

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **A FORMAÇÃO DO CONSELHO SUPERIOR DO CINEMA E OS ESPAÇOS LEGAIS DE NEGOCIAÇÃO ENTRE CINEMA E ESTADO**

Laura Souza Pereira

Mestranda no Programa de Pós-graduação em Multimeios pela Universidade Estadual  
de Campinas/UNICAMP  
souperlaura@gmail.com

### **Introdução**

Instituído em 2001 através de uma medida provisória, o Conselho Superior do Cinema iniciou sua atuação no ano de 2003 com a função de formular a política cinematográfica brasileira. Sua existência persiste até os dias atuais, completando duas décadas de uma política que cria, além do Conselho, a Agência Nacional de Cinema e altera o escopo da atuação da Secretaria do Audiovisual, constituindo o que Ikeda (2015) chama de “tripé cinematográfico”.

O novo desenho institucional de apoio ao cinema é resultado das discussões do meio cinematográfico no III Congresso Brasileiro de Cinema, ocorrido em 2000. Em função da crise que abate o setor a partir da Retomada e do reconhecimento das limitações impostas pela política de fomento do período, cuja base eram as leis de incentivo fiscal, cineastas, produtores, exibidores e distribuidores se reúnem com o objetivo de pensar novos caminhos possíveis para a atividade cinematográfica.

Como consequência da união do meio, o governo Fernando Henrique Cardoso criou, no mesmo ano, o Grupo Executivo de Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica (GEDIC) com a função de formular uma política que atendesse às demandas do Congresso. Entre elas estava a necessidade da participação mais direta do Estado no cinema, com a criação de um órgão forte que cuidasse do desenvolvimento industrial da atividade de forma ampla, estimulando seus diversos setores.

Recuperando a experiência dos anos 1970 de atuação do Estado no cinema, com a Embrafilme, Concine e Fundação do Cinema Brasileiro, o GEDIC propõe a criação, através da MP 2228-1, do Conselho Superior do Cinema (CSC) e da Ancine para atuar em conjunto com a Secretaria do Audiovisual (SAV) do Ministério da Cultura. Dessa

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

forma, o CSC formularia a política que daria base para a atuação da Agência, nos aspectos industriais do cinema, e da Secretaria, nos seus aspectos culturais.

Uma vez compreendido enquanto órgão formulador de políticas e de inclusão participativa da sociedade civil, em especial, do meio cinematográfico na gestão pública para o cinema, o Conselho pode ser comparado a outras instituições utilizadas pelo Estado brasileiro na sua forma de se articular e negociar com o setor cinematográfico. Este trabalho propõe, portanto, recuperar experiências similares na história do cinema que, de maneira legal e institucionalizada, criaram espaços federais de negociação entre o setor e o Estado na normatização da atividade.

Ainda que as experiências tenham contextos distintos, a intenção aqui é inscrever o Conselho Superior do Cinema numa continuidade histórica de formatos de articulação entre cinema e governos e quem sabe traçar um panorama da participação civil dentro do Estado no que se refere à formulação da política de cinema.

### **Conselho Nacional de Cinematografia**

O Conselho Nacional de Cinematografia é o primeiro órgão federal destinado à representação do setor cinematográfico no âmbito governamental. Ele foi criado em 1942, através do Decreto-lei nº 4.064, para integrar as estruturas da Divisão de Cinema e Teatro do Departamento de Imprensa e Propaganda — DIP, que por sua vez era vinculado diretamente ao Presidente da República.

Ao Conselho Nacional de Cinematografia competia a função de estabelecer normas para regular a relação entre produtores, importadores, distribuidores, propagandistas e exibidores. E portanto, era composto por um representante de cada uma das seguintes organizações: Produtores Cinematográficos Brasileiros, Distribuidores de Filmes Nacionais, Sindicato de Exibidores e Importadores de Filmes Estrangeiros. O Conselho também era presidido pelo Diretor Geral do DIP, cargo ocupado por Lourival Fontes.

