

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**INSTITUTO DE ARTES**

**DOCUMENTÁRIO NORDESTINO:**

**HISTÓRIA, MAPEAMENTO E ANÁLISE (1994-2003)**

*↓ entrada plautona*

**KARLA HOLANDA DE ARAÚJO**

**Campinas - SP/2005**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**INSTITUTO DE ARTES**

**Mestrado em Multimeios**

**DOCUMENTÁRIO NORDESTINO:  
HISTÓRIA, MAPEAMENTO E ANÁLISE (1994-2003)**

*↓ Entrada p/ autora*  
**KARLA HOLANDA DE ARAÚJO**

Este exemplar é a redação final da  
Dissertação defendida pela Sra. Karla  
**Holanda de Araújo** e aprovada pela  
Comissão Julgadora em **01/12/2005**.

---

**Prof. Dr. Fernão Vítor Pessoa de  
Almeida Ramos**  
-orientador -

Dissertação apresentada ao Curso de  
Mestrado em Multimeios do Instituto  
de Artes da UNICAMP, como  
requisito parcial para a obtenção do  
grau de Mestre em Multimeios, sob a  
orientação do Prof. Dr. Fernão Vítor  
Pessoa de Almeida Ramos.

**Campinas - SP/2005**

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	H689d
V	EX
TOMBO BC/	67463
PROC.	16. P. 00123/06
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	11,00
DATA	16/03/06
Nº CPD	

Bib. n.º 322558

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

Bibliotecário: Liliane Forner – CRB-8ª / 6244

H689d Holanda, Karla.  
Documentário nordestino: história, mapeamento e análise  
(1994-2003) / Karla Holanda. – Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador: Fernão Pessoa Ramos.  
Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de  
Campinas.  
Instituto de Artes.

1. Documentário (Cinema) – Brasil – História. 2. Cinema.  
3. Audiovisual. I. Ramos, Fernão Pessoa. II. Universidade  
Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Título em inglês: “Brazilian Northeastern documentary film: history, mapping and analysis (1994-2003)”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Documentary film – Brazil- História - Cinema - Audiovisual

Titulação: Mestrado em Multimeios

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fernão Pessoa Ramos

Profª Drª Sheila Schvartzman

Profª Drª Marília Franco

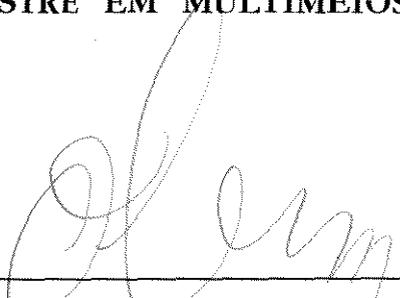
Prof. Dr. Marcius Freire

Prof. Dr. Mauro Baptista

Data da defesa: 01 de Dezembro de 2005

**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Multimeios, apresentada pela Mestrando(a) **Karla Holanda de Araújo** - RA 22713, como parte dos requisitos para a obtenção do título de **MESTRE EM MULTIMEIOS**, apresentada perante a Banca Examinadora:



**Prof. Dr. Fernão Vitor Pessoa de Almeida Ramos - DECINE/IA**  
Presidente/Orientador



**Profa. Dra. Sheila Schvarzman - CPG/IA**  
Membro Titular



**Profa. Dra. Marília da Silva Franco - USP**  
Membro Titular



Dedico este trabalho a Alcilene Cavalcante  
pelo entusiasmo intelectual, brilhantismo,  
clareza de idéias e tudo mais.

## AGRADECIMENTOS

Depois de 15 anos distante do universo acadêmico, somente próxima da prática audiovisual, senti necessidade de interromper temporariamente com qualquer atividade de produção, precisava refletir. Foi aí que a Al chegou e disse: “faça um mestrado!”. Obediente, fiz. E a ela agradecerei por toda a vida.

Agradeço especialmente ao professor Fernão Ramos pelas aulas e pela orientação, essenciais para aumentar meu entusiasmo pelo documentário; igualmente, ao vigor das aulas e a convivência com os professores Marcius Freire, Sheila Schwartzman e Lúcia Nagib.

Agradeço à UNICAMP, sobretudo ao Programa de Pós-graduação em Mídias, pelo que representa ao ensino e à pesquisa no Brasil, e por ainda deixar em nossas memórias o cheiro inconfundível do seu campus, uma brisa de saudável nostalgia.

Agradeço aos amigos da mais remota infância que, até então, pensei tivesse conhecido todos: Queta Satt e Cristiano Rodrigues. Por eles, agradeço o delicioso milagre dos encontros. E às amigas dos colegas Leandra, Santiago, Marcos Corrêa, Daniela e Clarissa.

Agradeço a todas as colaborações recebidas de realizadores e pesquisadores ao longo da pesquisa e, mesmo incorrendo no risco certo de esquecer alguns, cito Douglas Machado, Edgard Navarro, Joel de Almeida, Jefferson de Albuquerque, Isabela Cribari, Tibico Brasil, Manfredo Caldas, Euclides Moreira Neto, Marcos Fábio Belo Matos, Isa Albuquerque, Buca Dantas, Augusto Lula Gomes, Elinaldo Barros, Rosângela Rocha dos Santos.

Nesse trajeto, agradeço aos amigos que foram chegando por diferentes vias e foram ficando e ficarão, pois sei, pelo muito que me ensinam: Assunção Hernandes, Fernanda Guimarães, Luciana Corrêa de Araújo, Maria Rita Avanzi e Leo Mecchi.

Agradeço às amigas eternas, às vezes distantes, mas sempre presentes, da Eliane Terra, Valéria Queiroz, Margarida Pinto, Darci Bastos e Dênio Lopes.

Agradeço o apoio da família através das conversas – eletrônicas ou não – que me fazem lembrar da importância do sentimento de “pertencença”.

## **RESUMO**

Este trabalho consiste numa pesquisa sobre o documentário nordestino contemporâneo, resultando no mapeamento das produções e num panorama dos mecanismos de incentivo ao audiovisual presentes na região. Relaciona, ainda, o desempenho dos estados à adoção de medidas integradas de desenvolvimento, como festivais, concursos, formação e leis de incentivo. O período verificado está compreendido entre 1994 e 2003.

Além disso, faz-se uma compilação histórica do documentário em cada um dos nove estados da região desde seus primórdios, permitindo contextualizar suas trajetórias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Documentário; cinema; audiovisual; história; nordeste.

## **ABSTRACT**

This text is the result of a research project about the contemporary production of documentaries in the Northeastern region of Brazil, providing both an analysis of the scenery on that area and an overview on audiovisual legislation and promotion mechanisms for that region. It includes each state's policies for local development, such as festivals, contests, specialization projects and governmental policies to foster film production. The research encompasses the period from 1994 to 2003.

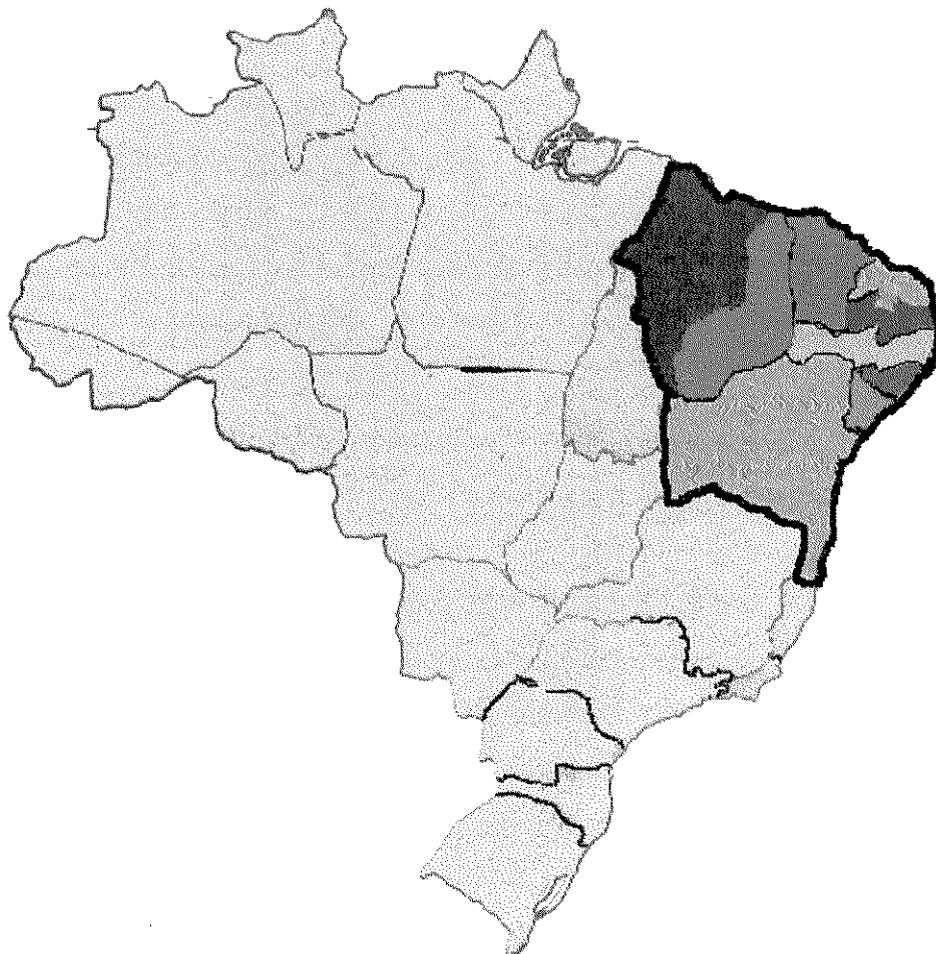
In addition, a historical compilation is made for each of the nine states that form the Northeastern region of Brazil, in order to contextualize the different paths that were followed, from the very beginning of documentary film production.

**KEY-WORDS:** Documentary; cinema; audiovisual; Northeastern history.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1.
<b>CAPÍTULO 1: DOCUMENTÁRIO NORDESTINO CONTEMPORÂNEO: mapeamento e análise</b> .....	17
1.1. A produção da pesquisa .....	19
1.2. Dados gerais da pesquisa .....	22
Assuntos dos documentários .....	22
Fontes de patrocínio .....	27
Locais de exibição .....	32
Duração dos documentários .....	34
Formato dos documentários .....	34
Sexo dos realizadores .....	35
Documentários e diretores .....	36
1.3. Resultados da pesquisa .....	40
Pernambuco .....	41
Bahia .....	60
Ceará .....	72
Paraíba .....	84
Maranhão .....	92
Piauí .....	95
Alagoas .....	98
Sergipe .....	100
Rio Grande do Norte .....	102
<b>CAPÍTULO 2: HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NORDESTINO</b> .....	105
2.1. Introdução – fase dos documentários nordestinos .....	107
2.2. História do documentário .....	111
Pernambuco .....	112
Bahia .....	126
Ceará .....	138
Paraíba .....	155
Maranhão .....	166
Piauí .....	172
Alagoas .....	178
Sergipe .....	184
Rio Grande do Norte .....	187
<b>CONCLUSÃO</b> .....	192
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	195

# NORDESTE DO BRASIL



MA PI CE RN PB PE AL SE BA

# INTRODUÇÃO

“Se não são os outros, uma vez que eles não existiram, quem são estes, perguntou Marçal, Não sei, mas depois de os ver fiquei a pensar que talvez o que realmente não exista seja aquilo a que damos o nome de não existência.”

*A Caverna*, José Saramago.

Este trabalho consiste numa pesquisa sobre o documentário nordestino contemporâneo,<sup>1</sup> a fim de levantar suas especificidades, contornos e variantes, resultando no mapeamento das produções da região, bem como num panorama dos mecanismos de incentivo ao audiovisual presentes na região. Em tal mapeamento, foram sistematizados dados sobre os seguintes campos: formato, ano de produção, duração, sexo do realizador, procedência, fonte de patrocínio, mercado exibidor, assunto e sinopse. O período verificado está compreendido entre 1994, ano marco da retomada da produção audiovisual brasileira após a extinção da Embrafilme, e 2003, momento em que se volta a discussão sobre as leis de incentivo cultural no Brasil.

Com as leis de incentivo à produção audiovisual a partir dos anos de 1990 em níveis federal, estadual e municipal,<sup>2</sup> a questão da *produção* fílmica deixou de ser o problema central enfrentado pelos cineastas brasileiros. A *distribuição* e a *exibição* passaram a ser o grande desafio, sobretudo, para as produções realizadas fora do centro Rio-São Paulo, que costumam ter menos visibilidade nacional. Segundo o crítico Carlos Alberto de Mattos, o processo de descentralização da produção cinematográfica ainda é lento, mas visível, pois quase todos os estados brasileiros já estão produzindo, embora não estejam distribuindo. Mattos alerta para o prejuízo do desconhecimento dessa produção:

A maior parte desses filmes, contudo, permanece desconhecida do resto do Brasil. À regionalização da produção não tem correspondido uma descentralização da distribuição e da exibição. Ao mesmo tempo, essa produção “fora do eixo”, ao cair na rede generalizante da “diversidade”, tem deixado de ser analisada como expressão cultural de um país essencialmente multirregional (MATTOS: 2003).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Serão considerados nordestinos, os documentários que se registram pertencentes a um dos estados da região, ficando excluídos os realizados simplesmente *sobre* a região, mas cuja produção se deu em outro estado.

<sup>2</sup> Em especial as leis federais Rouanet (8313/1991) e do Audiovisual (8685/1993) e as leis de cada estado e município, cujos princípios são descontos, respectivamente, no imposto de renda, ICMS e ISS/IPTU concedidos aos patrocinadores dos projetos.

<sup>3</sup> Sobre esse assunto ver Mattos, Carlos Alberto de. *Abram caminho para os fora do eixo*. Rio de Janeiro, 23/06/2003. Disponível em [http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica\\_interna.asp?artigo=313](http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=313). Acesso em 10/07/2003.

Desta forma, esta pesquisa optou em voltar o olhar para a região com menos visibilidade, mapeando e analisando a produção documentária realizada nos nove estados do nordeste brasileiro (Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia) e, com isso, buscando compreender as peculiaridades dessa produção.

O que dizer da produção audiovisual nordestina contemporânea, seja documentária ou ficcional? Raros são os filmes que alcançam as fronteiras da distribuição comercial, chegando ao conhecimento de um público maior.

Ora, se os documentários produzidos “fora do eixo” têm uma distribuição restrita; se a produção que não é lançada comercialmente raramente recebe análise crítica; se a produção da televisão brasileira é, na grande maioria, originária dos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo; se os principais festivais do gênero são realizados nesses dois estados; se quase todas as grandes empresas que patrocinam atividades culturais através de benefícios fiscais, estão sediadas no sudeste; se os jornais que circulam nacionalmente são provenientes desses estados; se os críticos de cinema que escrevem nesses jornais residem nesses estados e têm acesso ao que é distribuído comercialmente ou exibido naqueles festivais (mesmo que participem de festivais e mostras em outras regiões, o compromisso preferencial, seja por amizade ou afinidade cultural, se torna com as produções do “centro”), é natural que se caia num círculo vicioso que alimenta essa centralização, fazendo com que as produções das demais regiões dificilmente violem os limites de seus estados, impedindo-lhes ressonância.<sup>4</sup>

Dessa forma, essas produções, quando muito, são percebidas de maneira superficial ou por meio de estereótipos que se cristalizam ao longo de décadas, o que pode favorecer um desenvolvimento mais arrastado da própria produção, fazendo com que costumes comumente difundidos sobre o nordeste retro alimentem um olhar viciado sobre a região.

De maneira geral e, sobretudo, comparando-se às publicações sobre o universo ficcional, as produções bibliográficas sobre documentário são escassas e essa lacuna é maior quando se fala em documentarismo brasileiro.

---

<sup>4</sup> Em 2004, no Festival É Tudo Verdade, exclusivo de documentários e que ocorre anualmente nas cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro (mais recentemente também em Brasília), 100% da Mostra Competitiva Brasileira era composta por filmes da região sudeste. E, ainda assim, dos 16 documentários selecionados, entre curtas e longas, apenas um era de Minas Gerais, os demais eram do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Desde os anos de 1980, têm surgido importantes teorizações sobre documentários, sobretudo com as publicações anglo-saxãs de Bill Nichols, Alan Rosenthal, Michael Renov, Brian Winston e Noel Carrol. No Brasil, só mais recentemente se tem atribuído ao documentário a devida distinção a partir das contribuições acadêmicas de Jean Claude Bernardet, Fernão Ramos, Francisco Elinaldo Teixeira, Consuelo Lins, Silvio Da Rin, Maria Dora Mourão, Amir Labaki, entre outros.

“Não é filme, é só documentário”. A frase equivocada é dita até por não leigos. Inicialmente preterido por parte dos críticos e cineastas, desvalorizado em relação ao “posado”, desestimulada sua produção, silenciada sua criação, tido como muleta aos aspirantes a cineastas, raramente analisado em suas forma e estética, colocado de lado em conversa séria sobre cinema ou, no máximo, restringindo-se a discussão aos temas abordados, hoje o documentário, embaralhando as fronteiras com a ficção, desafiando a realidade, alentando imaginários e inovando estilos de representação, revela cada vez mais seu potencial em ser um modo conceitual e esteticamente elaborado de se fazer cinema.

Um dos objetivos colocados por este trabalho é discutir a caracterização da produção documentária contemporânea do nordeste, conhecendo onde, o que, como e quem produz na região e onde e de que forma esses filmes são exibidos. No decorrer da pesquisa, deparou-se com uma escassez de fontes primárias, sobretudo em relação às informações que pudessem aferir sobre os assuntos, fontes de patrocínio e locais de exibição. Desta forma, o levantamento dos dados consumiu mais tempo do que se previu inicialmente. Assim, embora respondendo as questões colocadas, a análise mais aprofundada dos dados foi substituída por um conhecimento abrangente dos aspectos em torno do documentário, que subsidia a explicação da *performance* em cada estado, extrapolando os objetivos primeiros.

Foram, portanto, elaborados quadros que informam sobre a adoção de leis de incentivos municipal e estadual em cada estado e foram listados os estados cujas capitais sediam festivais e promovem concursos de fomento à produção, já que esses são fatores que estimulam o desenvolvimento do audiovisual. No decorrer da pesquisa, igualmente, sentiu-se a necessidade de se contextualizar as histórias pregressas dos documentários em cada estado. Nesse sentido, foi traçado um painel histórico, permitindo acompanhar a trajetória cinematográfica dos estados desde os primórdios até os dias de hoje, além de serem esboçados perfis de 17 documentaristas contemporâneos da região, que revelam seus métodos de

trabalho, a forma de produção de seus filmes, os percalços na distribuição e na exibição e suas opiniões sobre medidas que poderiam ser adotadas por seus estados.

De toda forma, embora este trabalho faça um amplo panorama do entorno da produção documentária nordestina, a análise que se faz dos resultados obtidos não esgota as possibilidades de estudo sobre o documentário na região a partir de tais dados.

