário | 2 | 2 | 18.919,00 | 2.528 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | |
| 39 | Sou Feia mas tô na moda | Denise Garcia | 2005 | Tosographics Desenhos Animados Ltda. | RJ | Imovision | Documentário | 1 | 4 | 44.447,00 | 5.575 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | |
| 40 | Tainá 2 - A Aventura Continua | Mauro Lima | 2005 | Tietê Produções Cinematográficas Ltda | RJ | Columbia | Ficção | 164 | 164 | 4.612.264,00 | 788.442 | 7.667.890,06 | 1.737.500,00 | 3.000.000,00 | 0,00 | 1.800.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 6.537.500,00 |
| 41 | Vida de Menina | Helena Solberg | 2005 | Radiante Filmes Ltda | RJ | Europa - MAM | Ficção | 5 | 8 | 210.049,00 | 27.648 | 4.037.054,04 | 1.150.000,00 | 1.263.042,00 | 0,00 | 60.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.473.042,00 |
| 42 | Vinicius de Moraes | Miguel Faria Jr. | 2005 | 1001Filmes Ltda | RJ | UIP | Ficção | 32 | 32 | 2.378.985,00 | 271.979 | 4.971.321,50 | 1.200.000,00 | 500.000,00 | 0,00 | 400.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 2.100.000,00 |
| 43 | Vladio: 30 Anos Depois | João Batista de Andrade | 2005 | Oeste Filmes Brasileiros Ltda - ME. | SP | Oeste Filmes Brasileiros | Documentário | 2 | 2 | 24.902,00 | 3.283 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | |
| 44 | Vozação do Poder | Eduardo Escorel e José Joffly | 2005 | Cinefilmes Ltda. | RJ | Videofilmes | Documentário | 3 | 3 | 14.914,00 | 1.995 | 1.042.030,40 | 535.384,78 | 237.021,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 772.405,78 |
| 45 | Xuxinha e Guto contra os monstros do espaço | Moacyr Góes e Clewerson Saremba | 2005 | Diler & Associados Ltda. | RJ | Warner | Animação | 155 | 52 | 4.259.097,00 | 596.218 | 7.150.000,00 | 31.250,00 | 2.108.544,00 | 391.219,50 | 3.000.000,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 5.531.013,50 |

Fonte: Sindicato dos Distribuidores do Rio de Janeiro - Filme B - Apuração Ancine

Filmes Nacionais de Longa-Metragem Lançados no Mercado de Salas de Exibição - 2006

| | Título | Empresa Produtora | Direção | Gênero | Data de Estreia | Distribuidora | Semanas | Cópias / Salas | Público | Renda | Valores Autorizados (R\$) | Valores Captados | | | | | |
|----|--|---|----------------------------|--------|-----------------|---------------|---------|----------------|-----------|---------------|---------------------------|------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|------------|------------------------------|
| | | | | | | | | | | | | Rouanet | Art. 17.º Audiovisual | Art. 17.º Audiovisual | Art. 17.º MP 2228-06 | Funcines | Total Valores Captados (R\$) |
| 1 | Se Eu Fosse Você | Total Entertainment Ltda. | Daniel Filho | FIC | 6/1/2006 | FOX | 24 | 183 | 3.644.956 | 28.916.137,00 | 5.330.989,71 | 1.298.172,32 | - | 3.000.000,00 | - | - | 4.298.172,32 |
| 2 | Didi, O Caçador de Tesouros | Diler & Associados Ltda. | Paulo Aragão | FIC | 6/1/2006 | BUENA VISTA | 39 | 190 | 1.024.732 | 6.220.016,00 | 4.763.729,40 | 55.000,00 | 46.106,00 | 2.914.458,62 | 85.541,38 | - | 3.101.106,00 |
| 3 | Xuxa Gêmeas # | Diler & Associados Ltda. | Jorge Fernando | FIC | 15/12/2006 | FOX | 8 | 272 | 997.424 | 5.764.742,00 | 6.015.000,00 | - | 680.950,00 | 3.000.000,00 | - | - | 3.680.950,00 |
| 4 | Zuzu Angel | Toscana Audiovisual Ltda. | Sérgio Rezende | FIC | 4/8/2006 | WARNER | 18 | 150 | 774.318 | 5.789.238,00 | 6.740.864,16 | 1.500.000,00 | 1.686.000,00 | 2.850.000,00 | - | - | 6.036.000,00 |
| 5 | O Cavaleiro Didi e a Princesa Lili # | Diler & Associados Ltda. | Marcos Figueiredo | FIC | 22/12/2006 | BUENA VISTA | 7 | 163 | 735.886 | 4.630.354,00 | 4.996.490,88 | - | - | 2.929.517,86 | - | - | 2.929.517,86 |
| 6 | Casseta e Planeta - Seus Problemas Acabaram | Globo Filmes | José Lavigne | FIC | 8/9/2006 | EUROPA/MAM | 15 | 180 | 596.624 | 4.262.366,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 7 | Muito Gelo e dois dedos d' água # | Lereby Produções Ltda. | Daniel Filho | FIC | 6/10/2006 | BUENA VISTA | 12 | 155 | 509.098 | 3.960.788,00 | 5.982.398,93 | - | 2.982.398,93 | 3.000.000,00 | - | - | 5.982.398,93 |
| 8 | Trair e coçar é só começar | Diler & Associados Ltda. | Moacyr Góes | FIC | 25/8/2006 | FOX | 17 | 148 | 481.006 | 3.486.329,00 | 5.700.000,00 | - | 430.000,00 | 2.850.000,00 | - | - | 3.280.000,00 |
| 9 | O Ano em que meus pais saíram de férias # | Caos Produções Cinematográficas Ltda. | Cao Lambertucci | FIC | 3/11/2006 | BUENA VISTA | 14 | 70 | 354.447 | 3.065.508,00 | 6.203.983,29 | 1.061.000,00 | 1.839.000,00 | 2.550.000,00 | - | 450.000,00 | 5.900.000,00 |