Sua criação acompanha um contexto de grande intervenção do Estado Novo na cultura através do Departamento de Imprensa e Propaganda e suas divisões, uma vez reconhecida a cultura, pelo governo de Getúlio Vargas, enquanto ferramenta educacional, de unificação da nação, bem como de propaganda política. No cinema, Getúlio Vargas

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

já havia instituído o Instituto Nacional de Cinema Educativo e as primeiras medidas de regulação da atividade cinematográfica.

Entre 1932 e 1940, o governo brasileiro estabeleceu uma série de normas para taxações alfandegárias dos filmes importados e suas cópias, além do filme virgem, na tentativa de atender algumas reivindicações dos realizadores nacionais. Esse tipo de política gerou insatisfação entre importadores e distribuidoras de filmes estrangeiros, que pressionavam o Estado através da Embaixada Americana. O Estado, então, escolhe criar um conselho consultivo como forma de se tornar árbitro das disputas envolvendo os diversos segmentos da cadeia de cinema e iguala em número os representantes do cinema brasileiro e os representantes de exibidores e importadores de filmes.

Segundo Simis (2008a), apesar de igualado em termos numéricos, a forte influência que os setores estrangeiros possuíam no Estado Novo, impedia que os representantes do cinema nacional tivessem voz no Conselho. E uma vez que o voto de desempate era de Lourival Fontes, este cedia aos interesses dos importadores e distribuidores, refletindo a movimentação política mais ampla do governo brasileiro de aproximação com o governo estadunidense (SIMIS, 2008a, p.107). Isso explicaria “o limitadíssimo desenvolvimento de nossa indústria de filmes durante longo tempo, quando a direção da política do cinema esteve afeta a setores mais facilmente manipulados pelos grupos de pressão” (PEREIRA. 1973, p. 297).

### **As comissões e grupos**

A partir da década de 1950, as comissões e grupos, como espaços possíveis de orientação, negociação e participação do setor na construção da política governamental do cinema, se tornam mais comuns no cenário institucional. Se antes o Departamento de Imprensa e Propaganda era o principal órgão federal responsável por baixar normas e executar a política cinematográfica, a partir dos anos 1950, essas atribuições são transferidas para as comissões e grupos criados ao longo da década.

Em 1951, é criada a pedido de Vargas, a Comissão Nacional de Cinema que, dirigida por Alberto Cavalcanti, recebeu a função de formular o projeto de criação do Instituto Nacional de Cinema, este último só concretizado em 1966. A comissão é extinta seis anos depois e substituída pela Comissão Federal de Cinema.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

A Comissão Federal de Cinema foi criada, segundo Geraldo Santos Pereira (1973), através de despacho presidencial no governo de Juscelino Kubitschek. A ela coube novamente a função de normatizar a atividade cinematográfica. Era composta por pessoas ligadas aos diversos setores do cinema, como Cavalheiro Lima, Almeida Salles, José Carlos Burle, José Geraldo Santos Pereira, Luiz Severiano Ribeiro Junior, Mário Audrá Júnior, Paulo Emílio Sales Gomes, Pedro Lima, Lima Barreto e Vinícius de Moraes. A CFC foi responsável por elaborar medidas de caráter diversos, desde abertura de crédito para preservação do acervo da Cinemateca Brasileira até a criação do substitutivo ao projeto do Instituto Nacional de Cinema, elaborado pela comissão anterior.

Dois anos depois, a CFC é substituída pelo Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica como sugestão da própria comissão. O GEIC é inaugurado através do Decreto nº 44.853 de 1958 nas estruturas do Ministério da Educação e Cultura. É composto por oito membros indicados pela Presidência da República, a saber: Cavalheiro Lima, Flávio Tambellini, Almeida Salles, Jacques Deheinzelin, Joaquim de Melo Bastos, José Geraldo Santos Pereira, José de Silveira Sampaio e Luiz Severiano Ribeiro Junior. A presidência do grupo ficava a cargo do Ministro da Educação e Cultura.