Este trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro mapeia e analisa os resultados da pesquisa. Subdivide-se em três tópicos: *produção da pesquisa*, demonstrando como os dados foram alcançados; os *dados gerais da pesquisa*, que considera a região como um todo e relaciona os dados a aspectos que influenciam a dinâmica de produção dos estados, como aplicação de leis de incentivo à cultura, festivais, concursos e cursos de formação; e *resultados da pesquisa em cada estado*, que disponibiliza o mapeamento das produções, alvo desta pesquisa, exibindo-se o painel dos documentários realizados em cada estado no período delimitado, incluindo todos os dados obtidos e considerando três tópicos: o primeiro revela os títulos, os diretores, a duração e o formato em que os filmes foram finalizados; o segundo apresenta as sinopses e os assuntos abordados; e o terceiro tópico refere-se às fontes de patrocínio e aos locais de exibição.

O segundo capítulo traça a trajetória histórica percorrida pelo documentário em cada estado, dos primórdios até hoje, incluindo perfis biofilmográficos de alguns realizadores contemporâneos representados na pesquisa. O capítulo é introduzido pela exposição de quatro *fases do documentário nordestino*, designadas a partir do levantamento dos dados da pesquisa e da compilação histórica do documentarismo em cada estado: a fase dos *pioneiros*, o *caso Aruanda*, o *movimento superoitaista* e a *era do vídeo*.

Os quatro primeiros estados a serem apresentados - Pernambuco, Bahia, Ceará e Paraíba - correspondem aos principais produtores da região, justamente os estados que têm instituído medidas de incentivo à produção. Os outros cinco estados - Maranhão, Piauí, Rio Grande do Norte, Alagoas e Sergipe - apresentam produção reduzida, justamente os que não têm adotado medidas integradas de estímulo à produção, como leis de incentivo, festivais, concursos ou cursos de formação.

A ênfase na relação *produção versus incentivo* pretende sublinhar a importância do estabelecimento de políticas públicas para o desenvolvimento do audiovisual nos estados e tudo o que acompanha esse desenvolvimento, seja a abertura de mercado de trabalho, a

divulgação dessa cinematografia em festivais nacionais e internacionais ou o fortalecimento da cidadania, levando benefícios diretos e indiretos ao estado

# CAP 1

## DOCUMENTÁRIO NORDESTINO

### CONTEMPORÂNEO:

## MAPEAMENTO E ANÁLISE

#### 1.4. Produção da pesquisa

#### 1.5. Dados gerais da pesquisa

- Sexo dos realizadores
- Duração dos documentários
- Formato dos documentários
- Assuntos dos documentários
- Fontes de patrocínio
- Locais de exibição
- Documentários e diretores

#### 1.6. Resultados da pesquisa

- Pernambuco
- Bahia
- Ceará
- Paraíba
- Maranhão
- Piauí
- Alagoas
- Sergipe
- Rio Grande do Norte

**E**ste capítulo mostra como a pesquisa foi produzida, incluindo seus critérios metodológicos; expõe os resultados gerais obtidos, analisando algumas variáveis e; por fim, apresenta os resultados obtidos em cada estado isoladamente.

## 1.1. A PRODUÇÃO DA PESQUISA

Este estudo consistiu em uma pesquisa qualitativa e quantitativa sobre o documentário nordestino contemporâneo no período de 1994 A 2003.

Como ponto de partida, a pesquisa se pautou pelos dados do Catálogo “Panorama do documentário brasileiro”, publicado pelo Ministério da Cultura em 2002, contendo a lista dos documentários produzidos no Brasil entre 1995 e 2001, onde se encontraram 36,6% dos filmes presentes neste trabalho. Com a ampliação das consultas a partir de catálogos de festivais,<sup>5</sup> sites ligados ao cinema brasileiro,<sup>6</sup> contatos estabelecidos através de listas de discussão na *internet* e de dados extraídos de trabalho acadêmico,<sup>7</sup> a pesquisa alcançou o número de 240 produções, mesmo tendo que invalidar alguns títulos que não puderam se confirmar por apresentarem informações inconsistentes ou insuficientes. Igualmente, procurou-se evitar os filmes institucionais por entender que têm propostas diferentes de documentários.<sup>8</sup>

Para tanto, foi desenvolvido um instrumento de coleta de dados que permitiu cruzar informações de variados aspectos compreendendo os seguintes campos:

1. TÍTULO.
2. DIRETOR.
3. SEXO DO REALIZADOR.
4. ANO DE PRODUÇÃO. Refere-se ao ano em que o documentário foi finalizado.
5. DURAÇÃO. É a duração, em minutos, do documentário finalizado. Foram agrupados em quatro intervalos: até 15’; de 16’ a 40’; de 41’ a 69’ e a partir de 70’.
6. PROCEDÊNCIA. Refere-se ao estado em que o documentário foi originalmente produzido.
7. FORMATO. Refere-se ao formato em que o documentário foi finalizado: vídeo, 35 mm ou 16 mm.
8. FONTE DE PATROCÍNIO. Essa informação só foi considerada quando o próprio realizador ou algum componente da equipe nos informou diretamente. Refere-se à

---

<sup>5</sup> Os catálogos de festivais de cinema e vídeo no Brasil que acrescentaram informações: 10º. Rio Cine Festival/1994, I Santa Maria Vídeo e Cinema/2002, 6ª. Mostra de Cinema de Tiradentes/2002, 8º. Festival *É tudo verdade*/2003, XXIX Jornada Internacional de Cinema da Bahia/2003.

<sup>6</sup> Em especial, os sites [www.curtagora.com](http://www.curtagora.com) e [www.portacurtas.com.br](http://www.portacurtas.com.br).

<sup>7</sup> Especificamente, a dissertação de Paulo Ucelli, citada na bibliografia.

<sup>8</sup> Filmes institucionais, via de regra, são realizados sob encomenda, atendendo a objetivos determinados de uma instituição. Seu resultado não deve contrariar os objetivos esperados. Portanto, não permite liberdades de criação e interpretação ao realizador, diferentemente do que se espera de um documentário.

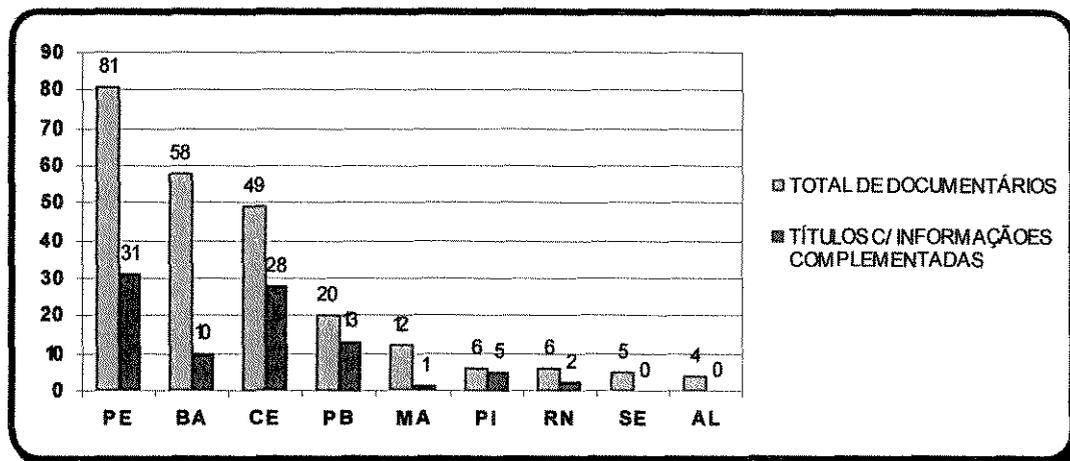
fonte que patrocinou a produção do documentário, inserindo-se nessas opções: apoio ou patrocínio direto; recursos próprios; concursos; lei de incentivo federal; lei de incentivo estadual; lei de incentivo municipal.

9. MERCADO EXIBIDOR. Essa informação só foi considerada quando o próprio realizador ou algum componente da equipe nos informou diretamente. Verificaram-se os locais onde os filmes foram exibidos, inserindo-se nessas opções: salas de cinema; TV; festivais; instituições, como universidades, escolas, museus, associações.
10. TEMÁTICA (ASSUNTOS). Os assuntos foram catalogados de acordo com a indicação dos próprios realizadores, quando foi possível obter essa informação, ou a partir do que sugeria a sinopse do filme, quando era suficientemente clara. Posteriormente, como se verá na apresentação dos dados da pesquisa, foi feita uma tipologia que enquadrou esses assuntos em 12 temas abrangentes.
11. SINOPSE. São disponibilizadas as sinopses dos documentários.

Tal ficha foi apresentada aos realizadores aos quais obtivemos contato via *e-mail*. Foram trocadas cerca de 520 mensagens, entre junho de 2003 e março de 2005, tanto para catalogar novos títulos, como para solicitar complementação das informações e para estabelecer os perfis biofilmográficos de alguns realizadores.

Evidentemente, as produções que constam desta pesquisa não compreendem o total dos documentários realizados no nordeste no período demarcado, missão seguramente impossível, já que nem todos os realizadores foram localizados e nem todos os documentários realizados foram exibidos publicamente, como em TVs ou em festivais, ficando, muitas vezes, restritos a pequenos nichos de exibição.

Saliente-se que, embora tenham sido tentados contatos por *e-mail* com todas as associações estaduais vinculadas à ABD (Associação Brasileira de Documentaristas) e/ou com organizações de festivais nos estados, foram obtidas informações diretamente com o diretor ou outro integrante da equipe em 37% dos títulos pesquisados. No gráfico a seguir é possível notar a proporção entre o número de documentários produzidos em cada estado e os títulos que tiveram suas informações complementadas diretamente pelo realizador:



\* Um título é co-produção AL/MA, portanto, está registrado nos 2 estados.

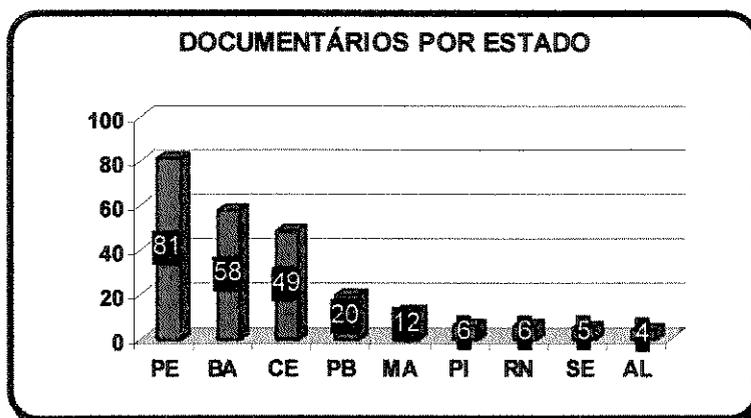
De acordo com o cronograma estabelecido inicialmente, definiu-se março de 2005 como o prazo limite para catalogação dos documentários a fim de que os dados pudessem ser apurados e analisados. Pernambuco foi o estado que mais respondeu às solicitações de complementação de informações sobre seus documentários, seguido pelo Ceará e pelo estado da Paraíba. Da Bahia, em contraste ao expressivo número de produções realizadas, obtiveram-se respostas complementares sobre apenas dez documentários.

Em Alagoas, um realizador confirmou sua produção, mas não complementando informações sobre elas, e acrescentou outras produções apenas citando o título, não retornando às solicitações de complementação das informações, ficando essas últimas, portanto, excluídas desta pesquisa. O mesmo aconteceu com o Rio Grande do Norte, onde um realizador apresentou novos títulos, informando somente o ano e a duração deles. No entanto, não atendeu às solicitações de complementação de respostas, sequer as sinopses, ficando tais documentários, portanto, excluídos deste estudo.

É certo, entretanto, que algumas ausências de respostas percebidas em todos os estados, em graus variáveis, foram simplesmente por não haver produção de documentário a informar no período de 1994 a 2003. Outro dado a se considerar é que o uso da *internet* talvez não seja tão amplamente acessível. De toda forma, todos os estados estão representados nesta pesquisa e os resultados obtidos espelham a situação de cada um.

## 1.2. DADOS GERAIS DA PESQUISA

Os dados desta pesquisa apresentam o estado de Pernambuco como o maior produtor de documentários no nordeste no período de 1994 a 2003, registrando 81 documentários. É seguido pela Bahia, que apresenta 58 documentários; pelo Ceará, com 49 produções; e pela Paraíba, com 20 documentários, como pode ser verificado no gráfico abaixo, que enumera os nove estados:



Os cinco outros estados da região, Piauí, Maranhão, Alagoas, Rio Grande do Norte e Sergipe, têm uma produção reduzida, provavelmente mais reflexa de esforços individuais do que de políticas públicas voltadas ao setor, como a adoção de leis de incentivo, aplicação de concursos de estímulo à produção, realização de festivais ou investimento na formação profissional em níveis municipal e estadual, como parece ser o caso dos quatro maiores produtores, como será visto adiante.

## ASSUNTOS DOS DOCUMENTÁRIOS

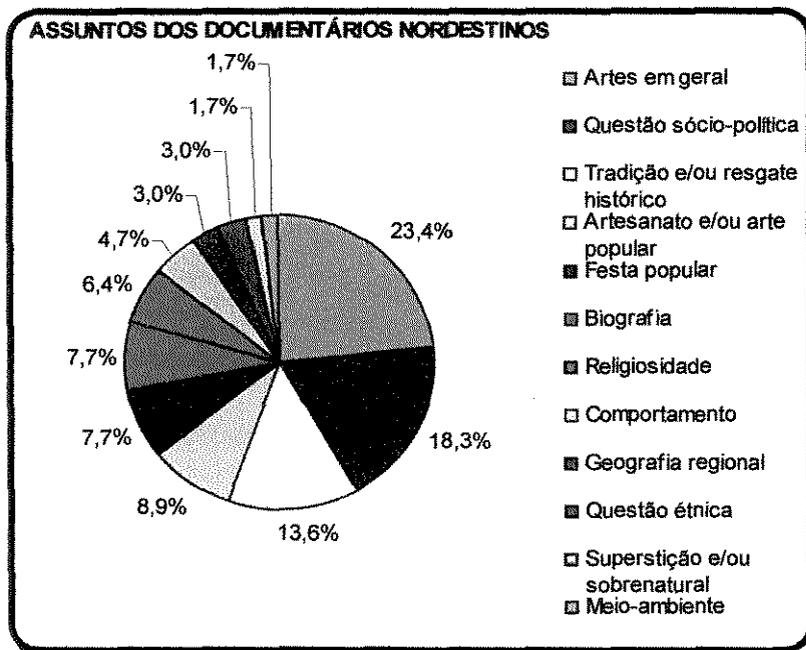
Os assuntos foram catalogados a partir da análise de alguns filmes e das sinopses cujos textos permitiram a classificação. Em seguida, a partir da elaboração de uma tipologia, enquadraram-se esses assuntos em 12 temas abrangentes,<sup>9</sup> conforme tabela abaixo:

<sup>9</sup> Nessa tipologia, foram considerados sub-temas para três assuntos: *Artes em geral*, que englobam os documentários que abordam literatura, teatro, artes visuais, cinema, TV, rádio e dança; assim como *Questões sócio-políticas* englobam cidadania, educação e loucura; e *Comportamento*, sentimentos e futebol.

TIPOLOGIA DOS ASSUNTOS CENTRAIS DOS DOCUMENTÁRIOS	
1. Artes em geral (literatura, teatro, artes visuais, música, cinema, TV, rádio, dança)*	7. Religiosidade
2. Questões sócio-políticas (cidadania, educação, loucura)*	8. Comportamento (sentimentos, futebol)*
3. Tradição e/ou resgate histórico	9. Geografia regional
4. Artesanato e/ou arte popular	10. Questão étnica
5. Festa popular	11. Superstição e/ou sobrenatural
6. Biografia	12. Meio-ambiente

\* Observar as sub-temáticas correspondentes.

Do universo desta pesquisa, 88,7% dos documentários apresentaram dados referentes às suas sinopses e em 75,6% deles foi possível classificar seus assuntos, que se apresentaram assim distribuídos:



\* Algumas produções têm mais de um assunto.

*Artes em geral* e *Questão sócio-política* foram os assuntos que mais estiveram presentes nos documentários da região, destacando-se também *Tradição e/ou resgate histórico*. Um dado curioso a observar é o assunto *Religiosidade* estar apenas em sétimo lugar, talvez contrariando um senso comum de que esse seja um tema preferencial na região de Padre Cícero e de Antônio Conselheiro.

Tornou-se comum associar determinadas imagens ao espaço geográfico do nordeste, como se essas paisagens, rostos e temas fossem específicos da região. Segundo o historiador Albuquerque Jr., isso constitui o “discurso da estereotipia” sobre o nordeste, região “inventada” no final do século XIX, momento em que alguns temas, antes dispersos, foram se agrupando nos discursos políticos, sensibilizando a opinião pública e carreando recursos para a região. Dessa forma, seca, cangaço e messianismo fundam a idéia de nordeste.

Segundo Albuquerque Jr., o nordeste foi-se “inventando” inicialmente pelos políticos, que encontraram um forte apelo emocional com a grande seca de 1877, cujos dramas levaram a região a existir para o resto do país (ALBUQUERQUE Jr., 1999, p.58). Com esse contexto, as “autoridades” da região se depararam com poderosas invocações para a reivindicação de verbas aos seus estados, embora pouco se fizesse com essas verbas em benefício da coletividade.

O termo “nordeste”, de acordo com Albuquerque Jr., foi usado primeiramente pela Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), criada em 1919, espécie de embrião do futuro DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra as Secas). Esse é ainda um momento de transição no uso do termo, sendo “norte” e “nordeste” apresentados como sinônimos, referindo-se à parte do norte sujeita à estiagem. A institucionalização da seca consegue abrir espaço político para os grupos dominantes da região e, para essa consolidação, é construído um texto único, homogêneo. “O nordeste devia ser visto e lido numa só direção para que seu efeito de verdade fosse eficiente politicamente” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.68-70).

No entanto, ainda segundo o autor, a elaboração da região é dada mais no plano cultural do que no político. Contribuem para essa elaboração, as obras sociológicas e artísticas de autores como Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Cícero Dias. Esses autores concebem o nordeste como “o espaço da saudade dos tempos de glória, saudades do engenho, da sinhá, do sinhô, da Nega Fulô, do sertão e do sertanejo puro e natural, força telúrica da região” (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 35).

Albuquerque Jr. diz que a partir daí, são feitas reelaborações da idéia de nordeste por artistas ligados à esquerda. O que vai interessar agora é a construção do futuro, mas continuando a negar a modernidade e o sistema capitalista, em nome da construção de uma

nova sociedade. Jorge Amado, Graciliano Ramos, Portinari, João Cabral de Melo Neto são alguns desses artistas que “fundamentavam com seus mitos populares, o sonho de se constituir em territórios de revolta contra a exploração e a dominação burguesas”, mas que continuavam presos aos mesmos temas e imagens cristalizados pelos discursos “tradicionalistas” dos primeiros. É como se algumas imagens e textos da região fossem consagradas como verdades que se impõem até hoje (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 36).

No entanto, negar essa caracterização e reivindicar que se mostre o “verdadeiro nordeste” é acreditar que existe uma verdade própria para a região, verdade que, entretanto, não existe. Segundo Albuquerque Jr., esse discurso da estereotipia

é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras (ALBUQUERQUE JR, 2001, p. 20).

Como lembra Albuquerque Jr., as obras de arte são discursos que produzem sentido e significados, estabelecem formas de ver e de falar sobre aquela “realidade”. No caso do nordeste, é comum se buscar uma identidade regional e afirmar sua homogeneidade. Quando se contesta essa unidade, direciona-se a questão apenas para determinadas elaborações da região e não à própria idéia da região, como se houvesse uma elaboração verdadeira, própria, a ser desvelada. A unidade que interessa ao historiador, segundo Albuquerque Jr., é “a unidade de enredo, de trama, não estas unidades identitárias forjadas no próprio processo histórico e que são elas também pluralidades de série” (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 29).