| 10 | Fica Comigo Esta Noite # | Diler & Associados Ltda. | João Falcão | FIC | 27/11/2006 | BUENA VISTA | 9 | 80 | 249.248 | 1.925.083,00 | 5.138.753,32 | - | 1.009.050,00 | 3.000.000,00 | - | - | 4.009.050,00 |
| 11 | O Mistério de Irma Vap | Elimar Produções Artísticas Ltda. | Carla Camurati | FIC | 7/4/2006 | DOWNTOWN | 14 | 100 | 247.325 | 2.239.090,00 | 7.000.000,01 | 2.120.410,38 | 2.110.000,00 | 1.000.000,00 | - | 850.000,00 | 6.080.410,38 |
| 12 | O Maior Amor do Mundo | Luz Mágica Produções Audiovisuais Ltda. | Carlos Diegues | FIC | 8/9/2006 | SONY | 15 | 135 | 209.741 | 1.723.672,00 | 9.460.743,66 | 1.150.000,00 | 1.350.000,00 | 3.030.205,00 | - | 720.000,00 | 6.250.205,00 |
| 13 | Gatão de Meia Idade | Ypearts Audiovisual Ltda. | Antônio Carlos Fontoura | FIC | 17/3/2006 | DOWNTOWN | 17 | 39 | 81.947 | 751.249,00 | 4.167.746,60 | 201.857,83 | 2.885.681,00 | 543.750,00 | - | - | 3.631.288,83 |
| 14 | Anjos do Sol | CaradeCão Produções Ltda. | Rudi Lagemann | FIC | 18/8/2006 | DOWNTOWN | 18 | 44 | 79.800 | 623.063,00 | 150.000,00 | 150.000,00 | - | - | - | - | 150.000,00 |
| 15 | O céu de Suely # | Video Filmes Produções Ltda. | Karin Ainouz | FIC | 17/11/2006 | DOWNTOWN | 12 | 10 | 72.237 | 600.019,00 | 2.378.091,86 | 920.000,00 | 400.000,00 | 395.174,67 | - | - | 1.715.174,67 |
| 16 | Tapete Vermelho | Lapfilmes Produções Cinematográficas Ltda. | Luiz Alberto Pereira | FIC | 14/4/2006 | PANDORA | 36 | 28 | 60.955 | 275.515,00 | 2.124.033,28 | - | 1.364.380,00 | - | - | - | 1.364.380,00 |
| 17 | A Máquina | Diler & Associados Ltda. | João Falcão | FIC | 24/3/2006 | BUENA VISTA | 22 | 70 | 56.088 | 440.711,00 | 6.073.387,96 | 250.000,00 | 1.744.449,00 | 3.000.000,00 | - | - | 4.994.449,00 |
| 19 | Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock'n' Roll # | Otto Desenhos Animados Ltda. | Otto Guerra | ANIM | 12/10/2006 | DOWNTOWN | 10 | 15 | 54.037 | 432.521,00 | 540.000,00 | 149.475,00 | 384.000,00 | - | - | - | 533.475,00 |
| 18 | Mulheres do Brasil | E. C. Filmes Ltda. | Malu de Martino | FIC | 10/3/2006 | PLAYARTE | 15 | 90 | 48.293 | 369.464,00 | 3.130.813,26 | - | 1.012.304,00 | 700.000,00 | - | - | 1.712.304,00 |
| 20 | Estamira # | Zazen Produções Audiovisuais Ltda. | Marcos Prado | DOC | 28/7/2006 | RIOFILME | 21 | 6 | 39.602 | 314.630,00 | 1.152.932,66 | 300.000,00 | 280.000,00 | - | - | - | 580.000,00 |
| 21 | Acredite! Um espírito baixou em mim | Cangaral / FAM Filmes | Jorge Moreno | FIC | 24/3/2006 | FAM FILMES | 11 | 2 | 30.458 | 211.042,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 22 | Depois daquele baile | Movimento Carioca Produções Artísticas Ltda. | Roberto Bomtempo | FIC | 24/3/2006 | MAIS FILMES | 15 | 22 | 28.869 | 247.791,00 | 1.357.418,64 | 1.296.914,09 | - | - | - | - | 1.296.914,09 |
| 23 | Cafundó # | Prole de Adão Produções Artísticas Ltda. | Paulo Betti e Clóvis Bueno | FIC | 22/9/2006 | LAZ | 15 | 7 | 27.447 | 155.689,00 | 6.644.070,81 | 1.272.700,00 | 2.647.868,00 | - | - | - | 3.920.568,00 |
| 24 | Crime Delicado | Drama Filmes Ltda. | Beto Brant | FIC | 27/1/2006 | DOWNTOWN | 19 | 4 | 21.891 | 181.460,00 | 2.477.522,63 | 640.000,00 | 1.101.100,00 | 300.000,00 | - | - | 2.041.100,00 |
| 25 | Árido Movie | Cinema Brasil Digital Ltda. | Lírio Ferreira | FIC | 14/4/2006 | EUROPA/MAM | 24 | 5 | 21.729 | 285.246,00 | 1.010.529,58 | 200.000,00 | 400.000,00 | 140.000,00 | - | - | 740.000,00 |
| 26 | A Concepção | Olhos de Cão Produções Cinematográficas Ltda. | José Eduardo Belmonte | FIC | 12/5/2006 | IMOVISION | 13 | 10 | 20.827 | 145.883,00 | 200.000,00 | 200.000,00 | - | - | - | - | 200.000,00 |
| 27 | Vinho de Rosas | Persona Filmes Ltda. | Elza Cataldo | FIC | 20/1/2006 | PERSONA | 35 | 1 | 20.408 | 88.905,00 | 1.758.565,99 | 316.851,98 | 1.110.350,00 | - | - | - | 1.427.201,98 |

| | Título | Empresa Produtora | Direção | Gênero | Data de Estreia | Distribuidora | Semanas | Cópias / Salas | Público | Renda | Valores Autorizados (R\$) | Valores Captados | | | | | Total Valores Captados (R\$) |
|----|--------------------------------------|--|---|--------|-----------------|-----------------|---------|----------------|---------|------------|---------------------------|------------------|-------------------------|--------------------------|----------------------------|----------|------------------------------|
| | | | | | | | | | | | | Rouanet | Art. 17, I, Audiovisual | Art. 17, II, Audiovisual | Art. 17, III, MP 2228-1/03 | Funcines | |
| 28 | Soy Cuba - O Mamute Siberiano | Três Mundos Cine Y Vídeo Ltda. | Vicente Ferraz | DOC | 13/1/2006 | IMOVISION | 19 | 3 | 16.556 | 127.740,00 | 917.880,70 | 150.000,00 | - | - | - | - | 150.000,00 |