As atribuições instituídas ao grupo pelo decreto são a elaboração de planos de desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional; estudo da condição das empresas cinematográficas a fim de aprimorar a produção nacional em número e qualidade; revisão das tarifas aduaneiras e classificação de mercadorias por categoria de importação; supervisão da execução da política do cinema; trabalhar em cooperação com os governos estaduais e municipais; e propor medidas às entidades oficiais de concessão de créditos para o desenvolvimento industrial do cinema brasileiro.

Apesar de inaugurar um órgão consultivo, assim como seus antecessores, o decreto de criação do GEIC amplia suas atribuições, com destaque para sua ação no aprimoramento do cinema nacional e constituição da indústria cinematográfica brasileira. Uma de suas conquistas foi a criação do Decreto nº 47.466 de 1959, que modificou o critério de exibição obrigatória do longa-metragem nacional da proporcionalidade em relação ao produto estrangeiro para o critério de dias anuais de exibição. O órgão possui em sua maioria integrantes do grupo industrialista-universalista, cuja ideologia estava em

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

oposição ao grupo nacionalista formado principalmente por integrantes que iriam compor o Cinema Novo. Tais categorias, cunhadas por José Mário Ortiz Ramos (1983), designam a forma como os cineastas e realizadores procuraram influenciar a produção e sua articulação com o Estado. A corrente industrialista-universalista caracterizava, de forma geral, aqueles cuja intenção era a de absorver, na maioria das vezes sem crítica, os modelos estéticos e de produção estrangeiros e procuravam não lesar os “legítimos” interesses americanos (RAMOS, 1983).

Em 1961, o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica é instituído pelo Decreto nº 50.278. Diferente do do grupo anterior, o GEICINE, além de estar diretamente subordinado à Presidência da República, o que pode indicar uma tentativa do governo em controlar de perto as políticas elaboradas, também possuía poder executivo, ou seja, poder de decisão. Em 1963, o organismo passa a integrar as estruturas do Ministério da Indústria e do Comércio.

A autonomia do GEICINE é novidade em relação aos órgãos citados anteriormente e poderia indicar um acesso mais direto dos industriais do cinema ao governo federal. No entanto, os representantes do cinema formavam um Conselho Consultivo e, portanto, não eram dotados desse poder de decisão. Compunham o Conselho Consultivo: dois representantes da crítica; um produtor; um representante dos laboratórios, um de jornais cinematográficos; um técnico ou ator; um representante de entidades do cinema; um exibidor; e um distribuidor. No núcleo decisório participavam apenas representantes estatais. Anita Simis (2008a) indica que a questão da falta de representatividade de nomes da indústria cinematográfica como membros com força deliberativa foi criticada por nomes como B. J. Duarte, Geraldo Santos Pereira e pelos sindicatos da indústria do Rio de Janeiro e dos distribuidores de São Paulo.

Como organismo normatizador, o GEICINE era responsável por orientar a execução de planos nacionais relativos ao cinema; examinar e aprovar projetos, bem como fiscalizar sua execução; reunir dados relativos à atividade cinematográfica como nomenclatura aduaneira, revisão de tarifas, categorias de importação, preparo de mão-de-obra, custo de produção, estatística, entre outros; estimular as entidades culturais cinematográficas; estudar as entidades industriais do cinema; propor medidas de incentivo à indústria cinematográfica.

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **Os conselhos do Instituto Nacional de Cinema**

O Instituto Nacional de Cinema foi instituído em 1966, após a instauração do regime militar no país, para atuar subordinado ao então Ministério da Educação e Cultura. Além de centralizar a formulação da política governamental do cinema, o órgão também assumiu o financiamento da produção de filmes nacionais. A primeira versão do projeto do INC foi encomendada por Getúlio Vargas à Alberto Cavalcanti e apresentada à Câmara dos Deputados em 1952. A apresentação desse projeto fez com que a tramitação de outro projeto similar fosse interrompida: o da criação do Conselho Nacional de Cinema.