Albuquerque Jr. defende uma permanente crítica das condições de produção e problematização dos conceitos e considera essencial a assimilação do discurso historiográfico,

que pode contribuir sobremaneira para a ruína das tradições e identidades que nos aprisionam e nos reproduzem como esta nação sempre à procura de si mesma, ou esta região sempre carente de que os outros a ajudem (ALBUQUERQUE JR., 2001, p. 310-1).

Em um livro escrito em 1967 e publicado somente em 1982, “O nordeste no cinema”, Wills Leal analisa alguns filmes que tematizaram a região e diz:

Colocando-se à margem os filmes mais importantes, o cinema feito no Nordeste (...) ainda não concebeu uma forma regional, autêntica, para dizer da problemática nordestina, em nível de originalidade e de valor humano. Se algumas dessas películas, por casualidade, mais do que por condições intrínsecas, chegaram a obter prêmios internacionais, elas não conseguiram, todavia, por motivos complexos (...) retratar a verdadeira alma do Nordeste. E o que temos presenciado, na maioria dos casos, é o embuste,

o jogo fácil de nossas variantes folclóricas, os demagógicos protestos de cunho político-social, a exaltação de um misticismo exagerado e/ou fantasmagórico. (LEAL, 1982, p. 48).

Assim como no Brasil soa estranho ao brasileiro a maneira como a representação de sua cultura é feita por filmes estrangeiros, com mulatas sambando em toda esquina sempre diante de um Cristo Redentor onipresente, para usar um exemplo caricato, o mesmo acontece em relação ao nordeste em relação aos seus estereótipos.

No entanto, a crítica a esses filmes, comumente, recai no discurso da falta de uma representação verdadeira sobre o país ou sobre a região, reivindicando-se uma verdade para eles, como faz Leal, enquanto o alvo, de acordo com Albuquerque Jr, deveria passar pela “procura das relações de poder e de saber que produziram essas imagens e estes enunciados clichês, que inventaram este nordeste e estes nordestinos” (ALBUQUERQUE, 2001, p.21).

A representação clichê do nordeste, comumente, é feita pela reunião dos valores negativos, como miséria, fome, ignorância, enfim, referências a um atraso generalizado. Nenhuma outra região no Brasil é repetida de forma tão homogênea quanto o nordeste. É compreendendo a rede de poder que se construiu para elaborar o conceito uno da região, que se poderá exercer resistência a distorções que beiram o absurdo, fruto de repetições seculares.

Assim como em filmes de outra região do Brasil, a variedade dos temas dos documentários vistos nesta pesquisa reflete a abrangência da realidade que circunda o interesse do realizador e que, além de *questões sócio-políticas, artes em geral e tradições e resgate histórico*, evidentemente, inclui misticismo, religião e aspectos de sua geografia. Mesmo que se encontre, aqui e ali, representações que mais representam as representações clichês, não parece que o realizador nordestino contemporâneo, de maneira geral, esteja disposto a reafirmar a suposta homogeneidade da região, embora o espectador possa atribuir a significação que bem entender.

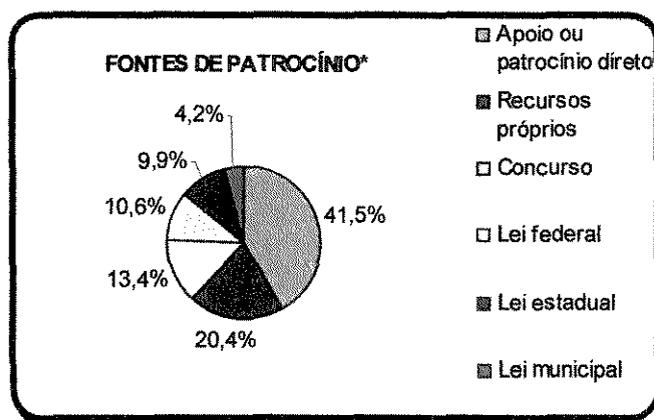
O filme baiano *Penitência*, de Joel de Almeida, mostra o extremo da religiosidade popular que leva ao auto-flagelo. Nele, não há locução ou depoimento; é pela fotografia, música e som, enfim, pela montagem, que o filme constrói seus ricos significados, num cenário de seca, pobreza e suor pela sobrevivência. Ou seja, mesmo que reproduzam a mesma visibilidade, as imagens-clichê do sertão extraem novos significados com sua essência formal

transformadora, o que torna o discurso atual, trazendo, como diz Albuquerque Jr., novos fochos de luz que iluminem outras “dimensões da trama histórica”.

Os documentários pesquisados falam de variados assuntos: da bomba que explode no aeroporto de Recife; da cassação de um senador, em Salvador; da *retro* ação terrorista já nos idos dos 80, que seqüestrou um avião em Fortaleza e o desviou para Cuba; da luta do MST no Brasil; da guerra civil em El Salvador. Falam dos hospitais psiquiátricos e do drama de seus internos; de crianças desamparadas; de lutas das mulheres; da vida do índio; dos sentimentos de um anônimo casal idoso e do enigmático amor de um homem que cultua a mulher morta. Apresentam artesanatos, sejam de brinquedos, jóias, cerâmica, madeira, palha ou fibra. Discutem a questão da fé e da origem de mitos. Mostram as agruras da seca nos sertões; a sublime trajetória dos ex-votos. Fazem críticas sociais. Falam de festas populares, como carnaval, maracatu e Iemanjá; de ufologia, de xamãs e bonecos gigantes. Fazem biografias de escritores, músicos, artistas plásticos, teatrólogos e de anônimos que se fizeram admirar, como Simião Martiniano, o camelô do cinema.

## FONTES DE PATROCÍNIO DOS DOCUMENTÁRIOS

Nesta pesquisa, 38,6% dos realizadores informaram suas fontes de patrocínio, sendo distribuídas nas seis opções: *Lei federal*, *Lei estadual*, *Lei municipal*, *Concurso*, *Recursos próprios* e *Apoio ou patrocínio direto*, como se pode observar no gráfico:



\* A maioria das produções tem mais de uma fonte de patrocínio.

A viabilização da produção a partir de *apoios* conquistados através de alguma instituição, como produtoras de vídeo, organizações não governamentais, escolas e museus, ou a partir de *patrocínio direto* de empresas sem o uso dos benefícios fiscais concedidos pelas leis de incentivo à cultura, e ainda por meio de *recursos próprios*, corresponde às fontes mais usuais de patrocínio da região, demonstrando a disposição dos diretores em realizar seus projetos, como é o caso do Piauí, onde os cinco documentários de um mesmo diretor foram resultados desse esforço individual em estabelecer parcerias com instituições que viabilizaram seus filmes. No entanto, somadas, as leis de incentivo correspondem a 24,7% das fontes de patrocínio dos documentários que responderam a este item na pesquisa.

A adoção de concurso público, como forma de estímulo à produção, por exemplo, é a maior responsável pelo aumento do número de documentários cearenses a partir de 2001, quando o estado instituiu o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo. Já o estado de Pernambuco é o que mais fez uso de leis de incentivo, seja federal, estadual ou municipal. Ou seja, quanto mais estímulo o estado oferece, mais retorno ele obtém, tanto em quantidade de realizações, como em produções consistentes e renovadoras.

As leis federais de incentivo à cultura, evidentemente, valem para todos os estados do Brasil. No entanto, não têm sido utilizadas com desenvoltura naqueles estados onde não se instituíram suas próprias leis de incentivo. Dos estados nordestinos, os quatro maiores produtores, são os que têm leis estaduais de incentivo à cultura, que consiste em permitir ao patrocinador abatimento do ICMS a ser recolhido. Curioso observar que outros estados que não adotaram leis de incentivo, mas cujas capitais criaram suas leis municipais de incentivo à produção cultural, como Sergipe e Piauí, não apresentaram reflexo no aumento da quantidade de documentários produzidos. Um dos motivos possíveis é o fato da arrecadação de impostos municipais, através do ISS e do IPTU, ser inferior à arrecadação estadual.

A tabela a seguir apresenta as leis de incentivo adotadas pelos estados e municípios do Nordeste:

**ESTADOS E LEIS DE INCENTIVO\***

<b>ESTADOS</b>	<b>LEI ESTADUAL</b>	<b>LEI MUNICIPAL NA CAPITAL</b>
<b>PE</b>	Sistema de Incentivo à Cultura - SIC, criado pela Lei nº 11.005, de 20 de dezembro de 1993, alterado pela Lei nº 11.914, de 28.12.2000, passa a ser disciplinado na forma da Lei nº 12.310, de 19 de dezembro de 2002.	Sistema de Incentivo à Cultura - Lei 16.215 de 12/07/1996.
<b>BA</b>	Programa Estadual de Incentivo à Cultura – FAZ CULTURA, instituído pela Lei 7.015, de 09/12/ 1996.	-
<b>CE</b>	Lei Estadual de Incentivo à Cultura, número 12.464, de 29/06/1995 (Lei Jereissati).	-
<b>PB</b>	Lei N. 7.516, de 24 de dezembro de 2003.	Lei Viva Cultura (Lei 7.380 de 09/09/1993) - Prefeitura de João Pessoa. Lei Municipal nº 9.560 de dezembro de 2001 (criou o Fundo Municipal de Cultura).
<b>SE</b>	-	Lei nº 1.719, de 18 de julho de 1991.
<b>PI</b>	-	Projeto Cultura A. Tito Filho no Município de Teresina (Lei nº 2.194 de 24 de março de 1993).
<b>RN</b>	Lei n. 7.799, de dezembro de 1999 (Lei Câmara Cascudo).	

\*Dados conferidos nos *sites* oficiais dos estados e municípios.

Na Paraíba, a Lei Estadual entrou em vigor só em 2004, portanto, não apresentou reflexo nos dados desta pesquisa. No entanto, um fator fundamental para o número considerável de produções paraibanas é a criação do Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), da Universidade Federal da Paraíba, responsável pela formação de quase todos os realizadores paraibanos contemporâneos e que estabelece convênio com a Associação VARAN, em Paris, onde muitos paraibanos, com patrocínio do Ministério das Relações Exteriores da França, tiveram a experiência de estagiar.

Mecanismos como leis de incentivo à cultura para estimular a produção em um estado representam um passo essencial para se conquistar a auto-sustentabilidade, inclusive com a descentralização da produção e da exibição, concentradas nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo. O debate atual sobre a regionalização da programação das TVs, discutida no projeto de lei nº 256-E, de 1991, da deputada Jandira Feghali, pode representar a abertura de caminho para o desenvolvimento do mercado audiovisual em todos os estados. Certamente, a

participação maior de outras regiões na autoria de produções nacionais, incentivadas pelas leis culturais, tem contribuído para conduzir esse debate a níveis mais avançados.

Sabe-se, no entanto, da força do *lobby* das emissoras de TV no Brasil, que não se contentando em somente *transmitir* a programação, não abrem mão de também *produzir* o conteúdo e, de preferência, 100% dele. Dessa forma, essas emissoras impõem à população suas ideologias e seus interesses, num tipo de censura às avessas, onde quatro ou cinco grupos de comunicação no país determinam, no aconchego de seus escritórios e guiados unicamente pela mentalidade plutocrática, o modelo de dramaturgia, os assuntos e os valores morais e éticos com que educam e entretêm a população brasileira, na sua maioria “alfabetizada” pela televisão.

Como acontece com as leis de incentivo à cultura, em qualquer instância, federal, municipal ou estadual, os projetos de filmes apresentados para habilitação aos órgãos públicos, são avaliados apenas tecnicamente. Uma vez habilitados para captação, eles são lançados no mercado para que os departamentos de *marketing* das empresas decidam em quais projetos investir. Dessa forma, os filmes que chegam às telas ou, pelo menos, às “latas” (já que nem todos os filmes finalizados conseguem distribuição/exibição), resultam muito mais da influência e contatos do produtor ou, ainda, do renome do ator ou do diretor do que propriamente do potencial artístico e/ou comercial do projeto fílmico.<sup>10</sup>

Como a maioria das grandes empresas está centrada na região sudeste, tornou-se natural que elas atribuíssem suas cotas de patrocínio, preferencialmente, às produções dos seus estados, em detrimento das dos estados longínquos, com seus diretores anônimos.

Numa manobra para diminuir essas distorções, vem se tornando uma prática cada vez mais comum a adoção de editais de concursos, sobretudo pelas estatais, maiores investidoras no cinema brasileiro.<sup>11</sup> Tais editais criam uma comissão que, baseada em critérios técnicos e artísticos (embora inevitável a subjetividade), seleciona os projetos oriundos de todos os

---

<sup>10</sup> Embora seja antigo o namoro do cinema brasileiro com a indústria, essa relação nunca foi estável. Sempre que a proposta de casamento vem à tona é, felizmente, sob condição de não fidelidade, ao que os projetos autorais e experimentais agradecem.

<sup>11</sup> De acordo com dados do Ministério da Cultura, das sete empresas que mais investiram no audiovisual brasileiro, através das leis Rouanet e do Audiovisual, em 2003, verifica-se que seis são estatais: Petrobras (R\$ 89.071.067,68); BR Distribuidora (R\$ 16.732.778,33); Banco do Brasil (R\$ 8.571.550,54); Companhia Brasileira de Bebidas (R\$ 8.152.341,74); Eletrobrás (R\$ 7.722.099,95); BNDES (R\$ 7.215.778,93) e Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (R\$ 6.686.500,00).

Disponível em <http://www9.cultura.gov.br/MaioresIncentivadores.htm>, acessado em 12/06/2004.

estados do Brasil para patrociná-los via leis de incentivo, o que proporciona, em tese, uma maior democratização dos recursos públicos destinados à produção audiovisual.

Da mesma forma, assim como o Ministério da Cultura, os três maiores produtores nordestinos também têm instituído seus próprios editais de fomento à produção, conforme se pode verificar a seguir:

#### ESTADOS DO NORDESTE QUE REALIZAM CONCURSOS

ESTADOS	CONCURSOS E SUAS ÚLTIMAS EDIÇÕES*
PE	“Prêmio Ary Severo” – Governo do Estado – 4 edições. Em 2002, premiou 1 curta 35mm (80.000,00). “Prêmio Firmo Neto” – Prefeitura de Recife, anual. Em 2003, premiou 1 curta em 35mm (80.000,00).
BA	“Concurso para estímulo à produção” - Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia – 3 edições, desde 2001. Em 2003, investiu R\$ 1.360.000,00: 1 longa R\$ 1.200.000,00; 1 curta R\$ 70.000,00, 3 vídeos-documentários R\$ 90.000,00.
CE	“Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo” – Secretaria de Cultura do Estado, desde 2000. Em 2003, investiu R\$ 500.000,00: 6 curtas em película e 10 em vídeo.

\* Esses dados receberam a contribuição dos sites oficiais dos estados.

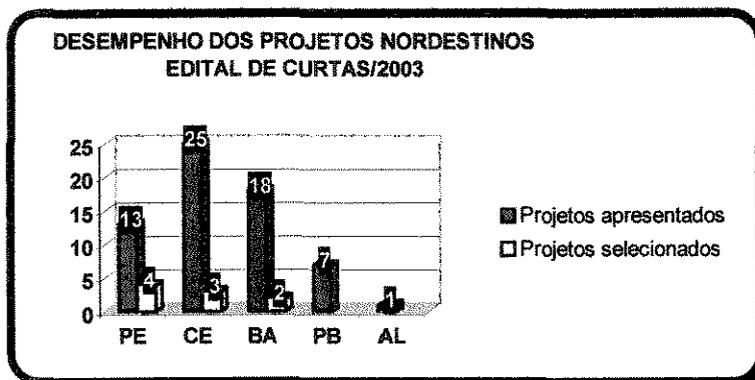
A promoção de concursos pelos órgãos públicos estaduais e municipais estimula a prática de desenvolvimento de projetos audiovisuais, fazendo com que o proponente visualize todas as etapas de realização do projeto e exercite a análise de sua viabilidade. Dessa forma, parece interferir não somente no aumento direto das produções, como visivelmente estampado no caso do Ceará, mas também no encorajamento à participação dos realizadores em concursos nacionais, como se pode perceber no exemplo abaixo, referente à quantidade de inscrições no Edital de apoio à realização de filmes de curta metragem (documentários e ficções), lançado pelo Ministério da Cultura, em 2003:<sup>12</sup>

#### EDITAL 2003 - CONCURSO PÚBLICO DE APOIO À REALIZAÇÃO DE PROJETOS AUDIOVISUAIS CINEMATOGRAFICOS INÉDITOS DE CURTA METRAGEM (MINC).

ESTADOS	PE	CE	BA	PB	AL	RN	MA	PI	SE	TOTAL Nordeste	TOTAL Brasil
INSCRIÇÕES	13	25	18	07	01	-	-	-	-	64 (10,8%)	590
PREMIADOS	04	03	02	-	-	-	-	-	-	09 (1,5%)	40

<sup>12</sup> Dados disponíveis no site do Ministério da Cultura em <http://www.cultura.gov.br/corpo.php>. Acessado em 15/07/2004.

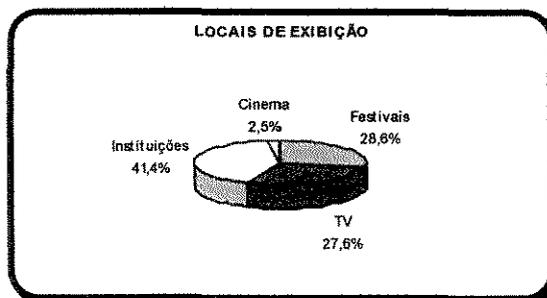
Note-se que menos de 11% dos projetos apresentados foram da região nordeste e, dos projetos premiados, 22,5% pertencem à região. O gráfico a seguir demonstra o desempenho de cada estado do nordeste nesse edital específico:



Além da considerável proporcionalidade entre participação e premiação, esses dados revelam a disposição em disputar verbas federais, sobretudo dos três principais estados, diferentemente do acanhamento dos estados do Piauí, Maranhão e Sergipe, que não apresentaram um único projeto.

## LOCAIS DE EXIBIÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS

Conhecer os locais de exibição desses filmes ajuda a compreender as especificidades dessa produção. Assim como as informações referentes às fontes de patrocínio, 38,6% dos realizadores indicaram os locais em que seus documentários foram exibidos:



As *instituições*, como universidades, escolas, museus e centros culturais, foram os espaços onde esses filmes mais foram vistos, sendo seguidas por exibições em *festivais*. As *TVs* correspondem a um expressivo canal de exibição dessas produções, enquanto as salas de cinema representam uma parcela muito reduzida. Esses dados demonstram que, à exceção das exibições em TVs e cinemas, a maior parte da distribuição desses documentários destina-se a universos restritos, seja o público de festivais ou o de determinadas instituições.

Ainda que muitos desses filmes tenham sido exibidos em TVs, eles não foram originalmente planejados para esse veículo, uma vez que se sabe que as durações ideais para o segmento televisivo sejam por volta de 52 ou 26 minutos, facilitando a elaboração da grade de programação, embora essa não seja exigência tão rigorosa.