| 29 | Brasília 18% | Regina Filmes Ltda. | Nelson Pereira dos Santos | FIC | 21/4/2006 | SONY | 9 | 46 | 15.587 | 136.947,00 | 5.116.153,07 | 1.000.000,00 | 401.100,00 | 2.881.000,00 | 102.842,45 | - | 4.384.942,45 |
| 30 | Eu me lembro | Truque de Produtora de Cinema TV e Vídeo Ltda. | Edgar Navarro | FIC | 29/9/2006 | PANDORA | 12 | 6 | 14.756 | 121.845,00 | 1.292.101,54 | - | 400.000,00 | - | - | - | 400.000,00 |
| 31 | Achados e perdidos | Coevos Filmes Ltda. | José Joffily | FIC | 28/4/2006 | IMAGEN | 15 | 20 | 14.328 | 109.076,00 | 2.220.678,62 | 700.000,00 | 328.506,00 | 579.740,30 | - | - | 1.608.246,30 |
| 32 | Sonhos e Desejos | Filmes de Equador Ltda . | Marcelo Santiago | FIC | 10/11/2006 | UIP | 7 | 24 | 13.613 | 108.151,00 | 3.351.862,53 | - | 2.150.000,00 | 500.000,00 | 275.822,85 | - | 2.925.822,85 |
| 33 | Boleiros 2 | S.P. Filmes de São Paulo Ltda. | Ugo Giorgetti | FIC | 7/4/2006 | MAIS FILMES | 19 | 25 | 10.316 | 93.786,00 | 4.117.248,79 | 1.200.000,00 | 1.529.000,00 | - | - | - | 2.729.000,00 |
| 34 | A festa de Margarette | Acoorde Cinema e TV | Renato Falcão | FIC | 28/4/2006 | DIST.PRÓPRIA | 6 | 1 | 9.486 | ND | - | - | - | - | - | - | - |
| 35 | O Sol - Caminhando contra o vento | Vemver Comunicação e Difusão Cultural Ltda. | Tetê Moraes | DOC | 11/8/2006 | RIOFILME | 15 | 18 | 9.401 | 49.026,00 | 982.519,02 | 380.000,00 | 200.000,00 | - | - | - | 580.000,00 |
| 36 | Canta Maria | Francisco Ramalho Jr Ltda . | Francisco Ramalho Jr | FIC | 17/11/2006 | CALIFÓRNIA | 5 | 34 | 7.949 | 57.359,00 | 4.721.008,85 | 1.395.000,00 | 2.552.000,00 | 237.438,95 | - | - | 4.184.438,95 |
| 37 | 1972 | Grupo Novo de Cinema e TV Ltda. | José Emílio Rondeau | FIC | 24/11/2006 | BUENA VISTA | 6 | 20 | 6.756 | 57.994,00 | 4.029.698,18 | 630.000,00 | 1.190.000,00 | 1.500.000,00 | - | - | 3.320.000,00 |
| 38 | Cerro do Jarau | Piedra Sola Filmes Ltda. | Beto Souza | FIC | 17/3/2006 | EUROPA/MAM | 14 | 3 | 6.252 | 19.195,00 | 1.541.139,60 | - | 1.540.330,00 | - | - | - | 1.540.330,00 |
| 39 | Vestido de Noiva | JBR Filmes Ltda . | Joffre Rodrigues | FIC | 17/11/2006 | RIOFILME | 5 | 16 | 5.871 | 45.380,00 | 6.118.982,88 | 750.000,00 | 642.000,00 | - | - | - | 1.392.000,00 |
| 40 | Araguaya - A conspiração do silêncio | Ronaldo Duque Associados | Ronaldo Duque | FIC | 26/5/2006 | POLIFILMES | 5 | 6 | 5.676 | 38.784,00 | 5.279.037,03 | 622.723,43 | 559.810,00 | - | - | - | 1.182.533,43 |
| 41 | A ilha do terrível Rapaterra | Raiz Produções Cinematográficas Ltda . | Ariane Porto | FIC | 20/10/2006 | CALIFÓRNIA | 9 | 37 | 5.240 | 37.729,00 | 2.241.030,20 | - | 1.858.664,00 | 67.150,94 | - | - | 1.925.814,94 |
| 42 | Olhar estrangeiro # | Taiga Filmes e Vídeos Ltda. | Lúcia Murat | DOC | 20/10/2006 | RIOFILME | 9 | 2 | 4.504 | 32.713,00 | 700.775,00 | - | 200.000,00 | - | - | - | 200.000,00 |
| 43 | Cafuné | Antenna Arte e Ciência Ltda. | Bruno Vianna | FIC | 25/8/2006 | ESTAÇÃO | 9 | 5*** | 4.236 | 33.727,00 | 366.230,00 | 150.000,00 | - | - | - | - | 150.000,00 |
| 44 | Meninas | Cineluz Produções Cinematográficas Ltda. | Sandra Werneck e Gisela Câmara | DOC | 5/5/2006 | DOWNTOWN | 8 | 4*** | 4.208 | 26.415,00 | 1.778.259,17 | 978.382,50 | 493.500,00 | - | - | - | 1.471.882,50 |
| 50 | Só Deus Sabe # | Dezenove Som e Imagens | Carlos Bolado | FIC | 8/12/2006 | BUENA VISTA | ND | 8 | 4.031 | 28.438,00 | 4.036.802,59 | 750.000,00 | - | 2.950.000,00 | - | - | 3.700.000,00 |
| 45 | O Veneno da Madrugada | Lagoa Cultural e Esportiva Ltda. | Ruy Guerra | FIC | 17/3/2006 | UIP | 8 | 5 | 3.639 | 27.907,00 | 5.709.176,47 | 1.657.500,00 | 2.178.200,00 | 1.717.201,82 | - | - | 5.552.901,82 |
| 46 | Dom Eldelr Câmara - O santo rebelde | Andréa Magalhães Glória - ME | Érika Bauer | DOC | 19/5/2006 | PANDORA | 11 | 2 | 3.592 | 23.410,00 | 739.023,85 | - | 505.307,00 | - | - | - | 505.307,00 |
| 47 | Do luto à luta | Casa Azul Produções Artística Ltda. | Evaldo Mocarzel | DOC | 6/10/2006 | MAIS FILMES | 13 | 5 | 3.107 | 26.991,00 | 100.000,00 | 100.000,00 | - | - | - | - | 100.000,00 |
| 48 | Tow in Surfing | Estúdios Mega / Tibet Filme | Alvaro Otero, Jorge Guimarães e Rosato Cavalcanti | DOC | 10/11/2006 | IAIÁ FILMES | 7 | 2*** | 2.398 | 19.935,25 | - | - | - | - | - | - | - |
| 49 | Moacir arte bruta | República Pureza Filmes | Walter Carvalho | DOC | 23/6/2006 | RIOFILME | 12 | 2 | 2.271 | 16.966,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 51 | A Mochila do mascate | Tibet Filme Ltda. | Gabriela Greeb e Antônia Ratto | DOC | 12/5/2006 | COPACABANA | 12 | 4 | 2.191 | 6.892,00 | 865.774,34 | 599.827,87 | 200.000,00 | - | - | - | 799.827,87 |