O Projeto de Lei de Jorge Amado é a segunda proposta de criação de um conselho de cinema encontrada. O Conselho Nacional de Cinema, segundo o PL 879 de 1947, estaria destinado a “fiscalizar, orientar e estimular todas as atividades ligadas à cinematografia nacional, bem como fiscalizar e controlar a importação, a distribuição e a exibição de filmes estrangeiros em território brasileiro”. O CNC ficaria vinculado ao Ministério da Educação e Saúde e seria composto por onze membros: um representante do MES; um representante do INCE; um exibidor nacional; um distribuidor de filmes nacionais; três produtores de filmes brasileiros; um representante dos artistas de cinema; um diretor de curta-metragem nacional; um representante dos técnicos; e um autor ou cenógrafo. Dessa forma, o órgão ficaria sob controle, em maioria, do setor produtor, além de excluir os importadores e distribuidores de filmes estrangeiros. A tentativa de dar aos produtores maior poder representativo surge, de certa forma, como um reflexo do período de redemocratização e como uma resposta ao caráter autoritário e centralizador do Estado Novo.

No entanto, o PL é arquivado com a chegada do primeiro projeto do INC, considerado um assunto similar. Embora sua primeira versão seja de 1952, o projeto sofre diversas alterações, bem como é substituído por outros já citados acima. A sua devida instituição só aconteceu mais de uma década depois, através do Decreto-lei nº 43, de forma a centralizar novamente no Estado a coordenação da atividade cinematográfica, refletindo um movimento que Simis chamou de “retorno à iniciativa do Estado e perda do controle por parte do setor produtor na formulação da política” (SIMIS, 2008a, p. 147).

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

A representação dentro do órgão se dava através dos seus conselhos: o Conselho Deliberativo e o Conselho Consultivo. Ao primeiro competiam a aprovação do programa de trabalho do INC, bem como a aplicação de seus recursos; a elaboração das normas para a importação e locação de filmes estrangeiros; o estabelecimento do número de dias ao ano para a exibição compulsória dos filmes nacionais; o estabelecimento dos preços de locação, prazos de pagamento e condições para a exibição de filmes nacionais; a formulação da política de preços de ingressos; a normatização da concessão de financiamentos e prêmios aos filmes nacionais; a aprovação de projetos de desenvolvimento da indústria cinematográfica; a normatização da seleção de filmes para festivais internacionais; o estabelecimento de normas para a co-produção; e a regulação da produção estrangeira no país. Assim como no GEICINE, a instância deliberativa era composta apenas por nomes do governo, eram cinco representantes de ministérios e um do Banco Central.

Já ao Conselho Consultivo competia a função de apresentar propostas quando consultado pela Secretaria-Executiva, que seriam posteriormente examinadas pelo Conselho Deliberativo. Era constituído por um produtor, um distribuidor, um exibidor, um crítico de cinema e um diretor, totalizando cinco membros.

A exclusão dos setores cinematográficos da formulação política do órgão manifesta um movimento de centralização das questões do cinema pelo Estado. Mas a falta de representação do setor nas tomadas de decisão não deixou de ser criticada. Em 1972, o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica aprova a escrita de um documento que reivindica ao governo federal a participação da classe cinematográfica na formulação da política do cinema através da representação do setor no Conselho Deliberativo (PEREIRA, 1973, p. 331-332).

O INC foi extinto em 1975 e dividiu suas atribuições entre a Embrafilme e o Concine. Nesta divisão, a Embrafilme ficava com as questões ligadas à participação do Estado na produção de filmes, enquanto o Concine, em assessoria direta ao MEC, cuidava do estabelecimento de orientação normativa e fiscal para a atividade cinematográfica. Tunico Amancio atenta para o fato de que “esta reformulação conferirá aos novos órgãos maior autonomia e flexibilidade, provendo o Estado de um virtual monopólio da atividade cinematográfica” (AMANCIO, 2011, p. 55).