Uma outra variante que pode influenciar a produção, é a realização de festivais. A seguir, são listados os festivais e mostras existentes em cada estado da região:

**ESTADOS NORDESTINOS QUE SEDIAM FESTIVAIS (edições até 2003)\***

ESTADOS	FESTIVAIS
PE	Cine-PE Festival do Audiovisual (6 edições); Festival de Vídeo de Pernambuco (5 edições).
BA	Jornada da Bahia (30 edições); Panorama Coisa de Cinema (2 edições); Festival internacional de vídeo de 5 minutos (8 edições).
CE	Cine Ceará (13 edições); Festival Sul-Americano de Cinema e Vídeo Universitários (2 edições);
SE	Curta-se - Festival Luso-Brasileiro de Curtas Metragens de Sergipe (3 edições)
PI	Festival de Vídeo de Teresina (11 edições).
MA	Guarnicê de Cine-Vídeo (26 edições); Cine São Luís – Festival Internacional de Cinema (1 edição).
RN	Festival de Cinema de Natal (13 edições).

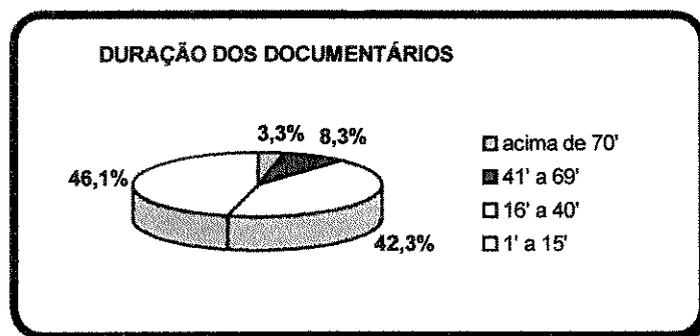
\* Esses dados receberam a contribuição do “Guia Brasileiro 2004” do *site* da Associação Cultural Kinoforum, disponível em <http://www.kinoforum.org/guia/2004>, acessado em 06/06/2004.

Ao que parece, sediar festivais, numa ação isolada, não garante um incremento às produções. Pernambuco, o estado que mais tem produzido na região, até 2003 contava com apenas seis edições de seu festival, enquanto o Maranhão com 26 edições do *Guarnicê de Cinema e Vídeo* apresenta uma produção pouco expressiva. Da mesma forma, o Piauí, cujo

*Festival de Vídeo de Teresina*, com programação nacional, acontece há 11 edições ininterruptas, desde 1993.

## DURAÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS

Em relação às durações, os documentários com até 40 minutos são os mais encontrados no universo desta pesquisa, que dividiu os filmes em quatro intervalos de tempo:

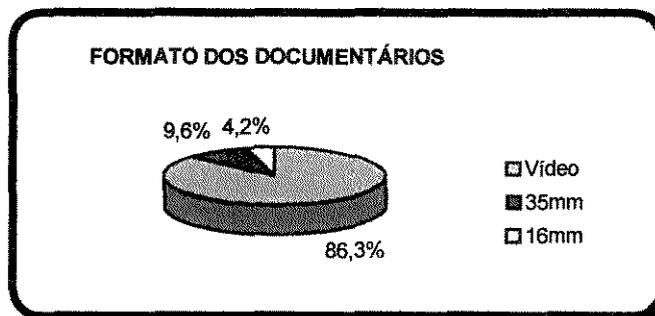


Dos documentários pesquisados, 88,4% têm entre 1 e 40 minutos de duração, sendo que desses, ainda prevalecem os de duração compreendida entre 1 e 15 minutos. Os documentários a partir de 40 minutos correspondem a apenas 11,6%. E, desses, os de longa duração, a partir de 70 minutos, são a minoria, 3,3%, representados por 8 filmes.

Como se verá logo adiante, a maioria dessa produção se destina à exibição em instituições e festivais, não nasce com pretensões comerciais, sendo realizada, muitas vezes, com recursos próprios e com pequenos apoios institucionais, o que nos leva a inferir que durações menores têm relação com o menor custo do filme e por ser uma opção mais adequada aos meios em que é exibido. Ou, ainda, é tão-somente o alcance do fôlego do realizador.

## FORMATO DOS DOCUMENTÁRIOS

O formato dos documentários corresponde ao suporte em que foi finalizado: vídeo, 35 mm ou 16 mm. Nesta pesquisa, verifica-se o absoluto predomínio do vídeo, conforme o gráfico:

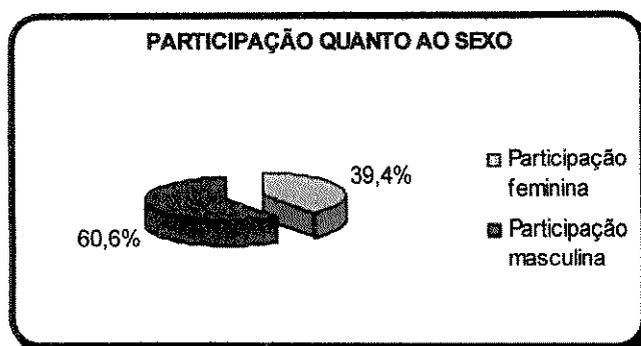


Pode-se notar que, dentre as produções finalizadas em película, não houve nenhuma em Super 8 mm e 71% delas utilizaram o 35 mm, formato mais comercial e mais solicitado por festivais, já que nem todos possuem projetores em 16 mm.

A facilidade da gravação e da edição em vídeo tem favorecido o ingresso de muitos realizadores e o aumento no número das produções, assim como ocorreu com o *boom* do Super 8 no decorrer dos anos de 1970. Embora esse último formato tenha sido desestimulado a prosseguir, seja pelo encarecimento da matéria bruta, seja pela restrição em festivais, o mesmo não acontece, e não dá sinais de vir a acontecer, em relação ao vídeo, cuja tecnologia digital, pelo contrário, tem estimulado o ingresso inclusive de veteranos no formato. Afinal, dependendo do filme, a produção vem deixando de ser a etapa mais difícil de ser levantada ou a mais cara. A distribuição, com as necessárias investidas na divulgação, é que vem exigindo posturas profissionais e investimentos maiores, o que não parece preocupação relevante para a maioria dos filmes desta pesquisa. No geral, a motivação parece ser fazer para só depois se pensar no que fazer com o que está feito.

## **SEXO DOS REALIZADORES**

A produção de documentários na região teve tendência ao predomínio masculino. De maneira geral, a região apresenta a seguinte proporção em relação à participação na direção dos filmes, de acordo com o sexo do diretor:



\* Há documentários dirigidos por mais de um/a diretor/a.

Como se verá no estudo dos estados, essa relação irá variar. Nos estados de Pernambuco e da Paraíba ela se apresenta invertida, sobretudo no primeiro estado. Na Paraíba, 9 dos 11 filmes que contam com a participação de pelo menos uma mulher na direção, foram realizados por uma única diretora. Na Bahia, o predomínio masculino é acentuado, somente 22,6% das produções têm participação feminina. No Ceará elas assinam 32,7% dos documentários.

Essa relação referente ao sexo do realizador não será mais aprofundada neste trabalho. No entanto, é possível instigar alguns campos de análise relacionados a questões de gênero do tipo: o que faz com que a Bahia e o Ceará tenham uma participação feminina abaixo da média regional? Por que Pernambuco apresenta uma vantagem na participação feminina? Por que os oito longas-metragens desta pesquisa são dirigidos por homens? Há preferências temáticas entre um sexo e outro? Há diferenças de abordagem de acordo com o sexo? A mulher daria um tom mais intimista ao seu filme, assim como se verifica em parte da literatura?

Embora essas questões não sejam respondidas nesta pesquisa, parece-nos relevante enfatizá-las para discussões em oportunidade posterior.

## **DOCUMENTÁRIOS E DIRETORES**

Dentre os documentários revelados nesta pesquisa, muitos de curtas e médias durações se destacaram e alcançaram repercussão, seja pela temática ou pela originalidade da abordagem, destinando-se, primeiramente, ao circuito de festivais e, em seguida, exibidos em TVs. São filmes como *Simião Martiniano, o camelô do cinema*, *Recife de dentro pra fora* e *Brennard – de ovo omnia*, de Pernambuco; *Uma nação de gente*, *Imaginários* e *Rua da*

*Escadinha, 162*, do Ceará; *A mãe, O Bruxo Bel Borba e Hansen Bahia*, da Bahia; *Sertãoomar, Passadouro e Com passos de moenda*, da Paraíba; *No fiel da Balança e São Luís caleidoscópio*, do Maranhão.

Os filmes de longa duração, que pelo maior fôlego da produção, já se destinam a trajetórias mais amplas, no universo desta pesquisa, correspondem a oito títulos com duração a partir de 70 minutos, sendo quatro finalizados em 35 mm e quatro em vídeo:

1. *Juazeiro, a nova Jerusalém* (Rosemberg Cariry; CE; 35 mm; 2002)
2. *Milagre em Juazeiro* (Wolney Oliveira; CE; 35 mm; 1999)
3. *O Rap do pequeno príncipe contras as almas sebosas* (Paulo Caldas e Marcelo Luna; PE; 35 mm; 2000)
4. *Samba Riachão* (Jorge Alfredo; BA; 35 mm; 2001)
5. *Talento demais* (Edgard Navarro; BA; vídeo; 1995)
6. *Um vento sagrado* (Walter Pinto Lima; BA; vídeo; 2001)
7. *H. Dobal* (Douglas Machado; PI; vídeo; 2002)
8. *O Sertão mundo de Suassuna* (Douglas Machado; PI; vídeo; 2003)

Diretores veteranos, como o cearense Rosemberg Cariry e o baiano Edgard Navarro surgiram com a onda do Super 8 nos anos 70. Enquanto Cariry explora a tradição e os mitos nordestinos, Navarro faz um cinema de provocação, alinhando-se aos chamados “marginais”. O pernambucano Paulo Caldas também entrou no cinema pelas portas do Super 8, em 1981; *O Rap do pequeno príncipe* é seu segundo longa-metragem, o primeiro foi a aclamada ficção *Baile Perfumado*. O cearense Wolney Oliveira foi aluno da Escola de Cinema de San Antonio de Los Banõs, em Cuba, no início dos anos de 1990. Diretor da Casa Amarela Eusélio Oliveira, em Fortaleza, tem *Milagre em Juazeiro* como seu único filme de longa-metragem.<sup>13</sup> Marcelo Luna é jornalista e trabalha com comunicação desde 1988, dirigindo documentários em vídeo, fazendo publicidade e campanha política. No cinema, estreou com *O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*.

Desses filmes em longa-metragem, apenas dois foram lançados comercialmente em salas de cinema: *Samba Riachão* e *O Rap do pequeno príncipe contras as almas sebosas*. De maneira geral, pode-se verificar que a produção documentária que se apresenta nesta pesquisa

---

<sup>13</sup> *Minerva é nome de mulher* é seu próximo longa-metragem, este ficção, que está em fase de finalização.

é sub-explorada comercialmente, talvez por se desconhecer seu potencial. Se a exibição comercial em salas de cinema é a mais almejada pelos cineastas, é também a que exige maior investimento, uma vez que o lançamento de um filme é etapa de alto custo financeiro.

Jorge Alfredo somente conseguiu lançar comercialmente em salas de cinema seu *Samba Riachão* em junho de 2004, três anos depois de produzido, e, ainda assim, por ter sido um dos contemplados pelo Edital da Petrobras para Distribuição/2003, que, em conjunto com o Ministério da Cultura, deu apoio a pequenas produções. Às dificuldades de todo lançamento comercial, o diretor baiano acrescenta outras que considera próprias de seu filme: “*Samba Riachão* é documentário, é independente e é uma produção nordestina. Como você vê, não lhe faltam atributos complicadores...”.<sup>14</sup>

No entanto, não são apenas exibições em salas de cinema, com lançamentos convencionais, que dão visibilidade à produção. Muitas vezes, esses filmes despertam interesses a determinados nichos, embora raramente tenham estrutura para atender a essa demanda ou para provocar outras.

Um caso exemplar de determinação para veicular seus filmes, consciente do interesse que eles deflagram em alguns meios, é o do piauiense Douglas Machado. Seus dois documentários mais recentes, sobre escritores brasileiros, participam constantemente da programação de feiras e exposições brasileiras relacionadas à literatura, além de serem exibidos em escolas e universidades, quase sempre em sessões acompanhadas de debates e com as cópias dos títulos disponibilizadas à venda. Atento a oportunidades, o diretor também oferece seus filmes a canais de televisão e ainda faz lançamentos inusitados em salas de cinema, como no Cine Rex, em Teresina, e no Espaço Unibanco, em Fortaleza, mesmo que os filmes não estejam finalizados em 35 mm. Com esse caráter quase artesanal de comercialização e compromisso com a veiculação, seus filmes têm alcançado um público cada vez mais abrangente.

Se a produção audiovisual do nordeste, especificamente a de documentários, não for conhecida e não se submeter à análise de suas especificidades, a reprodução de uma imagem preguiçosamente construída sobre a região poderá retardar a revelação de um território múltiplo, com singularidades em cada estado. E, por não se vislumbrar alternativas para o

---

<sup>14</sup> Entrevista de Jorge Alfredo à Agência Carta Maior. Disponível em [http://agenciartamaior.uol.com.br/agencia.asp?coluna=visualiza\\_arte&id=20623](http://agenciartamaior.uol.com.br/agencia.asp?coluna=visualiza_arte&id=20623). Acessado em 22/agosto/2004.

escoamento dessa produção, pode-se estar desperdiçando talentos que, não encontrando auto-sustentabilidade, desestimulam-se e encerram precocemente suas carreiras.

Os dados referentes a leis de incentivo, festivais, concursos e formação nos levam a inferir que para um incremento das produções audiovisuais sejam necessárias políticas públicas que tenham continuidade e cujas ações estejam integradas a outras, inclusive a iniciativas individuais. Dessa forma, é igualmente importante se apropriar dos resultados que a adoção de políticas culturais representa para um maior desempenho das produções audiovisuais, tanto quantitativa quanto qualitativamente, levando aos estados reconhecimento nacional e internacional de suas culturas, fornecendo instrumentos para o exercício da cidadania e expandindo o mercado de trabalho.

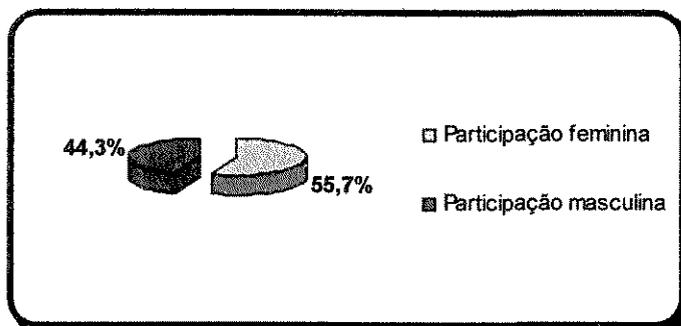
### **1.3. RESULTADOS DA PESQUISA**

**PERNAMBUCO**

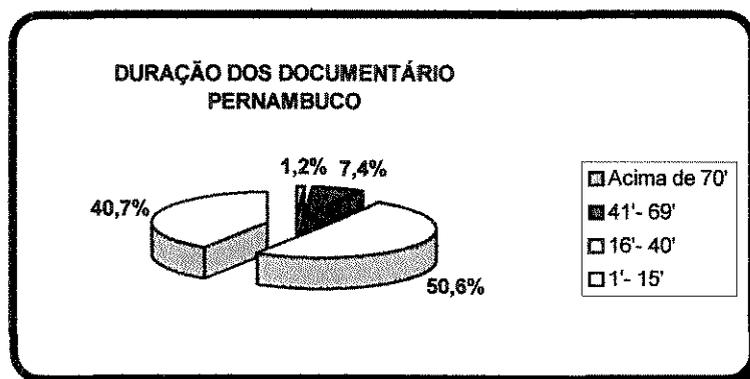
## DOCUMENTÁRIOS PERNAMBUCANOS EM GRÁFICOS (1994-2003)

Os pernambucanos somaram 28 horas e 48 minutos de produção. Foram 81 documentários nos 10 anos compreendidos no período pesquisado.

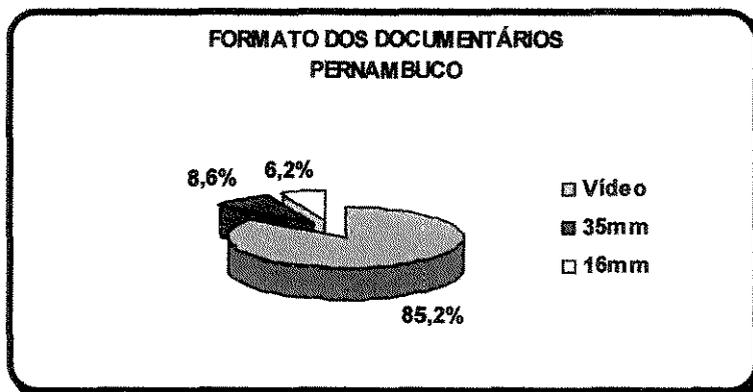
Como se verifica abaixo, a presença feminina é predominante na direção dos documentários pernambucanos, diferenciando-se da tendência observada na região:



A duração compreendida entre 16 e 40 minutos é a mais usual dentre os documentários pernambucanos pesquisados, também diferindo do encontrado na região como um todo, onde prevalece a duração entre 1 e 15 minutos:

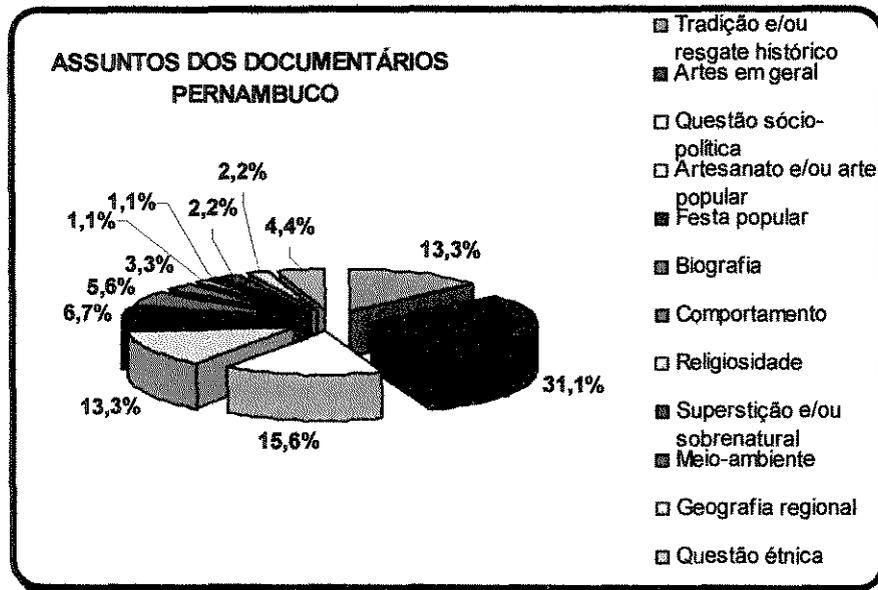


Assim como a região, Pernambuco apresenta um número maior de produções realizadas em vídeo. Dos 12 documentários finalizados em película, cinco foram em 16 mm, proporcionalmente uma diferença menor em relação à região.