| 52 | No meio da rua | Canto Claro Produções Artísticas Ltda. | Antônio Carlos da Fontoura | FIC | 23/6/2006 | FILM CONNECTION | 5 | 8 | 2.133 | 12.317,00 | 1.664.170,57 | - | 1.190.088,00 | - | - | - | 1.190.088,00 |
| 53 | O homem pode voar | Comunicação Alternativa Ltda. | Nelson Cbineff | DOC | 25/8/2006 | RIOFILME | 5 | 6*** | 1.912 | 16.332,00 | 1.853.641,14 | 440.000,00 | 529.000,00 | - | - | - | 969.000,00 |
| 54 | Incuráveis | Lavoro Produções Artísticas Ltda. | Gustavo Aciole | FIC | 3/11/2006 | POLIFILMES | 6 | 2 | 1.871 | 14.382,00 | 365.719,70 | 100.000,00 | - | - | - | - | 100.000,00 |
| 55 | Velas e Vinhos | Oeste Filmes Brasileiros Ltda - ME | João Batista de Andrade | FIC | 15/9/2006 | POLIFILMES | 3 | 8 | 1.649 | 11.591,00 | 2.347.597,72 | 150.000,00 | 1.059.888,00 | - | - | - | 1.209.888,00 |

| | Título | Empresa Produtora | Direção | Gênero | Data de Estreia | Distribuidora | Semanas | Cópias / Salas | Público | Renda | Valores Autorizados (R\$) | Valores Captados | | | | | Total Valores Captados (R\$) |
|----|---------------------------------------|--|---------------------------------|--------|-----------------|--------------------------------|---------|----------------|---------|----------|---------------------------|------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------|------------------------------|
| | | | | | | | | | | | | Rouanet | Art. 17º. Audiovisual | Art. 17º. Audiovisual | Art. 9º MP 2228 17/01 | Funcines | |
| 56 | Dia de festa | Olhar Imaginário Ltda. | Toni Venturi | DOC | 28/4/2006 | PANDORA | 10 | 1 | 1.620 | 9.975,00 | 111.899,44 | 100.000,00 | - | - | - | - | 100.000,00 |
| 57 | Ginga - A alma do futebol brasileiro | O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda. | □ Levine, M. Machado e T. Alves | DOC | 21/4/2006 | O2 FILMES | 7 | 2*** | 1.266 | 3.925,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 58 | Um craque chamado Divino | Adalberto Penna Produções Cinematográficas | Adalberto Penna | DOC | 11/8/2006 | PANDORA | 6 | 1 | 1.148 | 8.978,00 | 763.008,16 | 760.000,00 | - | - | - | - | 760.000,00 |
| 59 | Amigo Invisível | Estúdio, Pesquisa e Criações Artísticas Ltda. | Maria Letícia | FIC | 21/7/2006 | RIOFILME | 10 | 5 | 1.030 | 5.517,00 | 679.187,81 | 120.000,00 | 16.451,00 | - | - | - | 136.451,00 |
| 60 | Outra memória | Faganello Comunicações Ltda. | Chico Faganello | FIC | 9/6/2006 | PIPA | 5 | 4 | 976 | 4.363,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 61 | O dia em que o Brasil esteve aqui | Prodigio Films Ltda. | Caíto Ortiz e João Dornelas | DOC | 5/5/2006 | PRÓDIGO | 3 | 6*** | 778 | 5.300,00 | 1.237.016,22 | 190.000,00 | 440.000,00 | - | - | - | 630.000,00 |
| 62 | Intervalo Clandestino | Grupo Novo de Cinema e TV Ltda. | Eryk Rocha | DOC | 11/8/2006 | GNCTV | ND | 5 | 419 | ND | 1.791.353,38 | 100.000,00 | - | 620.101,61 | - | - | 720.101,61 |
| 63 | Zé Pureza | Pipa Produções | Marcelo Hernandez | DOC | 8/9/2006 | PIPA | 4 | 2 | 415 | 1.625,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 64 | Família Alcântara | Daniel Solá Santiago Produções | Daniel Solá Santiago | DOC | 17/11/2006 | Daniel Solá Santiago Produções | ND | 1 | 307 | 2.345,00 | 478.884,14 | - | 428.628,00 | - | - | - | 428.628,00 |
| 65 | A oitava cor do arco-íris | Arte Brasil Produções Artísticas | Amaury Tangará | FIC | 22/9/2006 | POLIFILMES | 2 | 2 | 272 | 2.292,00 | - | - | - | - | - | - | - |
| 66 | Mensageiras da Luz | SP Filmes de São Paulo Ltda. | Evaldo Mocarzel | DOC | 4/8/2006 | SP FILMES | 2 | 1 | 135 | 1.287,00 | 478.309,03 | - | 200.000,00 | - | - | - | 200.000,00 |
| 67 | Nzinga | Olhar Feminino Produções | Octávio Bezerra | DOC | 24/11/2006 | Olhar Feminino | ND | 1 | 21 | 212,00 | 1.284.658,28 | - | 419.192,00 | - | - | - | 419.192,00 |
| 68 | Carnaval, Bexiga, Funk e Sombriinha | KL Produções Ltda. | Marcos Vinicius Faustini | DOC | 3/3/2006 | KL Produções Ltda. | ND | 1 | ND | ND | - | - | - | - | - | - | - |
| 69 | A Odisseia Musical de Gilberto Mendes | Berço Espiêndido Produções Ltda. | Carlos Mendes | DOC | 25/8/2006 | Berço Espiêndido | 4 | 2 | ND | ND | - | - | - | - | - | - | - |
| 70 | Brilhante | MP2 Produções Ltda. | Conceição Senna | DOC | 8/12/2006 | MP2 | ND | 1 | ND | ND | 403.121,85 | - | - | - | - | - | - |

Filmes nacionais lançados entre janeiro de 2006 e dezembro de 2006

Fonte: FilmeB nº. 481 e 496 e ANCINE. Valores autorizados e captados: até 28/05/2007. Dados de público e renda preliminares.

Valores autorizados excluindo a contrapartida. *** Número de Salas com exibição exclusivamente digital.