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

## **Concine**

O Concine é um órgão colegiado criado pelo Decreto nº 77.299 de 1976, no governo Geisel. Sua finalidade era a de normatizar, controlar e fiscalizar as atividades cinematográficas, tornando-o mais um órgão formulador da política do cinema no Brasil. Dentre suas funções normativas estavam a formulação da política de desenvolvimento do cinema brasileiro e da política de ingressos; a regulação das diversas atividades e setores relativos ao cinema; estabelecimento das condições, preços e prazos da comercialização de filmes; normatização da co-produção cinematográfica; estabelecimento de normas para a exibição obrigatória; a formulação da política de concessão de prêmios e financiamento pela Embrafilme; elaboração de normas para o uso do borderô; e elaboração das normas para a contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional.

Um projeto embrionário do Concine aparece em 1972 através do setor produtor. O intitulado “Projeto Brasileiro de Cinema” apresentado pela Comissão de Produtores reunida no I Congresso da Indústria Cinematográfica sugeria a transformação do INC em Conselho Nacional de composição paritária, ou seja, de igual representação entre governo e setor (AMANCIO, 2011). Nesta Comissão falaram nomes como Roberto Farias, Walter Hugo Khouri, Oswaldo Massaíni, Luiz Carlos Barreto e Alfredo Palácios.

Mas o Concine só foi criado de fato em 1976 para atuar nas estruturas do Ministério da Educação e Cultura. E apesar de não ser instituído enquanto órgão paritário, extinguiu a divisão do INC entre Conselho Deliberativo e Conselho Consultivo, incluindo finalmente a classe cinematográfica nos processos decisórios da política setorial. Era composto por nove representantes governamentais, sendo um deles o diretor da Embrafilme, e três representantes do cinema indicados pelo Ministro da Educação e Cultura, sendo um produtor, um exibidor ou distribuidor e um realizador. Essa composição foi alterada em 1986 pelo Decreto 93.881, que, acompanhando o movimento mais amplo de abertura democrática, inclui mais oito representantes dos setores do cinema e audiovisual, totalizando onze membros. São eles: um representante dos produtores, um dos distribuidores, um dos exibidores, um representante dos realizadores, um artista e técnico, um representante dos laboratórios de imagem, estúdios de som e

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

prestadores de serviços na área, um representante dos críticos, da cinemateca ou dos cineclubes, um produtor independente, um representante dos detentores de direito, um representante das empresas de comercialização de fitas em vídeo, e por fim, um representante das emissoras de televisão. Segundo o decreto, também aumentam os representantes do Estado de nove para doze.

Anita Simis argumenta que com a criação do Concine, “dá-se um passo a mais no enalço de uma fatia do poder para a corporação cinematográfica” (SIMIS, 2008b, p. 38). A criação do Concine também pode ser considerada como resultado do movimento de luta do cinema brasileiro pela conquista de espaço político nos órgãos federais. De fato, a corporação aguardava a criação de um órgão sob o controle do setor produtor desde o projeto de lei de Jorge Amado, mas é neste período, em meados de 1970, que sob o regime militar, acentuam-se as relações entre cinema e Estado. Lembremos que é neste mesmo momento que a Embrafilme é dirigida pela primeira vez por um representante do setor, o produtor Roberto Farias e, com ele na direção, se seguirão os anos de ouro da empresa.

O decreto do Concine é revogado em 1991 pelo governo Collor, bem como todo o aparato institucional de apoio à cinematografia brasileira. Sem a substituição da política cultural vigente até o momento por outra, o cinema entra em crise e a produção de filmes despenca. Esse cenário é alterado em meados dos anos 90, com a criação da política de incentivo fiscal, inaugurando o período de retomada do cinema brasileiro.