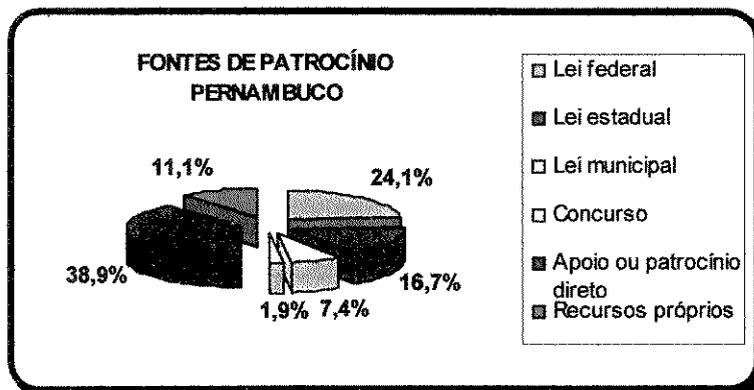
*Artes em geral* é a tipologia mais presente nos documentários pernambucanos desta pesquisa, encontrada em 31,1% deles. Essa preferência temática, provavelmente, deve-se ao interesse despertado pelo vigor das manifestações artísticas no estado que surgiram com o *manguebit*, inicialmente na música, mas levado a outras expressões culturais.

Os assuntos *Questão sócio-política*, *Tradição e/ou resgate histórico* e *Artesanato e/ou arte popular* atraíram, juntos, o interesse de 42,2% dos documentários. Ou seja, a representatividade dos assuntos verificada na região repete-se no estado pernambucano.



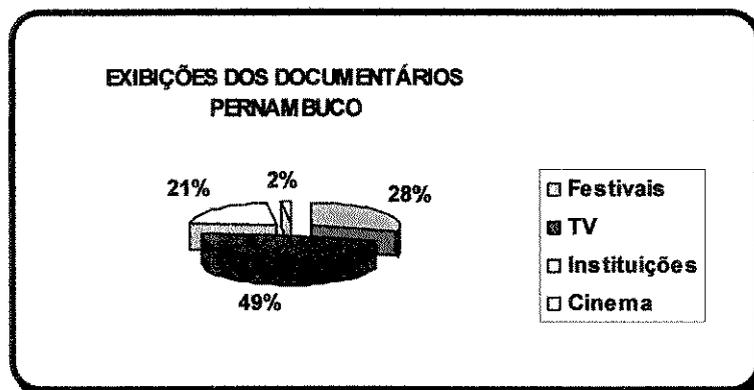
A partir dos 30 filmes de Pernambuco que informaram sobre as fontes de patrocínio e os locais de exibição, verificou-se que os documentaristas pernambucanos foram os que estabeleceram mais intimidade com o uso de leis de incentivo, sobretudo as federais. Somadas

as três instâncias das leis, pelo menos 26 filmes foram realizados através delas, enquanto apenas 6 investiram recursos próprios e 21 foram viabilizados através de *Apoio ou patrocínio direto*. Em percentuais, os resultados são:



\* Alguns filmes apresentaram mais de uma fonte de patrocínio.

Enquanto na região nordeste se observa que o maior número de exibições ocorre em instituições, no estado de Pernambuco são as TVs o maior veículo de exibição dos documentários desta pesquisa, seguido pelos festivais e só depois pelas instituições:



\* Alguns filmes apresentaram mais de um local de exibição.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO -  
PERNAMBUCO  
(ordem cronológica)**

**1994**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Amamentação, o melhor começo para a vida	Denise Arcoverde	16'	Video
02	Cidadão do Lixo	Andre Gerard	11'	Video

**1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
03	Antropofagia visual	Vincent Carelli	17'	Video
04	Acorde	Tell Aragão	10'	Video
05	Anjos da Fome	Tarciana Portela	07'	Video
06	Cabelo	Leydson Ferraz	18'	Video
07	Cinema – 100 anos e um discurso	Celso Marconi	53'	Video (betacam)
08	Frevo	Christiane Galdino	15'	Video
09	Maracatu, maracatus	Marcelo Gomes	14'	35mm
10	Punk Rock Hard Core - Alto José Pinho é do Caralho	Adelina Pontual, Cláudio Assis e Marcelo Gomes	14'	Video
11	Quarto de empregada	Luci Alcântara	20'	Video
12	Queres ou não queres	Isabela Castro	15'	Video
13	Sertanejas - Opus 1	Ângela Freitas	26'	Video
14	Sertanejas - Opus N 11	Ângela Freitas	26'	Video
15	Sertanejas - Opus N 2	Ângela Freitas	26'	Video
16	Yãkwa, o banquete dos espíritos	Virgínia Valadão	54'	Video
17	Morte e vida severina	Gerson Camarotti	30'	Video
18	Trocando em miúdos	Germana Telles	12'	Video
19	Você não passa de uma mulher	Tommy Kondo, Cynthia Falcão	15'	Video

**1996**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
20	O Homem só	Fabiana Moraes, Camilo Santos	05'	Video

**1997**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
21	A loucura e a lei	Antonio Luiz Carrilho	20'	Video
22	Morayngava	Regina Muller e Virgínia Valadão.	16'	Video
23	Perna Cabiluda	João Junior, Beto Normal, Gil Vicente, Marcelo Gomes	17'	Video

24	Quem viu o canto do mar	Ana Braga Leal	15'	Video
25	Recife de dentro pra fora	Kátia Mesel	15'	35mm
26	Super 8 - meu amor bandido	Isabelle Câmara	22'	Video

### 1998

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
27	A cidade é tricolor	Antonio Luiz Carrilho	01'	Video
28	Delírios de Camarion Carmin	Alexandra Barbosa	20'	Video
29	História de amor em 16 quadros por segundo	Fernando Spencer e Amin Stepple Hiluey	14'	16mm
30	O Teatro e a música de Valdemar de Oliveira	Sandra Ribeiro	23'	16mm
31	Persona Pernambucana	Antonio Luiz Carrilho	20'	Video
32	Rosa de sangue	Melina Hickson	18'	Video
33	Simião Martiniano, o camelô do cinema	Clara Angélica e Hilton Lacerda	14'	35mm

### 1999

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
34	Alpercata de rabicho, o xaxado em Pernambuco	Petrônio Lorena	25'	Video
35	Bella	Hanna Godoy, Alexandre Pessoa	06'	Video
36	Cinema cabra da peste	Ida Comber	26'	Video
37	Cinema de casa	Marcos Toledo	33'	Video
38	Dar realidade ao sonho	Kátia Mesel	10'	16mm
39	De Malungo pra Malungo	Alexandre Alencar	38'	Video
40	Dipsomania, uma visão embriagada de dentro pra fora	Gilberto Carvalheira	17'	Video
41	É tudo Verdade?	Antônio Flávio Tabosa	17'	Video
42	Fazenda Nova - A cidade espetáculo	Cristiane Araújo, Cláudia Lima	15'	Video
43	Luiz Gonzaga, a luz dos sertões	Rose Maria	37'	Video
44	Nóis sofre mas nóis goza	Sandra Ribeiro	25'	16mm
45	O ciclo do caranguejo	Adolfo Lachtermacher	24'	Video (betacam)
46	Uma salva de palmas, auditório	Thiago Soares Lorena Mascarenhas	20'	Video
47	Vitrais	Cecília Araújo	18'	35mm
48	Xicão Xucuru	Nilton Pereira	20'	Video

### 2000

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
49	Brennand – de ovo omnia	Liz Donovan	15'	35mm
50	Chantecler, a dama da noite	Mariângela Gaivão	45'	Video (betacam sp)

51	História da arte dos bonequeiros	Rose Maria	14'	Video (betacam)
52	História da Nova Luzitânia	Rose Maria	15'	Video (betacam)
53	História da riqueza do barro	Rose Maria	15'	Video (betacam)
54	História dos bonecos e dos gigantes	Rose Maria	15'	Video (betacam)
55	O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas	Paulo Caldas e Marcelo Luna	75'	35mm
56	Tô ligada	Kátia Mesel	06'	Video (mini dv)

## 2001

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
57	A composição do vazio	Marcos Enrique Lopes	30'	35 mm
58	De Andrada (1M/Lirinha)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
59	De andrada (2ois/Fred_04)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
60	De Andrada (3reis/Trummer)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
61	De andrada (4uatro/Otto)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
62	De Andrada (5inco/Du_Peixe)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
63	De Andrada (6eis/Ze_Brown)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
64	De Andrada (7ete/Chupeta)	Antônio Flávio Tabosa	05'	Video
65	Destruindo o monólito	Basement Shaman, Telephone Colorido	01'	16mm
66	Quando o silêncio condena	Andréa Ferraz	30'	Video
67	Usina e Bangüê	Antonio Luiz Carrilho e Ricardo Brandão	8'	Video

## 2002

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
68	Artesanato de Brinquedos	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
69	Artesanato de Jóias e Adornos	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
70	Artesanato de Palhas e Fibras	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
71	Artesanato de Rendas e Bordados	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
72	Artesanato do Folclore	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
73	Artesanato em Cerâmica	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
74	Artesanato em Madeira	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
75	Artesanato Gráfico e com Papel	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
76	Artesanato Tecelagem e Tapeçaria	Isabela Cribari e Adelina Pontual	30'	Video betacam digital
77	Homem da Meia-Noite – 70 anos de Frevo e Magia	Rose Maria	42'	Video (betacam)
78	Nordeste feito à mão	Isabela Cribari e Adelina Pontual	52'	Video betacam digital
79	Pernambuco feito à mão	Isabela Cribari e Hilton Lacerda	30'	Video betacam digital

2003

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
80	Azulão	Eliane Macedo, Henrique Paiva	18'	Video
81	Manguebeat: 10 anos de efervescência cultural	Alessandro de Farias Guedes, Juliano Domingues	43'	Video

TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - PERNAMBUCO

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Antropofagia visual (Vincent Carelli)	"O projeto video nas Aldeias introduz o video entre os indios <i>Enawene Nawe</i> , grupo ainda isolado no norte de Mato Grosso. Muito extrovertidos, os indios reagem à presença da câmera com um espírito performático surpreendente: muita palhaçada e uma encenação de ataques dos seus vizinhos, os Cinta-Larga. À medida que se acostumam a assistir filmes de ficção, eles resolvem produzir o seu..."	Questão étnica
02	A cidade é tricolor (Antonio Luiz Carrilho)	"A alegria e a paixão de Bacalhau, folclórico torcedor do Santa Cruz, no dia em que seu time sagra-se mais uma vez campeão."	Comportamento Futebol
03	A composição do vazio (Marcos Enrique Lopes)	"Vida e obra do filósofo, professor e escritor pernambucano Evaldo Coutinho, criador de um sistema filosófico e difusor do solipsismo no Brasil. Escreveu sobre cinema, arquitetura e filosofia. Aos 93 anos, reside no Recife e tem a sua obra comentada por Benedito Nunes, Ariano Suassuna, Luiz Costa Lima, Marilena Chauí, Paulo Cunha, Ângelo Monteiro, Jacó Guinsburg e ele próprio."	Biografia
04	A loucura e a lei (Antonio Luiz Carrilho)	"No hospital psiquiátrico José Alberto Maia, 1080 pacientes convivem numa verdadeira cidade. Por meio de entrevistas, pretende-se estabelecer um debate sobre a extinção dos manicômios."	Questão sócio-política (Loucura)
05	Acorde (Tell Aragão)	"Video documental sobre os novos artistas da cena musical pernambucana: o reconhecidíssimo Chico Science, Mestre Ambrósio, Cascabulho e outras bandas que fervem o movimento musical de Recife."	Arte em geral (Música)
06	Alpercata de rabicho, o xaxado em Pernambuco (Petrônio Lorena)	"Video-documentário sobre a dança e a música nascida no banditismo rural pernambucano, o xaxado."	Tradição e/ou resgate histórico; arte em geral (Música e dança)
07	Amamentação, o melhor começo para a vida (Denise Arcoverde)	"Importância do aleitamento materno e a relação entre o desmame precoce e a propaganda indiscriminada de alimentos infantis."	
08	Anjos da Fome (Tarciana Portela)	"A dura realidade da fome e da morte das crianças ganharam impacto ao revelar o humano por trás das estatísticas."	Questão sócio-política

09	Artesanato de Brinquedos (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
10	Artesanato de Jóias e Adornos (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
11	Artesanato de Palhas e Fibras (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
12	Artesanato de Rendas e Bordados (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
13	Artesanato do Folclore (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
14	Artesanato em Cerâmica (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular

15	Artesanato em Madeira (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
16	Artesanato Gráfico e com Papel (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
17	Artesanato Tecelagem e Tapeçaria (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	“Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos.”	Artesanato e/ou arte popular
18	Azulão (Eliane Macedo, Henrique Paiva)	“Narra a trajetória do cantor caruaruense Francisco Bezerra Lima, conhecido como Azulão, ex-vendedor de picolés, psicótico maniaco depressivo. O artista iniciou sua carreira cantando em programa de calouros nas rádios do interior de Pernambuco.”	Biografia; arte em geral (Música)
19	Bella (Hanna Godoy, Alexandre Pessoa)	“Bella é uma deficiente física que desliza pelas calçadas e ruas de Recife para sobreviver. Aos poucos se sabe também um pouco da sua condição e de seu mundo tão puro quanto utópico e bello.”	Questão sócio-política
20	Brennand – de ovo omnia (Liz Donovan)	“O artista pernambucano expõe as idéias, que regem seu trabalho, uma atividade contínua e dedicada que já dura trinta anos.”	Biografia; arte em geral (Artes visuais)
21	Cabelo (Leydson Ferraz)	“Tudo o que você quiser saber sobre o cabelo e suas representações simbólicas ao longo da história da humanidade, você encontra nesse vídeo. É um vídeo contra o preconceito que acolhe todas as tribos, cabeludas ou não.”	
22	Chantecler, a dama da noite (Mariângela Galvão)	“Um <i>dancing</i> de luxo que centralizou a boemia dos anos 50 em Recife, marcando gerações de prostitutas e boêmios.”	Tradição e/ou resgate histórico; Comportamento
23	Cidadão do Lixo (Andre Gerard)	“Documentário sobre os trabalhadores do lixo que sobrevivem da atividade de catação de lixo reciclável. O vídeo mostra a dura realidade dos catadores e trapeiros que atuam nos lixões e dá destaque a uma cooperativa de catadores.”	Questão sócio-política
24	Cinema – 100 anos e um discurso (Celso Marconi)	“Um monólogo em clima de realismo mágico, do ator Emanuel Cavalcanti sobre o cinema nordestino e o centenário do cinema.”	Artes em geral (Cinema)

25	Cinema cabra da peste (Ida Comber)	"A trajetória da produção cinematográfica pernambucana a partir dos anos 80, sob a ótica dos próprios realizadores."	Artes em geral (Cinema)
26	Cinema de casa (Marcos Toledo)	"De casa, o Super 8 avista uma figura estranha - um espião - chegar ao prédio ao lado. Inicia-se uma corrida desesperada atrás do desconhecido. Essa ficção rodada em Super 8 abre Cinema de Casa, documentário sobre o uso doméstico da bitola portátil no Recife."	Artes em geral (Cinema)
27	Dar realidade ao sonho (Kátia Mesel)	"Curta Metragem ambiental que mostra a Cavalhada de Corumbá de uma forma onírica, intercalando a realidade dos confrontos que compõem esta celebração em Goiás, com visões paradisíacas do Salto do Corumbá, onde elementais interagem com a rainha das águas e com alguns cavaleiros que concordam em proteger as fontes e os rios."	Festa popular; Meio ambiente
28	De Andrada (1M/Lirinha) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 1 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Lirinha (Cordel de Fogo Encantado). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
29	De andrada (2ois/Fred_04) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 2 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Fred 04 (mundo livre s/a). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
30	De Andrada (3reis/Trummer) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 3 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Fábio trummer (Eddie). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
31	De andrada (4uatro/Otto) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 4 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Otto. Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
32	De Andrada (5inco/Du_Peixe) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 5 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Jorge Du Peixe (Nação zumbi). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)

33	De Andrada (6eis/Ze_Brown) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 6 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Zé Brown (FACES do Subúrbio). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
34	De Andrada (7ete/Chupeta) (Antônio Flávio Tabosa)	"Sete homens e um cenário. Parte 7 da série que mostra músicos da cena recifense contemporânea contando como as localidades recifenses serviram de inspiração para suas músicas. De quebra, geopolítica acidental, sons improvisados e breve história imagética do mangue. Fábio Mafra/Chupeta (Textículos de Mary). Primeiro filme pernambucano exclusivo para a <i>internet</i> ."	Artes em geral (Música)
35	De Malungo pra Malungo (Alexandre Alencar)	"A cena "mangue" que agitou a cultura pernambucana nos anos 90: a música, a influência da cultura popular de raiz local, o comportamento do público, a efervescência cultural de Recife, o caráter experimental da arte pernambucana."	Artes em geral (Música)
36	Delírios de Camarion Carmin (Alexandra Barbosa)	"Relação entre a arte e a loucura pela ótica dos pacientes (e ex-pacientes) dos hospitais psiquiátricos de Recife. Mesmo em um país com uma diversidade cultural, o amor supera todas as diferenças, contrastes e, às vezes, a lógica humana."	Questão sócio-política (Loucura)
37	Destruindo o monólito (Basement Shaman, Telephone Colorido)	"José Roberto e o Xamã se unem para derrotar o mau maligno."	
38	Dipsomania, uma visão embriagada de dentro pra fora (Gilberto Carvalheira)	"Personagem fictício percorre todo o universo da nossa sociedade cultural etílica, mostrando todas as faces do alcoolismo."	Questão sócio-política
39	É tudo Verdade? (Antônio Flávio Tabosa)	"Uma matéria de telejornal (de mentira) apresenta a profissionais e estudantes de comunicação (de verdade) a morte ao vivo de uma repórter."	
40	Fazenda Nova - A cidade espetáculo (Cristiane Araújo, Cláudia Lima)	"Documentário sobre a cidade de Fazenda Nova, Pernambuco, onde ocorre o espetáculo da Paixão de Cristo - o maior espetáculo ao ar livre do mundo. Os moradores da cidade contam sua própria história, de orgulho, de satisfação e de envolvimento com este espetáculo."	Religiosidade
41	Frevo (Christiane Galdino)	"A história do ritmo autenticamente popular em Pernambuco: o frevo."	Festa popular
42	História da arte dos bonequeiros (Rose Maria)	"O documentário mostra a semelhante motivação que impulsiona artistas do Brasil ( Pernambuco – Zona da Mata ) e de Portugal ( região do Alentejo ) a trabalharem com títeres, bonecos, mamulengos. Depoimentos dos dois países se intercalam e se fundem, a revelar as temáticas trabalhadas, a paixão vivida no trabalho, as dificuldades de produção, o poder de atração e sedução dos espetáculos brasileiros e portugueses, sobre crianças e adultos."	Artesanato e/ou arte popular