- Dados de público e renda atualizados até 20/05/2007 (FilmeB n. 496)

Filmes Nacionais de Longa-Metragem Lançados no Mercado de Salas de Exibição - 2007

| | Título | Empresa Produtora | UF | Ano de produção | Direção | Gênero | Data de Estréia | Distribuidora | Semanas | Cópias / Salas * | Formato | Público | Renda | Valores autorizados (R\$) | Valores Captados | | | | | Valores Totais Captados (R\$) | |
|----|--|---|----|-----------------|---------------------------------|--------|-----------------|----------------------|---------|------------------|----------|-----------|---------------|---------------------------|------------------|----------------------|---------------------|----------------------|----------------------|-------------------------------|--------------|
| | | | | | | | | | | | | | | | Rouanet | Art. 1.º Audiovisual | Art. 1A Audiovisual | Art. 3.º Audiovisual | Art. 39 MP 2228 1/01 | | Funcines |
| 1 | Tropa de elite | Zazen Produções Audiovisuais Ltda. | RJ | 2007 | José Fadilha | FIC | 05/10/2007 | UNIVERSAL | 12 | 336 | película | 2.417.193 | 20.393.792,00 | 9.000.000,00 | 640.000,00 | 2.714.000,00 | 360.000,00 | 2.500.000,00 | | | 6.214.000,00 |
| 2 | A grande família - O filme | Globo Filmes | RJ | 2006 | Maurício Farias | FIC | 26/01/2007 | EUROPA/MAM | 10 | 246 | película | 2.027.385 | 15.476.242,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | 0,00 | | 0,00 |
| 3 | O primo Basílio | Lereby Produções Ltda. | RJ | 2007 | Daniel Filho | FIC | 10/08/2007 | BUENA VISTA | 13 | 163 | película | 838.726 | 6.376.229,00 | 6.954.464,25 | 730.000,00 | 3.000.000,00 | 95.000,00 | 3.000.000,00 | | | 6.825.000,00 |
| 4 | Turma da Mônica em Uma aventura no tempo | Diler & Associados Ltda. | RJ | 2006 | Maurício de Sousa | ANIM | 16/02/2007 | BUENA VISTA | 40 | 153 | película | 531.656 | 3.925.049,00 | 5.474.593,50 | 75.000,00 | 2.199.400,00 | 160.750,00 | 2.853.924,56 | 146.075,44 | | 5.435.150,00 |
| 5 | O homem que desafiou o diabo | Filmes do Equador Ltda. | RJ | 2007 | Moacyr Góes | FIC | 28/09/2007 | WARNER | 6 | 172 | película | 422.855 | 2.992.203,00 | 6.954.962,60 | 1.385.000,00 | 1.320.000,00 | | 2.984.544,22 | | 5.689.544,22 | |
| 6 | Ó pai 6 | DUETO FILMES E PARTICIPAÇÕES LTDA. | RJ | 2007 | Monique Gardenberg | FIC | 30/03/2007 | EUROPA/MAM | 20 | 100 | película | 383.253 | 3.136.833,00 | 3.128.762,41 | 75.000,00 | 1.730.000,00 | 310.000,00 | 500.000,00 | | | 2.615.000,00 |
| 7 | Cidade dos homens - O filme | O2 Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda. | SP | 2007 | Paulo Morelli | FIC | 31/08/2007 | FOX | 17 | 129 | película | 282.085 | 2.236.643,00 | 6.561.125,79 | 640.000,00 | 1.810.150,00 | 160.000,00 | 3.000.000,00 | | | 5.610.150,00 |
| 8 | Caixa 2 | Filmes do Equador Ltda. | RJ | 2006 | Bruno Barreto | FIC | 06/04/2007 | BUENA VISTA | 15 | 153 | película | 247.292 | 2.105.386,00 | 3.871.169,69 | | 880.000,00 | 200.000,00 | 2.000.000,00 | | | 3.080.000,00 |
| 9 | Saneamento básico, o filme | Casa de Cinema de Porto Alegre Ltda. | RS | 2007 | Jorge Furtado | FIC | 20/07/2007 | SONY | 16 | 58 | película | 190.656 | 1.472.475,00 | 4.401.998,81 | 800.000,00 | 352.000,00 | 450.000,00 | 1.000.000,00 | | | 2.602.000,00 |
| 10 | O passado | HB Filmes Ltda. | SP | 2007 | Hector Babenco | FIC | 26/10/2007 | WARNER | 9 | 50 | película | 173.412 | 1.599.330,00 | 6.900.000,00 | 800.000,00 | 2.892.355,00 | 746.915,54 | 2.250.000,00 | | | 6.689.270,54 |
| 11 | O cheiro do ralo | RT Comércio e Serviços de Criação e Produção de Obras com Direitos Autorais Ltda. | SP | 2006 | Heitor Dhalla | FIC | 23/03/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 30 | 12 | película | 172.696 | 1.435.439,00 | 1.887.129,24 | | 299.957,00 | 150.000,00 | | | | 449.957,00 |
| 12 | O magnata | Gullane Filmes Ltda. | SP | 2006 | Johnny Araujo | FIC | 15/11/2007 | BUENA VISTA | 6 | 67 | película | 146.572 | 1.125.523,00 | 5.311.485,23 | | 1.121.775,00 | 250.000,00 | 2.880.000,00 | | | 4.251.775,00 |
| 13 | Não por acaso | O2 Produções Artísticas e cinematográficas Ltda. | SP | 2007 | Philippe Barcinski | FIC | 07/06/2007 | FOX | 18 | 61 | película | 119.973 | 980.022,00 | 5.514.825,91 | 600.000,00 | 1.156.150,00 | | 3.000.000,00 | | | 4.756.150,00 |
| 14 | Xuxa em Um sonho de menina | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda. | RJ | 2007 | Rudy Lagemann | FIC | 21/12/2007 | WARNER | 2 | 220 | película | 94.136 | 621.774,00 | 5.712.793,54 | | 112.160,00 | | 3.000.000,00 | 300.000,00 | | 3.412.160,00 |
| 15 | Antônia | Coração da Selva Transmídia Ltda. | SP | 2006 | Tata Amaral | FIC | 09/02/2007 | DOWNTOWN | 9 | 125 | película | 79.428 | 600.698,00 | 2.764.089,40 | 800.000,00 | 1.581.376,00 | | 382.713,40 | | | 2.764.089,40 |
| 16 | Cartola - Música para os olhos | Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda. | RJ | 2006 | Lirio Ferreira e Hilton Lacerda | DOC | 06/04/2007 | RIOFILME | 16 | 14 | película | 63.924 | 520.400,00 | 1.568.257,80 | 668.500,00 | 670.884,00 | | | | | 1.339.384,00 |