### **Conselho Superior do Cinema**

Como já vimos, a crise do período conhecido como Retomada, inaugurou a criação de um novo arranjo institucional para o cinema, e logo, da volta de uma ação federal mais direta para a atividade. Em entrevista à Ana Paula Sousa (2018), o produtor Luiz Carlos Barreto conta que a institucionalização do cinema gerada pela Medida Provisória nº 2228-1 foi pensada para ser “mais ou menos uma reprodução do que dava certo lá atrás”, com a Embrafilme, Concine e Fundação do Cinema Brasileiro. O Conselho Superior do Cinema, dessa forma, funcionaria como órgão formulador da política federal do cinema, assim como o Concine atuou durante as décadas de 70 e 80. Nesta mesma entrevista, Barreto pontua a baixa presença governamental no GEDIC, o grupo

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

formulador da medida provisória. Portanto, teriam sido ele, Cacá Diegues e Gustavo Dahl os principais redatores do projeto.

O CSC foi instituído em 2001 para atuar junto à Casa Civil da Presidência da República. Mas a sua operacionalização só se iniciou de fato em 2004, durante o governo Lula, para discutir o projeto de criação da Agência Nacional do Cinema e Audiovisual, a Ancinav. Em 2009, o CSC deixa a Casa Civil e passa a integrar o Ministério da Cultura. Dez anos depois, no governo Bolsonaro, o conselho volta à Casa Civil até 2020, quando um novo decreto insere o órgão dentro das estruturas do Ministério do Turismo, para ser presidido pelo Secretário de Cultura, em vista da extinção do MinC.

A composição do Conselho Superior do Cinema também variou durante a sua existência. A medida provisória de 2001 compõe o conselho de doze membros, sendo sete deles representantes do governo e os outros cinco “representantes da indústria cinematográfica e videofonográfica nacional, que gozem de elevado conceito no seu campo de especialidade”. Em 2003, com a aprovação do Decreto nº4.858 aumenta-se o número de conselheiros de 12 para 18, sendo nove ministros de Estado e nove membros não governamentais, transformando o Conselho Superior do Cinema em um órgão paritário. Dos nove últimos, seis eram especialistas das atividades cinematográficas e audiovisuais dos diversos setores e os outros três, representantes da sociedade civil com interesse no desenvolvimento do audiovisual brasileiro. No início da sua atividade o órgão possuía como membros Cadu Rodrigues, Roberto Farias, André Sturm, Luiz Severiano Ribeiro Neto, Cosette Alves, Carlos Augusto Calil, Giba Assis Brasil, Gabriel Prioli e Silvio Da-Rin. A proporção de membros muda novamente em 2019 e o conselho deixa de ser um órgão paritário, contendo novamente sete ministros e cinco representantes não-governamentais. Um ano depois, a proporção muda mais uma vez. Hoje, compõem o CSC oito representantes do governo para cinco representantes do setor e três da sociedade civil.

Embora, em grande parte da história da instituição, o conselho tenha igualado a representação dos interessados no cinema e audiovisual brasileiros com a representação governamental, sua atuação foi criticada por autores e nomes do setor. Sobre sua função de formular uma política nacional para o cinema, Marcelo Ikeda (2015) afirma que o órgão se tornou na prática uma instância consultiva, uma vez que mais discutia a

# **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

aprovação de políticas propostas pelo Ministério da Cultura do que elaborava políticas próprias. Segundo Ikeda (2015), o governo petista procurou centralizar a elaboração das políticas setoriais nos próprios ministérios o que atrasou também a consolidação efetiva do Conselho Superior do Cinema, que se reunia esporadicamente.