43	História da Nova Lusitânia (Rose Maria)	“Este trabalho fala da aventura atlântica dos portugueses e o início da colonização de Pernambuco. A capitania, que tinha a capital da época, Olinda, chamada nas cartas do donatário – Duarte Coelho – como Nova Lusitânia, é analisada por historiadores e pesquisadores. Imagens das cidades do Porto, Olinda e do Recife, mostram semelhanças e diferenças entre os dois povos. É analisada a formação da identidade deste pedaço da América portuguesa tão importante para a história brasileira.”	Tradição e/ou resgate histórico
44	História da riqueza do barro (Rose Maria)	“O trabalho remonta a origem histórica da produção do barro, desde as civilizações pré-históricas e egípcias até os dias atuais. Mostra o quanto há semelhança entre a produção artesanal de bonecos de barro no Brasil e em Portugal. Tanto em Caruaru, agreste de Pernambuco, o maior centro de artes figurativas das Américas, como na cidade de Barcelos, Norte de Portugal, o processo criativo e produtivo é feito em áreas rurais. Nos dois lugares, o trabalho acontece em ambiente familiar, abordando sempre cenas cotidianas de cada comunidade. O amor e o respeito à tradição artística das famílias predominam nos depoimentos.”	Tradição e/ou resgate histórico
45	História de amor em 16 quadros por segundo (Fernando Spencer e Amin Stepple Hiluey)	“Memória do cinema mudo pernambucano, dos anos 20, resgatada por dois de seus protagonistas: Jota Soares e Ary Severo.”	Artes em geral (Cinema)
46	História dos bonecos e dos gigantes (Rose Maria)	“Revelamos através de depoimentos de historiadores, que desde a antiguidade, figuras gigantes se apresentam nas ruas da Europa, somando arte e mística no imaginário popular. Portugal tem a produção de “gigantones” concentrada em Viana do Castelo, norte do país. Há 250 anos eles animam as festas religiosas de N. Sra da Agonia. O Brasil tem em Olinda, a terra dos Gigantes. A produção iniciada há 70 anos está ligada às brincadeiras do carnaval. Apesar das diferentes situações de apresentação, um na romaria, outro na folia, vemos que ambos reúnem em torno de si uma aura sagrada, lúdica e profana. A emoção e o encantamento com as figuras grandiosas dominam as cenas.”	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular

47	Homem da Meia-Noite – 70 anos de Frevo e Magia (Rose Maria)	“O vídeo conta a história do surgimento do Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite, que completou 70 anos de existência. Há imagens preciosas de carnavais antigos na cidade de Olinda e no Recife, depoimentos de personagens apaixonados e foliões seduzidos pela magia da agremiação que com o seu boneco gigante, de fraque e cartola, abre o carnaval da cidade à meia-noite dos Sábados de Zê Pereira. Há registros de desfiles e apresentações ao longo do tempo e a revelação da fecunda multiplicação de bonecos que fazem hoje, de Olinda, a terra dos Gigantes – há mais de 200 tipos criados. Além da abordagem histórica, sociológica e cultural, o documentário explora o misticismo e também o lado lúdico e até as competições e disputas de vaidade, que envolvem os blocos e clubes da "Marim dos Caetés". A musicalidade do frevo e a espontaneidade do passo, que caracterizam a folia pernambucana podem ser intensamente vistas e vividas no trabalho.”	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular
48	Luiz Gonzaga, a luz dos sertões (Rose Maria)	“Vida e obra do grande compositor, cantor e sanfoneiro que revelou a música e a alma nordestinas para todo o país nos anos 50. Vemos que Luiz Gonzaga do Nascimento, pernambucano de Exu, sertão do Araripe, criou ritmos e códigos musicais inéditos, como o baião, o xaxado, o forró, e levou a musicalidade de sua terra, bem como a realidade e os valores sertanejos, para todo o Brasil. Influenciou até movimentos como a Tropicália. O cantor e compositor Gilberto Gil afirma que ele foi um "Pelé" para a música brasileira. O poeta popular Patativa do Assaré e o também sanfoneiro Dominginhos, analisam a produção de Gonzaga, suas lutas para se firmar como artista e a condução original e fiel de sua carreira. Em paralelo, traçamos um acompanhamento dos principais fatos históricos do país e a influência sobre a sua vida. Solidário, humanista, descobrimos que "Sr. Lua" sempre costumava apoiar novas "estrelas" – e, entre outras curiosidades, tinha uma relação muito íntima com a simplicidade e a beleza do trabalho circense. Imagens memoráveis de Gonzaga com o filho Gonzaguinha e o depoimento exclusivo do irmão do rei do Baião e também sanfoneiro, Zé Gonzaga, enriquecem o roteiro.”	Biografia; artes em geral (Música)
49	Manguebeat: 10 anos de efervescência cultural (Alessandro de Farias Guedes, Juliano Domingues)	“O vídeo relata toda a trajetória daquele que é o maior acontecimento artístico brasileiro dos últimos 30 anos.”	Artes em geral (Música)
50	Maracatu, maracatus (Marcelo Gomes)	“Docudrama. As diferenças culturais entre as várias gerações do Maracatu, ritual afro-indígena originado nos engenhos de Pernambuco.”	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular

51	Morayngava (Regina Muller e Virginia Valadão)	"Morayngava, o "desenho das coisas", Yngiru, a "caixa das almas", os filmes, sonhos dos pajés. Assim, os Asurini definem o vídeo recém chegado em sua aldeia. Ao descobrirem que é possível guardar suas imagens, os velhos lamentam não ter gravado seus antepassados, mas resolvem registrar a iniciação de um pajé, tradição ameaçada pelos novos tempos."	Questão étnica
52	Nóis sofre mas nóis goza (Sandra Ribeiro)	"Docudrama. História do bloco carnavalesco "Nóis sofre mas nóis goza", de Recife, criado por artistas, jornalistas e políticos de esquerda."	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular
53	Nordeste feito à mão (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	"Apresentação do artesanato nordestino pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos."	Artesanato e/ou arte popular
54	O ciclo do caranguejo (Adolfo Lachtermacher)	"É uma leitura contemporânea de uma crônica escrita por Josué de Castro na década de 30, sobre os moradores dos mangues da cidade que teriam suas vidas atreladas a uma relação cíclica com o tempo."	Tradição e/ou resgate histórico
55	O Homem só (Fabiana Moraes, Camilo Santos)	"Relato denso dos sonhos e dificuldades da população miserável. Um retrato cru da realidade das ruas e da ingenuidade de um povo explorado e esquecido."	Questão sócio-política
56	O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas (Paulo Caldas e Marcelo Luna)	"Flagrantes do cotidiano de Recife, painel da vida urbana. Um rapper e um justiceiro acusado de matar 65 bandidos são os guias."	
57	O Teatro e a música de Valdemar de Oliveira (Sandra Ribeiro)	"O filme começa no presente mostrando o espírito de Valdemar de Oliveira voltando para o teatro, que leva o seu nome, para assistir ao ensaio geral de sua última opereta, "Bobe e Bobete", sendo dirigida pelo seu filho Reinaldo de Oliveira. Durante a apresentação das árias musicais da opereta, o personagem, sentado na platéia, começa a pensar no seu passado. Mostra-se em <i>flash-back</i> imagens do início do século, Valdemar criança tocando piano e depois, jovem, compondo as partituras de suas operetas. A história é narrada pelo próprio Valdemar, que deixou gravada uma entrevista no Museu da Imagem e do Som de Pernambuco, no ano de 1975, dois anos antes de sua morte, na qual fala de sua trajetória artística."	Biografia; artes em geral (Teatro)
58	Perna Cabiluda (João Junior, Beto Normal, Gil Vicente, Marcelo Gomes)	"Nas ruas de Recife, populares falam sobre a trajetória da Perna Cabiluda que na década de 70 aterrorizava as pessoas em Pernambuco. Apresenta depoimentos de jornalistas sobre a criação dessa lenda e de notáveis, como Regina Casé, Fred 04, Chico Science e outros. O filme traz ainda cenas de filmes B."	Tradição e/ou resgate histórico; Superstição e/ou sobrenatural.

59	Pernambuco feito à mão (Isabela Cribari e Hilton Lacerda)	"Apresentação do artesanato pernambucano pelos próprios artesãos, que mostram desde como começaram o ofício, passando por como se dá o processo criativo, os materiais, a construção de ferramentas específicas, as peculiaridades de cada forma de realização, a comercialização e distribuição dos produtos. A série também enfoca as múltiplas variações dos limites entre arte e artesanato, apresentadas por artistas e artesãos."	Artesanato e/ou arte popular
60	Persona Pernambucana (Antonio Luiz Carrilho)	"José Borba da Silva, artista do folguedo Cavalão-Marinho, é poeta, ator, cantor, compositor, pai-de-santo, agricultor e canavieiro."	
61	Punk Rock Hard Core - Alto José Pinho é do Caralho (Adelina Pontual, Cláudio Assis e Marcelo Gomes)	"Dia a dia dos jovens do Alto José Pinho, periferia de Recife: como a música mudou suas vidas e a imagem do bairro."	Questão sócio-política; artes em geral (Música)
62	Quando o silêncio condena (Andréa Ferraz)	"25 de julho de 1996. Uma bomba explode no Aeroporto de Guararapes. Dois mortos e 14 feridos: esse é o saldo do terrorismo. Depois de 2 anos, os engenheiros Edinaldo Miranda e Ricardo Zarattini são apresentados à imprensa como autores do crime."	Questão sócio-política
63	Quarto de empregada (Luci Alcântara)	"Através de depoimentos de trabalhadoras domésticas que moraram a vida inteira em casa de patrões, o vídeo revela o "interior" desses aposentos e a vida praticamente anulada de quem neles mora. Família, amizade, sexo, filhos e condições de trabalho são alguns dos assuntos abordados."	Questão sócio-política
64	Quem viu o canto do mar (Ana Braga Leal)	"Um momento da imprensa e do cinema brasileiros, num vídeo sobre "O canto do Mar", filme do polêmico diretor Alberto Cavalcanti, realizado em 1935."	Artes em geral (Cinema)
65	Queres ou não queres (Isabela Castro)	"Documentário sobre os vendedores ambulantes do centro urbano do Recife."	
66	Recife de dentro pra fora (Kátia Mesel)	"O Documentário, que aborda a vida do Rio Capibaribe, é uma homenagem a João Cabral de Mello Neto, um dos maiores poetas da língua portuguesa, através do poema <i>Cão sem Plumas</i> . <i>Recife de Dentro pra Fora</i> é a visão de dentro do Capibaribe, todo realizado a partir de um barco no rio, mostrando o percurso que vai do Porto do Recife até a Várzea, sob um ângulo até então desconhecido, contribuindo com a luta da preservação da natureza."	Meio ambiente; Artes em geral (Poesia)
67	Rosa de sangue (Melina Hickson)	"História da <i>Gravadora Rozenblit</i> , o único parque industrial fonográfico fora do eixo centro-sul do país, localizado em Recife, entre as décadas de 50 e 80. A <i>Rozenblitz</i> foi responsável pelos grandes lançamentos da música pernambucana, mas teve parte do seu acervo destruída pelas cheias do Rio Capibaribe, que corta a cidade."	Tradição e/ou resgate histórico; artes em geral (Música)
68	Sertanejas - Opus 1 (Ângela Freitas)	"Nos sertões central e do São Francisco, a vida das mulheres trabalhadoras rurais se assemelha à de mulheres de outra parte do planeta: sobrecarga de trabalho, submissão aos homens e pobreza."	Questão sócio-política

69	Sertanejas - Opus N 11 (Ângela Freitas)	"Documentário baseado na pesquisa do <i>International Reproductive Rights Research Group</i> , que em Pernambuco foi coordenada por Ana Paula Portella. O vídeo traz depoimentos de trabalhadoras rurais do sertão sobre sua vida reprodutiva, o trabalho e a saúde. Questiona aspecto cultural que está por trás da situação desvantajosa vivida pelas mulheres."	Questão sócio-política
70	Sertanejas - Opus N 2 (Ângela Freitas)	"Vídeo documentário baseado na pesquisa do <i>International Reproductive Rights Research Group</i> , que em Pernambuco foi coordenada por Ana Portella. O vídeo aborda a organização das trabalhadoras rurais (MMTR) e sua ação sindical, mostrando as mudanças na vida e na cultura local a partir dessas inserções políticas."	Questão sócio-política
71	Simião Martiniano, o camelô do cinema (Clara Angélica e Hilton Lacerda)	"Nos sertões nordestinos, um homem divide seu tempo entre os ofícios de camelô e cineasta."	Comportamento; Arte em geral (Cinema)
72	Super 8 - meu amor bandido (Isabelle Câmara)	"Resgate do cinema super 8 como memória viva da história."	Arte em geral (Cinema)
73	Tô ligada (Kátia Mesel0)	"Documentário comemorativo dos 50 Anos de Televisão. Estar ligada é o que qualquer televisão necessita para existir. Com um toque de humor e pitadas de cultura pernambucana se sucedem depoimentos reais dentro de situações criadas, sendo sempre a televisão como objeto que interage com as pessoas."	Arte em geral (TV)
74	Uma salva de palmas, auditório (Thiago Soares Lorena Mascarenhas)	"O vídeo "resgata" o período áureo dos programas de auditório nas décadas de 60 e 70, na TV pernambucana. Há uma analogia entre os formatos desses programas e o circo."	Tradição e/ou resgate histórico; artes em geral (TV)
75	Usina e Bangüê (Antonio Luiz Carrilho e Ricardo Brandão)	"A vida na zona canavieira de Pernambuco. Inspirado nos livros <i>Usina e Bangüê</i> , de José Lins do Rego."	Geografia regional; Arte em geral (Literatura)
76	Vitrais (Cecília Araújo)	"A arte dos vitrais, do tradicionalismo de Heinrich Moser à modernidade de Mariane Peretti, uma das maiores vitralistas do mundo."	
77	Xicão Xucuru (Nilton Pereira)	"Desde 1985, o cacique Xicão liderava a resistência do povo <i>Xucuru</i> , lutando pelo reconhecimento e demarcação de suas terras no município de Pesqueira. O trabalho desenvolvido por Xicão, acompanhado pela comunidade, teve como resultado o resgate do respeito às suas reivindicações, a melhoria da qualidade de vida. Em maio de 1998, Xicão é assassinado por motivos fundiários, causando revolta no movimento indígena brasileiro."	Questão étnica
78	Yákwa, o banquete dos espíritos (Virginia Valadão)	"O mais importante ritual dos índios <i>Enawenê Nawê</i> . Durante sete meses, os espíritos são reverenciados para que protejam a comunidade."	Questão étnica

79	Morte e vida Severina (Gerson Camarotti)	"Uma visão jornalística, 40 anos depois. Um documentário com 3 blocos de 10' cada, que faz o mesmo percurso entre sertão e mata urbana, que o personagem de João Cabral de Melo fez em Morte e Vida Severina."	Geografia regional
80	Trocando em miúdos (Germana Telles)	"O vídeo é uma crônica eletrônica bem humorada sobre o dinheiro. Conta a história da cédula e sua origem até chegar à loucura dos dias de hoje."	
81	Você não passa de uma mulher (Tommy Kondo, Cynthia Falcão)	"Documentário ficção, que trata da violência velada sofrida pelas mulheres em seus ambientes de trabalho."	Questão sócio-política

**TABELA COM LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO -  
PERNAMBUCO**

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	A cidade é tricolor (Antonio Luiz Carrilho)	Apoio de produtoras e recursos familiares.	Festivais, TV.
02	A composição do vazio (Marcos Enrique Lopes)	Prêmio municipal, lei de incentivo municipal, recursos próprios, parcerias indiretas.	Festivais, TVs, universidades.
03	A loucura e a lei (Antonio Luiz Carrilho)	Hospital Alberto Maia.	Festivais, Encontro de Médicos Psiquiatras em Pernambuco
04	Artesanato de Brinquedos (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
05	Artesanato de Jóias e Adornos (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
06	Artesanato de Palhas e Fibras (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
07	Artesanato de Rendas e Bordados (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
08	Artesanato do Folclore (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
09	Artesanato em Cerâmica (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
10	Artesanato em Madeira (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
11	Artesanato Gráfico e com Papel (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
12	Artesanato Tecelagem e Tapeçaria (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais
13	Chantecler, a dama da noite (Mariângela Galvão)	Leis de incentivo estadual e municipal	Festivais

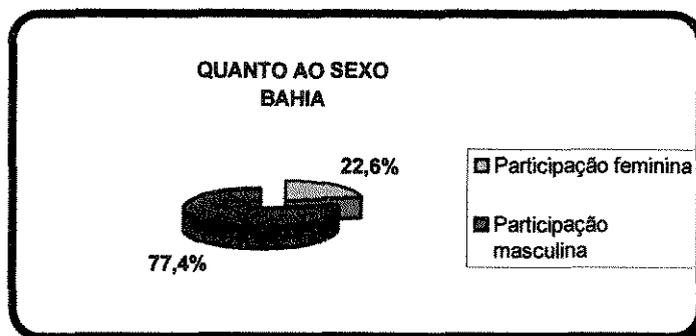
14	Cinema – 100 anos e um discurso (Celso Marconi)	Própria e apoios institucionais (Mis, etc).	Festival, universidade (PE), sala do Centro de Convenções.
15	Dar realidade ao sonho (Kátia Mesel)	Fonte própria, co produções(Ema Produções), Secretaria de Meio Ambiente e de Turismo de Goiás.	Festivais, TV aberta, TV fechada, TV Comunitária, Escolas, Universidades, Mostras internacionais.
16	História da Nova Luzitânia (Rose Maria)	Lei estadual de incentivo à Cultura	TV, Rotary Clube
17	História da riqueza do barro (Rose Maria)	Lei estadual de incentivo à Cultura	TV, festival.
18	História dos bonecos e dos gigantes (Rose Maria)	Lei estadual de incentivo à Cultura	TV
19	Homem da Meia-Noite – 70 anos de Frevo e Magia (Rose Maria)	Recursos próprios.	TV, universidades, eventos públicos.
20	Luiz Gonzaga, a luz dos sertões (Rose Maria)	Lei estadual de incentivo à Cultura	TVs, festivais, eventos públicos.
21	Nóis sofre mas nóis goza (Sandra Ribeiro)	Leis de incentivo estadual e municipal	Festivais, TV aberta
22	Nordeste feito à mão (Isabela Cribari e Adelina Pontual)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais.
23	O ciclo do caranguejo (Adolfo Lachtermacher)	Ministério da Saúde, através de uma ong – fundação brasileira para conservação da natureza.	Festivais, TVs, debates.
24	O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas (Paulo Caldas e Marcelo Luna)	Leis de incentivo à Cultura (Rouanet e audiovisual)	Salas de cinema, festivais.
25	O Teatro e a música de Valdemar de Oliveira (Sandra Ribeiro)	Leis de incentivo estadual e municipal	Festivais, TV, universidade.
26	Pernambuco feito à mão (Isabela Cribari e Hilton Lacerda)	Lei Rouanet e patrocínio direto	TV Cultura e várias tvs educativas e culturais.
27	Persona Pernambucana (Antonio Luiz Carrilho)	Apoio de uma produtora.	Festivais, TV, Fundação Joaquim Nabuco.
28	Recife de dentro pra fora (Kátia Mesel)	Lei de Incentivo à Cultura do Estado de Pernambuco	Festivais, TV aberta, TV fechada, TV Comunitária, Escolas, Universidades, Mostras internacionais.
29	Tô ligada (Kátia Mesel)	Globo.com	Festivais, TV aberta, TV fechada, TV Comunitária, Escolas, Universidades, Mostras internacionais, Evento dos 50 Anos de Televisão na Oca do Ibirapuera.
30	Usina e Bangüê (Antonio Luiz Carrilho e Ricardo Brandão)	Apoio de uma produtora e recurso da família.	Festivais, TV, Fundação Joaquim Nabuco.