| 17 | Inesquecível | Morena Filmes Ltda. | RJ | 2006 | Paulo Sérgio Almeida | FIC | 01/06/2007 | BUENA VISTA | 23 | 53 | película | 59.397 | 481.334,00 | 4.565.289,46 | | 400.000,00 | 250.000,00 | 2.871.153,24 | 128.846,76 | | 3.650.000,00 |
| 18 | Batismo de Sangue | Quimera Ltda. | MG | 2006 | Helvécio Rattón | FIC | 20/04/2007 | DOWNTOWN | 16 | 24 | película | 56.535 | 402.345,00 | 4.632.282,33 | 1.810.000,00 | 2.450.000,00 | 90.000,00 | | | | 4.350.000,00 |
| 19 | O mundo em duas voltas | Gullane Filmes Ltda. | SP | 2006 | David Schürmann | DOC | 27/04/2007 | EUROPA/MAM | 17 | 16 | película | 53.109 | 503.383,00 | 2.319.096,13 | 240.000,00 | 1.865.096,00 | | 213.060,25 | | | 2.318.156,25 |
| 20 | Pro dia nascer feliz | Tambellini Filmes e Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2006 | João Jardim | DOC | 02/02/2007 | COPACABANA | 11 | 5 | película | 51.140 | 325.211,00 | 1.620.077,58 | 435.000,00 | 520.000,00 | | | | | 955.000,00 |
| 21 | Baixio das bestas | Reserva Cultural de Cinema Ltda. | SP | 2006 | Cláudio Assis | FIC | 11/05/2007 | IMOVISION | 26 | 10 | película | 48.350 | 358.258,00 | 327.891,61 | 80.000,00 | | | | | | 80.000,00 |
| 22 | Santiago | Videofilmes Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2007 | João Moreira Salles | DOC | 24/08/2007 | VIDEOFILMES | 11 | 3 | película | 48.174 | 429.707,00 | 394.926,38 | | | | | | | 0,00 |
| 23 | Podecrer! | Conspiração Filmes Entretenimento Ltda. | RJ | 2007 | Arthur Fontes | FIC | 02/11/2007 | SONY | 8 | 60 | película | 43.833 | 361.507,00 | 5.080.367,02 | 700.000,00 | 1.880.000,00 | | | | | 2.580.000,00 |
| 24 | Os Porrakochinhas | RF Cinema e TV Ltda. | RJ | 2006 | Lui Farias | FIC | 25/12/2007 | UNIVERSAL | 1 | 162 | película | 38.654 | 267.575,00 | 4.793.567,44 | | 400.000,00 | | 2.500.000,00 | | | 2.900.000,00 |
| 25 | É Proibido proibir | El Desierto Filmes Ltda. | RJ | 2007 | Jorge Durán | FIC | 27/04/2007 | RIOFILME/MAIS FILMES | 17 | 13 | película | 37.182 | 298.600,00 | 952.200,30 | 914.591,60 | | | | | | 914.591,60 |
| 26 | Noel, poeta da Vila | Mov&Art Produções Cinematográficas Ltda. - NÍVEL 5 | SP | 2006 | Ricardo van Steen | FIC | 02/11/2007 | PANDORA | 5 | 17 | película | 37.076 | 336.718,00 | 3.416.130,69 | 620.000,00 | 1.890.000,00 | | | | | 2.510.000,00 |
| 27 | Cão sem dono | Drama Filmes Ltda. | SP | 2007 | Beto Brant e Renato Clasca | FIC | 11/05/2007 | DOWNTOWN | 26 | 4 | película | 31.039 | 241.252,00 | 2.545.267,87 | 800.000,00 | 1.100.000,00 | 200.000,00 | 400.000,00 | | | 2.500.000,00 |
| 28 | Jogo de cena | Mattar Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2007 | Eduardo Coutinho | DOC | 09/11/2007 | VIDEOFILMES | 4 | 8 | película | 29.001 | 258.861,00 | 140.948,50 | 36.000,00 | | 54.000,00 | | | | 90.000,00 |
| 29 | Sem controle | Ananã Produções, Eventos e Assessoria de Marketing Ltda. | RJ | 2007 | Cris D'Amato | FIC | 02/11/2007 | FOX | 4 | 40 | película | 23.598 | 185.307,00 | 2.093.658,08 | 320.000,00 | 527.900,00 | | 1.025.000,00 | | | 1.872.900,00 |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--|--|----|------|---|------|------------|-------------------|----|----|----------|--------|------------|--------------|--------------|--------------|------------|--|------------|--------------|--------------|
| 30 | Gigante - Como o Inter conquistou o mundo | G7 Cinema Ltda. | SP | 2007 | Gustavo Spolidoro | DOC | 15/11/2007 | G7 CINEMA | 2 | 3 | digital | 23.515 | 196.117,00 | 949.984,04 | | | | | | 0,00 | |
| 31 | Querô | Gullane Filmes Ltda | SP | 2006 | Carlos Cortez | FIC | 14/09/2007 | DOWNTOWN | 8 | 11 | película | 20.178 | 144.823,00 | 3.973.315,73 | 230.000,00 | 2.609.008,00 | | | 453.000,00 | 3.292.008,00 | |
| 32 | Mutum | Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda. | RJ | 2007 | Sandra Kogut | FIC | 15/11/2007 | VIDEOFILMES | 3 | 6 | película | 19.219 | 174.394,00 | 4.413.704,35 | 1.910.000,00 | 1.218.320,00 | 260.000,00 | | | 3.388.320,00 | |
| 33 | Brasileirinho | Studio Uno Produções Artísticas | RJ | 2005 | Mika Kaurismäki | DOC | 24/08/2007 | RIOFILME | 11 | 9 | digital | 19.090 | 165.184,00 | 2.102.221,79 | | 1.749.026,00 | | | | 1.749.026,00 | |
| 34 | A casa de Alice | Cinematográfica Superfilmes Ltda | SP | 2007 | Chico Teixeira | FIC | 15/11/2007 | IMOVISION | 2 | 13 | película | 16.654 | 150.808,00 | 639.292,73 | 110.000,00 | 339.292,00 | | | | 449.292,00 | |
| 35 | Milton Santos ou: O mundo global visto do lado de cá | Caliban Produções Cinematográficas Ltda. | RJ | 2006 | Silvio Tendler | DOC | 17/08/2007 | CALIBAN | 4 | 1 | película | 16.118 | 118.826,00 | 2.168.292,84 | 540.000,00 | 1.347.694,00 | 280.591,00 | | | 2.168.285,00 | |
| 36 | Fabricando Tom Zé | Spectra Mídia Produções e Comércio | SP | 2006 | Décio Matos Jr | DOC | 13/07/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 14 | 6 | película | 15.718 | 105.337,00 | 1.265.483,00 | | 600.000,00 | | | | 600.000,00 | |