Gutavo Dahl, em entrevista a Alvarenga (2010), também corrobora com a afirmação de Ikeda, quando afirma que, na tentativa de integrar sete ministros nas estruturas do órgão, a medida provisória não anteviu o tempo que os representantes do governo poderiam se dedicar à formulação da Política Nacional do Cinema. Para Gustavo Dahl, coube mais à Ancine executar projetos baseados na Medida Provisória, sem a devida orientação por parte do CSC.

## **Considerações Finais**

Este trabalho procurou mostrar como a questão da representação da classe cinematográfica nos espaços federais de elaboração da política governamental para o cinema perpassa a história institucional do campo. Nesse sentido, o Conselho Superior do Cinema estaria inscrito numa continuidade de formatos insituacionais de relação entre cinema e Estado, em que os conselhos são utilizados como forma de inserir os representantes do setor no âmbito governamental. No entanto, precisamos levar em consideração que a criação de instâncias participativas não configura automaticamente uma participação e representação efetiva.

De fato, a classe cinematográfica só consegue atuar na formulação de políticas de forma deliberativa a partir da criação do Concine em 1976. Antes disso, as instâncias participativas possuíam caráter apenas consultivo para os representantes da classe do cinema. Já o Conselho Superior do Cinema, segue a tradição do Concine e integra os membros do setor cinematográfico nos processos decisórios, e logo, confere a eles poder de voto. No caso deste último, nem mesmo a inclusão deliberativa e paritária desses membros impediu que o órgão se tornasse, na prática, uma instância mais consultiva e menos responsável pela elaboração da política. Além disso, os contrastes entre instâncias deliberativas para governantes e consultivas para setor podem indicar maior tentativa de centralização estatal sobre a construção das políticas cinematográficas.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A questão explícita e mais aprofundada do desenvolvimento industrial da atividade aparece a partir do GEIC e permanece em todos os organismos seguintes. Mas sua discussão é ampliada para outros setores do audiovisual em 1986, através do Concine, com a inclusão de representantes das emissoras de televisão. INC (a partir da criação da Embrafilme), Concine e Conselho Superior do Cinema também possuem a particularidade de integrarem um arranjo institucional mais amplo para o cinema, trabalhando em conjunto com outros organismos de financiamento. Enquanto os grupos e comissões podem ser considerados, ainda que importantes, ações federais mais pontuais e de curta duração dentro do período democrático pré golpe militar.

Por fim, para este trabalho, a investigação da estruturação de órgãos estatais de negociação entre setor cinematográfico e Estado, evidencia a forma como este se liga ao setor produtor (SIMIS, 2008b). Dessa forma, compreender como a classe cinematográfica e Estado se articulam na produção das políticas nos seus diversos contextos contribui para a compreensão mais ampla do que Ramos entende como “as relações de força no interior do cinema brasileiro” (RAMOS, 1983, p. 13), bem como do comportamento do setor cinematográfico diante do Estado.

## **Bibliografia**

ALVARENGA, M. V. T. *Cineastas e a formação da Ancine (1993-2003)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, São Carlos 2010.

AMANCIO, T. *Artes e manhas da Embrafilme: cinema estatal brasileiro em sua época de ouro (1977-1981)*. Niterói: EDUFF, 2000.

AUTRAN, A. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2013.

IKEDA, M. *Cinema brasileiro a partir da retomada: aspectos econômicos e políticos*. São Paulo: Summus, 2015.

## **ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021**

MARSON, M. I. *O Cinema da Retomada: Estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da Ancine*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Campinas, 2006.

PEREIRA, G. S. *Plano geral do cinema brasileiro: História, Cultura, Economia e Legislação*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1973.

RAMOS, J. M. O. *Cinema, Estado e lutas culturais — anos 50/60/70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SIMIS, A. *Estado e cinema no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

SIMIS, A. Concine - 1976 a 1990. *Políticas Culturais em Revista*, Bahia, Ano 1, Nº 1, 2008, pp. 36-55.

SOUSA, A. P. S. *Dos conflitos ao pacto: as lutas no campo cinematográfico brasileiro no século XXI*. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Campinas, 2018.