BAHIA

## DOCUMENTÁRIOS BAIANOS EM GRÁFICOS (1994-2003)

Os baianos produziram 28 horas e 18 minutos de documentários. Foram 58 documentários nos 10 anos compreendidos entre 1994 e 2003. Foi o estado que teve o maior número de produções de longa duração e, por isso, quase a mesma quantidade de horas produzidas que o estado de Pernambuco, que realizou 23 títulos a mais.

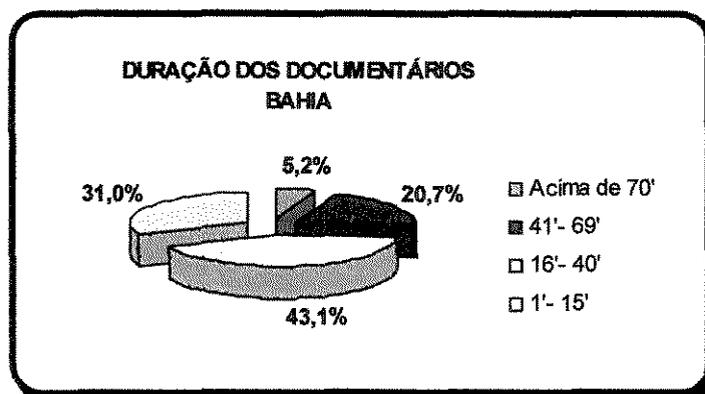
Dentre os quatro maiores produtores da região, a Bahia é o estado que apresenta o maior desequilíbrio quanto ao sexo, conforme demonstra o gráfico:



Em entrevista concedida por *e-mail*, um dos diretores baianos, Edgard Navarro, reconhece essa discrepância quando cita a participação de algumas mulheres no rol do audiovisual baiano contemporâneo:

Como vê, entre os homens desta profissão machista, começam a aparecer alguns nomes femininos; e eu as saúdo e dou-lhes boas vindas a esse "clube do bolinha" do cinema, acreditando que sua contribuição será preciosa (...).<sup>15</sup>

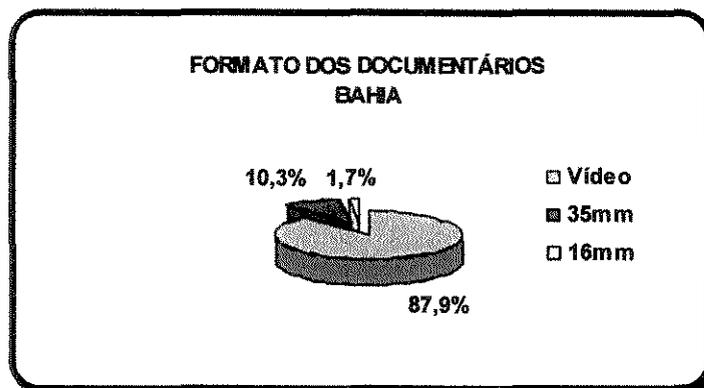
As durações dos documentários baianos apresentam a seguinte incidência:



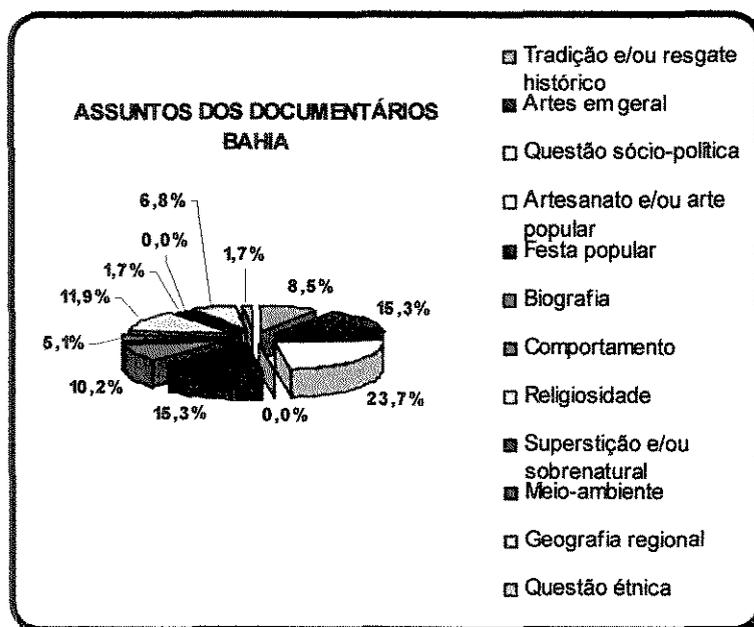
<sup>15</sup> Trecho da entrevista concedida por e-mail. NAVARRO, Edgard. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 14 set. 2004.

É possível notar o predomínio das produções com intervalos entre 16 e 40 minutos, e uma considerável representatividade no intervalo entre 41 e 69 minutos, diferentemente do que se encontra quando se observa a região.

Quanto ao formato, as produções baianas utilizaram uma proporção semelhante às encontradas no nordeste como um todo:



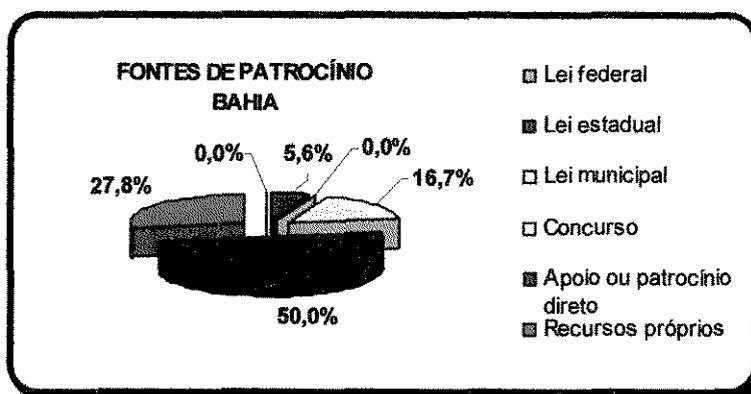
Dos 58 títulos da Bahia, os assuntos estão distribuídos da seguinte forma:



\*Alguns filmes apresentam mais de um assunto.

*Questão sócio-política, Artes em geral, Festa popular e Religiosidade* estão entre os assuntos mais abordados pelos documentaristas da Bahia.

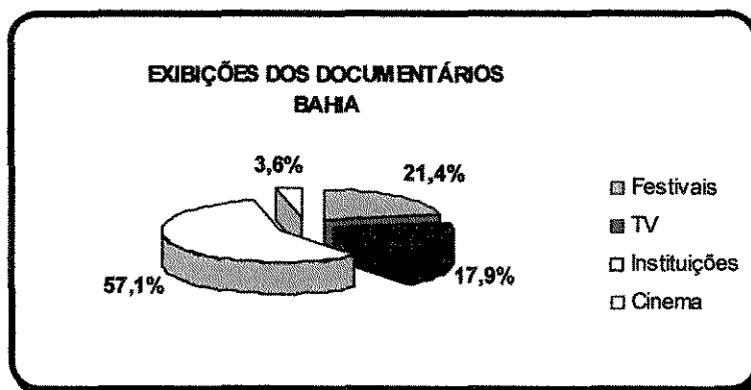
A Bahia, apesar do grande número de produções realizadas, somente apresentou informações diretas sobre seus filmes a partir de cinco diretores, correspondendo a 10 documentários. Os resultados quanto às fontes de patrocínio estão abaixo:



\*Alguns filmes apresentam mais de uma fonte de patrocínio.

*Apoio ou patrocínio direto* corresponde à metade das fontes de patrocínio dos documentários baianos, seguido de *Recursos próprios* e *Concursos*, da mesma forma como se verifica na região.

Em relação aos locais de exibições, os filmes baianos continuam seguindo a mesma incidência encontrada nos documentários nordestinos em geral:



\*Alguns filmes apresentam mais de um local de exibição.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO - BAHIA****(ordem cronológica)****1994**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Cabeça feita, direção segura	Mari Travassos	28'	Video
02	Quilombos Urbanos	Mônica Simões	18'	Video (betacam)

**1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
03	Talento demais	Edgard Navarro Filho	70'	Video
04	Uma vocação	Agnaldo Siri Azevedo	30'	16mm

**1996**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
05	Eu vi boa morte sorrir	Ângela Machado	60'	Video
06	Mirandela Kiriri	João Rodrigo Mattos	10'	Video
07	O Capeta Carybé	Agnaldo Siri Azevedo	21'	35mm
08	O que é que a Baixa tem	Barto Daltro	30'	Video
09	Umbigo do mundo	Virgílio Neto	26'	Video

**1997**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
10	A festa da independência da Bahia	Tuna Espinheira	54'	Video
11	G. Constelação do céu da Boca do Inferno	Poia Ribeiro	52'	Video (beta digital)
12	Monte Santo	José Umberto	48'	Video
13	Romeiros do Bom Jesus	João Alecrim	54'	Video

**1998**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
14	A mãe	Fernando Belens e Umbelino Brasil	16'	35mm
15	A rua: o bicho da cara preta	Amaranta César, John Oliveira e Naiara César	08'	Video
16	De lá do sertão	Daniilo Scaldaferrì	18'	Video
17	Estultíferas naves	Amaranta César	08'	Video
18	Penitência	Joel de Almeida	11'	Video
19	Quixabeira - da roça à indústria cultural	Ângela Luiza Machado	58'	Video
20	Recôncavo na palma da mão - parte 1	Antonio Pastori	53'	Video
21	Recôncavo na palma da mão - parte 2	Antonio Pastori	60'	Video
22	Romeu e Julieta	Amaranta César	08'	Video

23	Viva o dois de julho	Tuna Espinheira	10'	35mm
----	----------------------	-----------------	-----	------

### 1999

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
24	500 retratos do Brasil	Dimitri Cardoso	11'	Video (betacam)
25	Dias de feira	Ana Rosa Marques, Cyntia Nogueira e Danilo Scaldaferrri	30''	Video
26	Preto no branco	Joel de Almeida	25'	Video
27	Reino de Camelot	Silvana Moura	05'	Video
28	Sante Scaldaferrri – a dramaturgia dos sertões	Walter Pinto Lima	26'	Video

### 2000

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
29	A Oxum mais bonita	Jacyra Oswald	03'	Video
30	Arca insana	Danilo Scaldaferrri, Sandra Delgado	04'	Video
31	Caboclos da Festa do Divino	Josias Pires	30'	Video
32	Caretas e Zambiapunga	Josias Pires	30'	Video
33	Chegança de Mouros	Josias Pires	30'	Video
34	Croma o que?	José Araripe Jr.	06'	Video
35	Lutas de cristãos e mouros	Josias Pires	30'	Video
36	Mastros sagrados e profanos	Josias Pires	29'	Video
37	Oriki	Jorge Alfredo e Moisés Augusto	15	35mm
38	Ovo de Galinha	Renata Rezende	05'	Video (mini-dv)
39	Testemunhas silenciosas, ruínas do Recôncavo	Claude Santos	43'	Video
40	Uma cidade	Mônica Simões	52'	Video
41	Véspera de milênio novo	Juliana Machado de Carvalho	10'	Video

### 2001

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
42	A resistência do sonho	Joel de Almeida	25'	Video
43	Amado Bahia	Lars Westman	56'	Video
44	Choque	Carlos Rocha	20'	Video (DV)
45	Maio Baiano	Carlos Pronzato	20'	Video
46	O Bruxo Bel Borba	Tuna Espinheira	20'	Video
47	O olhar de quem não vê	César Fernando de Oliveira	09'	Video
48	Ocupar, resistir, produzir	Lars Westman	40'	Video
49	Projeto Grão	Ana Rosa marques e Danilo Scaldaferrri	23'	Video

50	Samba Riachão	Jorge Alfredo	86'	35mm
51	U olho du povu	Daniel Lisboa	07'	Vídeo
52	Um vento sagrado	Walter Pinto Lima	90'	Vídeo

## 2002

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
53	Calumbis, pifanos e zabumbas	Joel de Almeida	25'	Vídeo
54	Cuitá, a pedra do Bendegó	Marcelo Rabelo	15'	Vídeo

## 2003

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
55	Paralelo 30	Carlos Rocha	30'	Vídeo (DV)
56	Cid Teixeira, a enciclopédia da Bahia	Roberto Gaguinho	53'	Vídeo
57	Hansen Bahia	Joel de Almeida	15'	35mm
58	Rua Papa Urbano/João Paulo II	Lars Westman	29'	Vídeo

### TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - BAHIA

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	500 retratos do Brasil (Dimitri Cardoso)	"Documenta a vida de um nordestino que, apesar da falta de acesso à escola, consegue mostrar a sua visão crítica sobre os mais diversos aspectos, mostrando o verdadeiro Brasil que muita gente não conhece."	Questão sócio-política
02	A festa da independência da Bahia (Tuna Espinheira)	"Celebração popular da independência em Salvador, Bahia: o desfile do caboclo, símbolo da luta contra os portugueses."	Festa popular
03	A mãe (Fernando Belens e Umbelino Brasil)	"Perfil de Lúcia Rocha, que organizou e dirige o Tempo Glauber, instituição destinada à preservação da obra de seu filho."	Biografia; arte em geral (Cinema)
04	A Oxum mais bonita (Jacyra Oswald)		
05	A resistência do sonho (Joel de Almeida)	"História do Cinema Rio Branco, em Nazaré das Farinhas, Bahia, um dos mais antigos do Brasil, restaurado pelo jogador de futebol."	Tradição e/ou resgate histórico; arte em geral (Cinema)
06	A rua: o bicho da cara preta (Amaranta César, John Oliveira e Naiara César)	"Encontro de estudantes de vídeo do Liceu da Bahia com meninos de rua. Os dois grupos se filmam e se entrevistam mutuamente."	Questão sócio-política
07	Amado Bahia (Lars Westman)	"Mostra a vida e obra de Jorge Amado pelo olhar de sua mulher, Zélia Gattai. Traz imagens do funeral do escritor, em Salvador."	Biografia; Arte em geral (Literatura)
08	Arca insana (Danilo Scaldaferrri, Sandra Delgado)		

09	Cabeça feita, direção segura (Mari Travassos)	"O vídeo apresenta 4 episódios de ficção que envolvem questões sobre a direção segura e preventiva e o uso de álcool e outras drogas. Durante o desenvolvimento dos episódios, os personagens discutem, refletem e fazem escolhas diante de situações de risco."	Questão sócio-política
10	Caboclos da Festa do Divino (Josias Pires)	"As festas espetaculares para o Divino Espírito Santo são o tema do documentário. Para realizar o vídeo, as equipes do IRDEB/TVE percorreram 4100 km, fazendo gravações das festas do Divino em Salvador, Andaraí, Jacobina e Carinhada. Nessa última cidade, localizada no vale do Rio São Francisco, a 900 km de Salvador, a festa é animada pela dança dos Caboclos, uma reminiscência das culturas indígenas que um dia existiram naquela região."	Religiosidade; Festa popular
11	Calumbis, pífanos e zabumbas (Joel de Almeida)	"Mostra as últimas bandas de Pífanos do Sertão de Canudos que ainda tocam nas pequenas cidades e povoados vizinhos."	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular
12	Caretas e Zambiapunga (Josias Pires)	"O mundo de mistério e espanto dos <i>Caretas</i> e do <i>Zambiapunga</i> é o tema do documentário. <i>Careta</i> é o nome dado à máscara e, por extensão, ao mascarado que participa do Carnaval e de outras festas populares da Bahia. <i>Zambiapunga</i> é um grupo de caretas que faz cortejo de madrugada, dançando e acordando a cidade com um som atordoante, tirado de enxadas, tambores, cuícas e búzios."	Festa popular
13	Chegança de Mouros (Josias Pires)	"Registra uma manifestação da cultura popular inspirada na saga marítima portuguesa e nas lutas medievais travadas pelos europeus contra árabes, turcos e mouros. As "Cheganças de Mouros" são encenadas, principalmente, por pescadores que representam marujos e oficiais de um navio."	Festa popular
14	Choque (Carlos Rocha)	"Em meio às manifestações pedindo a cassação dos senadores ACM e Arruda em Salvador, tropas da PM invadiram a Universidade Federal com cavalos, bombas de gás e agredindo dezenas de estudantes. Muitos saíram feridos fisicamente e todos atingidos moralmente."	Questão sócio-política
15	Cid Teixeira, a encicopédia da Bahia (Roberto Gaguinho)	"Baiano da Ilha de Maré, o professor Cid Teixeira é um dos nossos maiores historiadores. Sua obra é da maior importância. Ela vem sendo elaborada com paciência e dedicação."	Biografia
16	Croma o que? (José Araripe Jr.)		
17	Cuitá, a pedra do Bendegó (Marcelo Rabelo)	"Queda e transporte de um meteoro. Histórias e lendas contadas pelos próprios moradores do lugar, que até hoje sentem a falta dessa misteriosa pedra."	Superstição e/ou sobrenatural
18	De lá do sertão (Daniilo Scaldaferrri)	"Documentário sobre o ciclo da vida no sertão."	Geografia regional

19	Dias de feira (Ana Rosa Marques, Cyntia Nogueira e Danilo Scaldaferrri)	"O sertanejo, seu modo de viver, suas relações culturais e sociais são vistos e interpretados por universitários urbanos."	
20	Estultíferas naves (Amaranta César)	"Os limites entre loucura e normalidade, segundo uma paciente e um médico de hospital psiquiátrico e um artista de rua."	Questão sócio-política (Loucura)
21	Eu vi boa morte sorrir (Ângela Machado)	"Programa sobre a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte de Cachoeira, que traz imagens da festa, das missas e das procissões, além de depoimentos das irmãs falando da tradição da Irmandade e do significado das comemorações."	Religiosidade
22	G. Constelação do céu da Boca do Inferno (Pola Ribeiro)	"O poeta Gregório de Matos na Bahia do século XVII e sua presença, hoje, na vida e na língua do povo brasileiro."	Artes em geral (Literatura)
23	Hansen Bahia (Joel de Almeida)	"Trajetória e obra de Karl-Heinz - Hansen Bahia - xilogravador alemão, um dos precursores da arte moderna na Bahia, que tinha como fonte de inspiração o povo simples da cidade de Salvador."	Biografia; artes em geral (Artes visuais)
24	Lutas de cristãos e mouros (Josias Pires)	"Registra as festas de "Cristãos e Mouros" de Caravelas e Nova Viçosa, no extremo sul da Bahia, cerca de mil quilômetros de Salvador. Trata-se de uma recriação brasileira das festas européias que lembram a guerra contra árabes, turcos e mouros. Também neste vídeo, estão trechos de um filme em 35mm, de 1972, sobre os "cristãos e mouros" de Alcobaça, outra cidade do extremo sul, realizado por Luiz Gonzaga Cruz, fotógrafo baiano."	Festa popular
25	Maião Baiano (Carlos Pronzato)	"Multidão vai às ruas de Salvador, Bahia, em maio de 2001, exigindo ética na política e cassação de senadores corruptos."	Questão sócio-política
26	Mastros sagrados e profanos (Josias Pires)	"Um grupo de homens vai até uma floresta próxima da área urbana, derruba uma grande árvore, arrasta o tronco até a praça da cidade, transforma esse tronco num mastro, finca no topo a bandeira do santo padroeiro e ergue esse mastro diante da Igreja."	Festa popular
27	Mirandela Kiriri (João Rodrigo Mattos)	"Após 295 anos, os índios <i>Kiriri</i> retomam o centro de sua reserva - o povoado de Mirandela - no sertão baiano, enfrentando o preconceito e a violência de posseiros e latifundiários. Para celebrar a data, cantam e dançam o <i>Toré</i> , o ritual de incorporação <i>Kiriri</i> ."	Questão étnica
28	Monte Santo (José Umberto)	"Os romeiros que visitam a região da Guerra de Canudos, na Bahia, exercem a fé como um sentimento e uma atitude revolucionários."	Religiosidade
29	O Bruxo Bel Borba (Tuna Espinheira)	"Interferência artística do pintor e escultor Bel Borba nos muros, ruas e encostas de Salvador, Bahia, com fragmentos de azulejos."	Artes em geral (Artes visuais)
30	O Capeta Carybé (Agnaldo Siri Azevedo)	"A profunda integração do artista argentino Carybé com a cultura popular da Bahia, com inspiração em texto de Jorge Amado."	
31	O olhar de quem não vê (César Fernando de Oliveira)	"Conversas sobre o Olhar com deficientes visuais. A realidade, o sonho e o delírio dessas pessoas e suas relações com o Cinema."	Questão sócio-política; comportamento