| 37 | Pedrinha de Aruanda - Maria Bethânia | Sarapuí Produções Artísticas Ltda | RJ | 2007 | Andrucha Waddington | DOC | 14/09/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 7 | 23 | digital | 12.065 | 106.940,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |
| 38 | Os 12 trabalhos | Politheama e Filmes Ltda - NÍVEL 4 | SP | 2006 | Ricardo Elias | FIC | 09/03/2007 | IMOVISION | 6 | 9 | película | 12.048 | 82.216,00 | 1.745.014,60 | 120.000,00 | 1.432.000,00 | 30.000,00 | | 32.712,61 | 1.614.712,61 | |
| 39 | Hércules 56 | Antônio Amado Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2006 | Silvio Da-Rin | DOC | 11/05/2007 | RIOFILME | 11 | 6 | película | 11.820 | 69.270,00 | 897.000,00 | 812.000,00 | | | | | 812.000,00 | |
| 40 | Oscar Niemeyer - A vida é um sopro | Santa Clara Comunicação Ltda. | RJ | 2006 | Fabiano Maciel | DOC | 20/04/2007 | PIPA PRODUÇÕES | 1 | 8 | película | 10.281 | 59.884,00 | 488.199,13 | 288.637,00 | 167.662,00 | | | | 456.299,00 | |
| 41 | A Via Láctea | Girafa Filmes Ltda. | SP | 2007 | Lina Chamie | FIC | 02/11/2007 | EUROPA/MAM | 9 | 5 | película | 9.610 | 82.550,00 | 1.592.444,90 | | 550.000,00 | 160.000,00 | | 44.201,55 | 754.201,55 | |
| 42 | Brichos | Tecnokena Audiovisual e Multimídia Ltda. | PR | 2006 | Paulo Munhoz | ANIM | 02/02/2007 | PANDA FILMES | 1 | 10 | película | 7.732 | 38.583,00 | 871.497,26 | 583.199,00 | 100.000,00 | 80.000,00 | | | 763.199,00 | |
| 43 | 3 irmãos de sangue | No Ar Comunicação Ltda. | RJ | 2006 | Ângela Patrícia Reiniger | DOC | 17/08/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 8 | 8 | digital | 6.873 | 62.234,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |
| 44 | O passageiro - Segredos de Adulto | Hangar Filmes Produções Artísticas Ltda | RJ | 2006 | Flávio R. Tambellini | FIC | 12/01/2007 | CALIFÓRNIA | 3 | 13 | película | 5.478 | 42.865,00 | 2.895.558,88 | 1.470.000,00 | 695.000,00 | 80.000,00 | | 200.999,61 | 2.445.999,61 | |
| 45 | Carreiras | Teatro Ilustre Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2005 | Domingos Oliveira | FIC | 22/06/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 9 | 8 | digital | 5.374 | 39.768,00 | 283.466,67 | 120.000,00 | | 30.000,00 | | 23.692,06 | 173.692,06 | |
| 46 | Bem-vindo a São Paulo | Mostra Internacional de Cinema Ltda. | SP | 2007 | Leon Cakoff | DOC | 21/09/2007 | VIDEOFILMES | 4 | 10 | digital | 4.981 | 42.249,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |
| 47 | O dono do mar | Planifilmes Produções Ltda. ME | SP | 2005 | Odórico Mendes | FIC | 03/08/2007 | PANDORA | ND | 18 | película | 4.062 | 22.101,00 | 6.753.347,64 | 2.273.500,00 | 3.492.200,00 | 180.000,00 | | | 5.945.700,00 | |
| 48 | 500 almas | Grifa Comércio e Prod. Cinematográficas, Audiovisuais e Artísticas Ltda. | SP | 2004 | Joel Pizzini | DOC | 29/06/2007 | RIOFILME | 7 | 3 | película | 3.833 | 26.489,00 | 1.163.500,00 | | 1.163.500,00 | | | | 1.163.500,00 | |
| 49 | Caparaó | Kinoscópio Cinematográfica Ltda. | SP | 2006 | Flavio Frederico | DOC | 08/06/2007 | KINOSCÓPIO | 6 | 5 | película | 3.508 | 21.120,00 | 588.706,00 | 72.000,00 | | | | | 72.000,00 | |
| 50 | Mestre Bimba - A copeira iluminada | Lumen Produções Ltda. | RJ | 2005 | Luiz Fernando Goulart | DOC | 10/08/2007 | RIOFILME | 6 | 6 | digital | 3.336 | 21.433,00 | 621.505,17 | 100.000,00 | 521.260,00 | | | | 621.260,00 | |
| 51 | Meteoro | Cinelândia Brasil Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2007 | Diego de la Texera | FIC | 22/06/2007 | IMOVISION | 5 | 16 | película | 3.245 | 22.737,00 | 5.778.580,88 | 1.733.000,00 | 2.741.029,00 | 300.000,00 | | | | 4.774.029,00 |
| 52 | Ódiqê? | Santa Luzia Artes Ltda. | RJ | 2005 | Felipe Joffly | FIC | 04/05/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 10 | 5 | película | 3.204 | 23.951,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |
| 53 | PQD | Matizar Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2007 | Guilherme Coelho | DOC | 07/12/2007 | VIDEOFILMES | 4 | 5 | película | 2.802 | 12.490,00 | 293.736,87 | | 31.000,00 | | | | 31.000,00 | |
| 54 | Grupo Corpo 30 anos - Uma família brasileira | Filmes do Equador Ltda. | RJ | 2006 | Fábio Barreto e Marcelo Santiago | DOC | 15/11/2007 | RIOFILME | 6 | 8 | película | 2.743 | 24.479,00 | 997.516,00 | 997.516,00 | | | | | 997.516,00 | |
| 55 | Esses moços | Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo Ltda. | BA | 2004 | José Araripe Jr. | FIC | 25/05/2007 | PANDORA | 11 | 6 | película | 2.693 | 16.646,00 | 499.465,80 | | 292.250,00 | | | | 292.250,00 | |
| 56 | Conceição - Autor bom é autor morto | Distribuidora de Filmes S.A. RIOFILME | RJ | 2006 | André Sampaio, Cynthia Sims, Daniel Caetano, Guilherme Sarmiento e Samantha Ribeiro | FIC | 27/07/2007 | RIOFILME | 4 | 3 | película | 2.248 | 11.013,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |
| 57 | Nossa Senhora de Caravaggio | Raccord Produções Artísticas e Cinematográficas Ltda. | RJ | 2005 | Fábio Barreto | FIC | 25/05/2007 | RIOFILME | 8 | 8 | película | 2.185 | 13.398,00 | 2.364.335,28 | 135.000,00 | 1.356.260,00 | 196.072,00 | | | 1.687.332,00 | |
| 58 | Histórias do rio negro | MAIS FILMES Ltda. | SP | 2005 | Luciano Cury | DOC | 01/06/2007 | DOWNTOWN | 11 | 3 | película | 1.990 | 16.594,00 | 987.487,92 | 899.000,00 | | | | | 899.000,00 | |
| 59 | Person | Lauper Filmes Ltda. | SP | 2006 | Marina Person | DOC | 10/08/2007 | MAIS FILMES | 5 | 3 | película | 1.518 | 9.834,00 | 162.186,27 | | 132.186,00 | | | | 132.186,00 | |
| 60 | Viúva rica sozeira não fica | Plateau Marketing E Produções Culturais | SP | 2006 | José Fonseca e Costa | FIC | 13/04/2007 | MAIS FILMES | 2 | 2 | película | 1.494 | 13.039,00 | 0,00 | | | | | | 0,00 | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----|--|---|-----|------|--|-----|------------|--------------------------------|----|----|----------|-------|----------|--------------|------------|--------------|-----------|------------|--------------|
| 61 | 3 efes | Casa de Cinema de Porto Alegre | RS | 2007 | Carlos Gerbase | FIC | 07/12/2007 | CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE | 1 | 6 | digital | 1.358 | 7.690,00 | 0,00 | | | | | 0,00 |
| 62 | Porto Alegre - Meu canto no mundo | Cícero Araújo Aragon Dos Santos Me | RS | 2006 | Cícero Aragon e Jaime Lerner | DOC | 23/03/2007 | PANDA FILMES | 3 | 2 | película | 1.356 | 7.812,00 | 464.370,00 | 314.000,00 | | | | 314.000,00 |
| 63 | Sambando nas brasas, morô? | E.S. Comunicações Ltda. | RJ | 2007 | Elizeu Ewald | FIC | 20/04/2007 | RIOFILME | 1 | 3 | película | 1.072 | 7.979,00 | 207.043,58 | | | | | 0,00 |
| 64 | O longo amanhecer | Andaluz Produções Cinematográficas Ltda. | RJ | 2007 | José Mariani | DOC | 02/11/2007 | RIOFILME | 5 | 1 | digital | 1.022 | 5.359,00 | 0,00 | | | | | 0,00 |
| 65 | O fim do sem fim | Bananeira Filmes Ltda. | RJ | 2000 | Beto Magalhães, Cao Guimarães e Lucas Bambozzi | DOC | 09/03/2007 | FILMES DO ESTAÇÃO | 4 | 3 | digital | 990 | 8.227,00 | 196.739,00 | 125.000,00 | | | | 125.000,00 |
| 66 | O Engenho de Zé Lins | Urca Filmes Ltda. | RJ | 2006 | Vladimir Carvalho | DOC | 14/12/2007 | IMOVISION | 1 | 5 | película | 891 | 8.332,00 | 185.479,91 | | 40.000,00 | | | 40.000,00 |
| 67 | Aboio | Tela Produções Audiovisuais Ltda. | MG | 2005 | Marília Rocha | DOC | 14/09/2007 | IAIÁ FILMES | 7 | 2 | película | 857 | 5.870,00 | 60.000,00 | 60.000,00 | | | | 60.000,00 |
| 68 | À margem do concreto | 24 Vps Filmes Ltda. | ME | 2006 | Evaldo Mocarzel | DOC | 02/03/2007 | MAIS FILMES | 2 | 3 | película | 660 | 4.474,00 | 541.169,88 | 364.608,90 | 136.000,00 | | | 500.608,90 |
| 69 | Em trânsito | Alô Vídeo Ltda. | ME | 2005 | Henri Arraes Gervaiseau | DOC | 18/05/2007 | Sem distribuidora | 3 | 1 | digital | 579 | 1.810,00 | 597.188,69 | | 368.259,00 | | | 368.259,00 |
| 70 | Serras da desordem | Extrema Produção Artística Ltda. | SP | 2006 | Andrea Tonacci | DOC | 30/11/2007 | USINA DIGITAL | 6 | 1 | película | 273 | 2.341,00 | 440.000,00 | 335.000,00 | | 51.000,00 | | 386.000,00 |
| 71 | Remissão | Plateau Serviços E Produtos Culturais Ltda | RJ | 2006 | Silvio Coutinho | FIC | 07/12/2007 | RIOFILME | 1 | 3 | digital | 298 | 2.147,00 | 841.376,20 | | 400.000,00 | | | 400.000,00 |
| 72 | As tentações do irmão Sebastião | Jose Wellington Araujo Produções | CE | 2006 | José Araújo | FIC | 13/07/2007 | RIOFILME | 2 | 2 | película | 270 | 2.025,00 | 1.932.000,00 | | 1.151.599,00 | | | 1.151.599,00 |
| 73 | I Hate São Paulo | Intuit Filmes | USA | 2003 | Dardo Toledo Barros | FIC | 06/04/2007 | INTUIT FILMS | 2 | ND | película | 215 | 566,00 | 0,00 | | | | | 0,00 |
| 74 | A história das três Marias | ZS Três Marias Audio Visuais Ltda. | MG | 2007 | Silvana Soares Zackia | FIC | 23/09/2007 | ZS TRÊS MARIAS AUDIOVISUAIS | ND | 1 | película | ND | ND | 185.320,00 | | 180.320,00 | | 180.320,00 | |
| 75 | Faixa de areia | DK Produções ME | RJ | 2006 | Daniela Kallmann e Flávia Lins e Silva | DOC | 04/05/2007 | FILM CONNECTION | ND | ND | digital | ND | ND | 446.260,32 | 40.000,00 | 200.000,00 | | 240.000,00 | |
| 76 | Inacreditável - A batalha dos aflitos | Turning Point Produções Ltda | RS | 2006 | Beto Souza | DOC | 09/03/2007 | G7 CINEMA | 1 | 3 | película | ND | ND | 0,00 | | | | 0,00 | |
| 77 | O quinze | Menescau Produções Artísticas Ltda. | RJ | 2004 | Jurandir Oliveira | FIC | 25/05/2007 | PIPA PRODUÇÕES | 1 | 2 | película | ND | ND | 2.465.999,90 | 459.000,00 | 1.250.000,00 | | | 1.709.000,00 |
| 78 | Pampulha - ou A Invenção do Mar de Minas | Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas Ltda. | RJ | 2005 | Oswaldo Caldeira | DOC | 16/03/2007 | GRUPO NOVO | ND | 1 | película | ND | ND | 466.306,62 | | 150.000,00 | | | 150.000,00 |

Fonte: Filme B, Sedcmrj e Apuração ANCINE
* Nº de cópias referente aos filmes lançados em película. Nº de salas referente aos filmes lançados em Valores Autorizados e Captados atualizados em 03/04/2008.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)