32	O que é que a Baixa tem (Barto Daltro)	"Conta a história da Baixa dos Sapateiros, sobretudo seus aspectos culturais e arquitetônicos, valoriza os tipos populares e a arte de criar pregões dos vários camelôs que dela sobrevivem. Resgata um passado desconhecido da maioria da comunidade do centro histórico de Salvador."	
33	Ocupar, resistir, produzir (Lars Westman)	"A luta do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), no Brasil, com entrevistas de ocupantes, suas histórias, aspirações. Alagoas, José Feliciano, Lúcia, alguns dos milhares de brasileiros que lutam pela sobrevivência."	Questão sócio-política
34	Oriki (Jorge Alfredo e Moisés Augusto)	"Oriki - poema em louvor a Iemanjá, Rainha do mar e Deusa da criação. Mãe Olga, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos e Virgínia Rodrigues são aqueles que viabilizaram o contato entre os homens e os Deuses. Oriki é um ideograma, um objeto signico construído via sintaxe de montagem. Um filme sobre a força de algum princípio obscuro e indecifrável, que rege, que impera absoluta, que decide sobre as vidas dos pescadores e de todos que têm vistas para alcançar o azul dos mares da Bahia."	Festa popular; Religiosidade
35	Ovo de Galinha (Renata Rezende)	"Documentário gravado com os internos do Juliano Moreira, o maior hospital psiquiátrico da Bahia, que questiona os parâmetros usados para definir a loucura. O filme revela pacientes aparentemente lúcidos, criando a discussão sobre o que os levou à privação do convívio social, já que alguns deles parecem ter loucuras comuns a muitos dos considerados normais."	Questão sócio-política (Loucura)
36	Paralelo 30 (Carlos Rocha)	"Fragmentos do III Fórum Social Mundial. Um percurso pessoal pelo III Fórum Social Mundial, realizado em Porto Alegre em janeiro de 2003. Através de entrevistas com os participantes e fragmentos de vários acontecimentos, procura-se projetar as idéias que circularam pelo Fórum, maior encontro da sociedade civil em todo o mundo."	Questão sócio-política
37	Penitência (Joel de Almeida)	"O cotidiano de comunidades de pequenos agricultores do sertão da Bahia e sua prática religiosa durante o período da Semana Santa. O ritual do Sacramento da Penitência, em suas manifestações exacerbadas de pagamento de promessas, culto aos mortos e auto-flagelação."	Festa popular; Religiosidade
38	Preto no branco (Joel de Almeida)	"Mostra um pouco dos vendedores ambulantes de cafezinho de Salvador, que para seduzir seus clientes, usam de toda a criatividade na confecção de seus carrinhos, seus enfeites, suas cores e sofisticação, tornando evidente a vaidade e a dedicação de cada um."	Comportamento
39	Projeto Griô (Ana Rosa Marques e Danilo Scaldaferrri)	"O trabalho desenvolvido por professores na zona rural de Lençóis, Bahia, para valorizar o papel do educador em sua comunidade."	Questão sócio-política (Educação)
40	Quilombos Urbanos (Mônica Simões)	"Contraste entre o cotidiano de 7 quilombos e a realidade em volta: arranha-céus, grande fluxo de carros... aborda também a história desses núcleos de resistência."	Questão sócio-política

41	Quixabeira - da roça à indústria cultural (Ângela Luiza Machado)	"Registra o universo de beleza e criatividade da música rural da Bahia e evidencia o quanto a música da roça - ignorada pela indústria cultural - vem alimentando a cidade e nutrindo a criatividade dos seus artistas."	
42	Recôncavo na palma da mão - parte 1 (Antonio Pastori)	"Dividido em 2 partes - cada uma com aproximadamente 1 hora de duração - o documentário remete-nos a um local singular da Bahia: o Recôncavo. Na histórica região que circunda a Bahia de Todos os Santos, a nobreza colonial, explorando negros escravos, desenvolveu por 3 séculos o próspero cultivo da cana-de-açúcar."	Geografia regional; Tradição e/ou resgate histórico
43	Recôncavo na palma da mão - parte 2 (Antonio Pastori)	"Dividido em 2 partes - cada uma com aproximadamente 1 hora de duração - o documentário remete-nos a um local singular da Bahia: o Recôncavo. Na histórica região que circunda a Bahia de Todos os Santos, a nobreza colonial, explorando negros escravos, desenvolveu por 3 séculos o próspero cultivo da cana-de-açúcar."	Geografia regional; Tradição e/ou resgate histórico
44	Reino de Camelot (Silvana Moura)		
45	Romeiros do Bom Jesus (João Alecrim)	"O que faz homens e mulheres viajarem dias e noites sobre a carroceria de um caminhão pau-de-arara para pagar promessas em Bom Jesus da Lapa, no oeste da Bahia?"	Religiosidade
46	Romeu e Julieta (Amaranta César)	"Atores cegos trabalham o tema "amor proibido", a partir da proibição de relações amorosas no interior do Instituto de Cegos da Bahia."	Comportamento (Sentimentos)
47	Rua Papa Urbano/João Paulo II (Lars Westman)	"Lama, água e amor, alagados, moradores de casas pequenas em madeira, palafitas, pontes instáveis sem estabilidade. A vida depende da maré. A vida na periferia de Salvador."	Questão sócio-política
48	Samba Riachão (Jorge Alfredo)	"O samba da Bahia, com referencial na arte de Riachão. A presença essencial do gênero na Bossa Nova, Tropicalismo, Axé music."	Artes em geral (Música)
49	Sante Scaldasferri – a dramaturgia dos sertões (Walter Pinto Lima)	"Vida e obra do pintor Sante Scaldasferri."	Biografia; artes em geral (Artes visuais)
50	Talento demais (Edgard Navarro Filho)	"Abordagem bem humorada do cinema baiano, onde informação e irreverência sugerem um duplo sentido para o título."	Arte em geral (Cinema)
51	Testemunhas silenciosas, ruínas do Recôncavo (Claude Santos)	"Documentário integrante do Projeto de Mapeamento Cultural e Paisagístico da Bahia, desenvolvido pelo Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia/TV Educativa (IRDEB/TVE). O vídeo apresenta uma viagem estética através das ruínas do Recôncavo Baiano, resgatando, no ano em que se comemorou os 500 anos do Descobrimento do Brasil, a história de uma das regiões mais importantes no processo de colonização do país. Uma história lavrada em momentos áureos e períodos de decadência."	Geografia regional
52	U olho do povu (Daniel Lisboa)	"Imagens da multidão baiana observando a passeata a favor da cassação de ACM."	Questão sócio-política
53	Um vento sagrado (Walter Pinto Lima)	"Vida e pensamento de Agenor Miranda Rocha, o Pai Agenor, Olwô do candomblé, maior autoridade do culto afro-brasileiro no país."	Biografia; Religiosidade

54	Uma cidade (Mônica Simões)	"Filmes domésticos e amadores realizados dos anos 20 aos 70, mostram meio século da intimidade de Salvador, Bahia."	Tradição e/ou resgate histórico
55	Uma vocação (Agnaldo Siri Azevedo)	"Retrato de uma freira, irmã Joana, como cidadã, líder comunitária e orientadora religiosa – e a força de sua fé."	
56	Umbigo do mundo (Virgílio Neto)	"Vídeo sobre Salvador, que procura mostrar suas contradições, sua multiplicidade e um pouco de seus segredos através de imagens captadas pelas ruas da cidade e de depoimentos de pessoas que a conhecem muito bem e a amam, acima de tudo."	
57	Véspera de milênio novo (Juliana Machado de Carvalho)		
58	Viva o dois de julho (Tuna Espinheira)	"A festa da independência da Bahia e a relação do seu símbolo, o caboclo, com o candomblé. Ou: Documento com enfoque histórico antropológico sobre as lutas libertárias que consolidaram a independência do Brasil."	

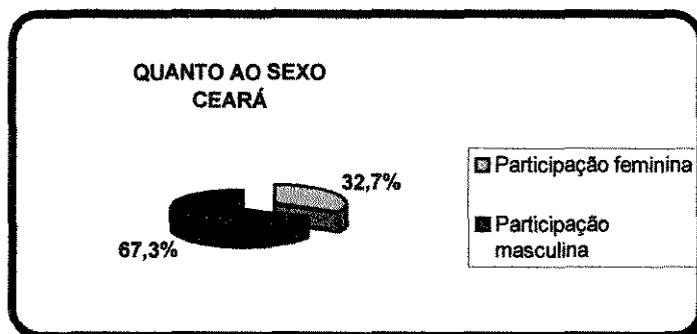
**TABELA COM LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO -  
BAHIA**

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	A resistência do sonho (Joel de Almeida)	Fundação Cultural do Estado; recursos próprios	Escolas, salas de exibição
02	Calumbis, pifanos e zabumbas (Joel de Almeida)	Prêmio da Secretaria de Cultura da Bahia.	Escolas, salas de exibição.
03	G. Constelação do céu da Boca do Inferno (Pola Ribeiro)	MINC (recurso federal), Fundação Cultural da BA e recursos próprios.	TV, festivais, universidades.
04	Hansen Bahia (Joel de Almeida)	Petrobras	Festivais, salas de exibição, Instituto do Patrimônio Histórico.
05	Oriki (Jorge Alfredo e Moisés Augusto)	Recursos próprios e patrocínio da produtora Truq Cine.	TV
06	Ovo de Galinha (Renata Rezende)	Recursos próprios e apoios institucionais (Grifo.Doc e da Casa do Rio Vermelho)	Festivais, TV, Hospitais, universidades, Câmara Municipal de Vereadores de Salvador.
07	Penitência (Joel de Almeida)	ZDF (Canal de TV alemã)	Festivais, escolas, salas de exibição e TV Cultura.
08	Preto no branco (Joel de Almeida)	Fundação Cultural do Estado da Bahia e recursos próprios.	Festivais, praça, salas de exibição e escolas.
09	Samba Riachão (Jorge Alfredo)	Lei de Incentivo do Estado da Bahia.	Festivais, cinemas, TV.
10	Talento demais (Edgard Navarro Filho)	Concurso de Roteiro do Governo da Bahia (R\$ 6.000,00) e apoio de produtora.	Festivais, escolas e universidades.

**CEARÁ**

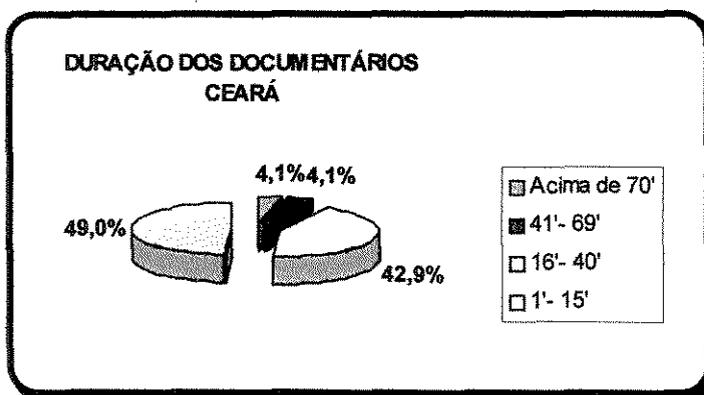
## DOCUMENTÁRIOS CEARENSES EM GRÁFICOS (1994-2003)

As 16 horas e 20 minutos de produção documentária realizada no Ceará entre 1994 e 2003, distribuídas em 49 títulos, apresentaram 42 diretores e diretoras, nas seguintes proporções quanto à relação de sexo:

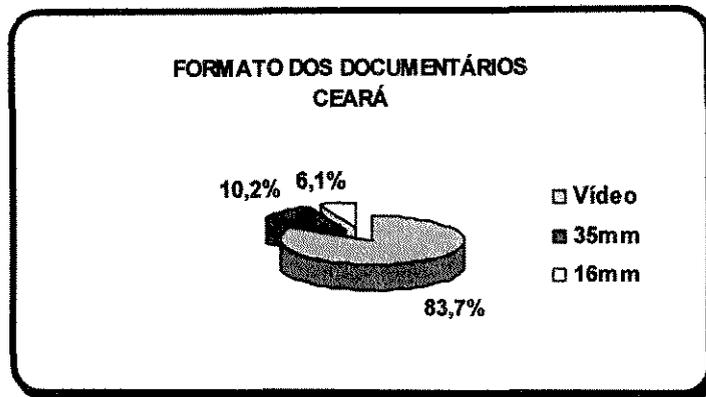


Observa-se que no Ceará, o predomínio masculino na participação na direção do filme é mais acentuado que na região. Apenas 32,7% dos documentários cearenses são assinados por mulheres, seja em parcerias ou sozinhas.

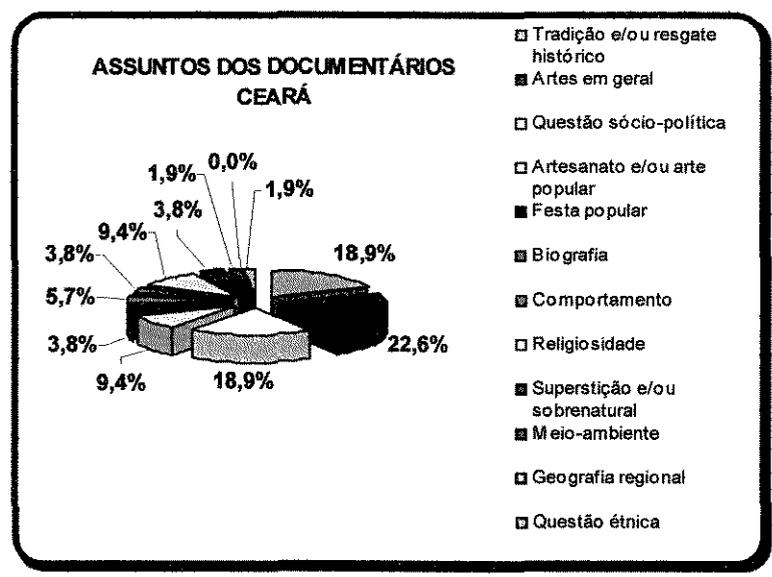
Verificando os dados a partir de suas durações, os intervalos compreendidos entre 41 e 69 minutos, é tão pouco comum no Ceará quanto os longas-metragens, como demonstra o gráfico:



Da mesma forma quanto às durações, os formatos também mantêm a mesma proporção encontrada na região como um todo, onde se encontram 83,7% dos documentários finalizados em vídeo:

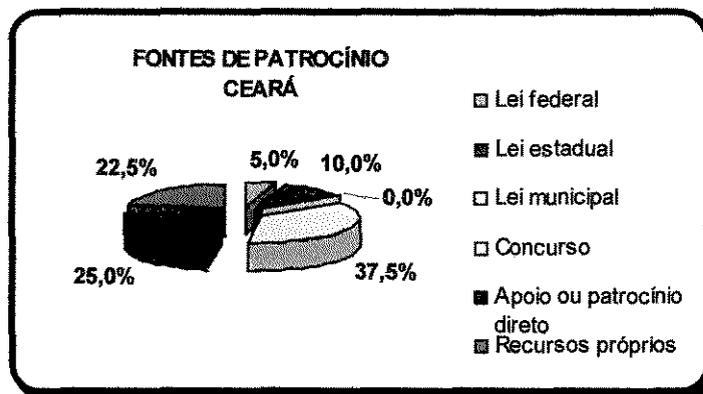


Foram identificados 53 assuntos entre os documentários cearenses, assim distribuídos:



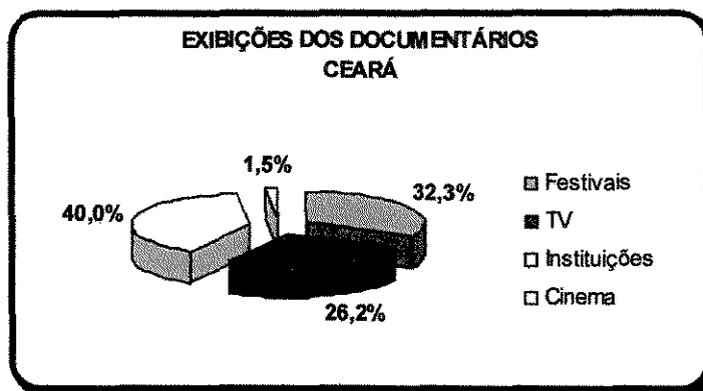
Mais uma vez é mantida a proporção em relação à região. A incidência dos assuntos encontrada na região apresenta *Artes em geral*, *Questão sócio-política* e *Tradição e/ou resgate histórico* como os três assuntos mais presentes.

Verifica-se que das 33 produções cearenses que informaram suas fontes de patrocínio, a que mais viabilizou os documentários no Ceará foi *Concurso*, seguida de *Apoio ou patrocínio direto* e *Recursos próprios*, como demonstra o gráfico:



Em 2000, foi instituído o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo, da Secretaria de Cultura do Estado, que demonstrou que a partir de um investimento moderado, foi possível alavancar a produção no estado, fazendo com que os filmes extrapolassem as fronteiras da região, alcançando visibilidade nacional e internacional, sobretudo através de festivais. Além do prêmio estadual, outros documentários foram produzidos a partir de prêmios nacionais.

As exibições no estado seguem o mesmo destino das produções vistas na região como um todo, predominando as exibições em *instituições*:



**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO - CEARÁ**  
(ordem cronológica)

**1994**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Algo mais	Bete Flynn	14'	Vídeo
02	Aquarela	Glauber Filho	11'	Vídeo (S-vhs)
03	Borracha para panela de pressão	Glauber Filho e Tibico Brasil	08'	Vídeo (S-VHS)
04	Moreira Campos	Francis Vale	26'	Vídeo (u-matic)
05	Pra não morrer na praia	Elizeu de Sousa	18'	Vídeo
06	Torém	Ivo Sousa, Alex Ratts	22'	Vídeo

**1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
07	A doença do poço	Glauber Filho e Tibico Brasil	20'	Vídeo (beta)
08	Nós e o mundo	Verônica Guedes	08'	Vídeo
09	Rachel de Queiroz: um alpendre, uma rede, um açude	Karla Holanda e Eliane Terra	30'	Vídeo (s-vhs)

**1996**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
10	Mini Museu Firmeza - A Arte no Mondubim	Líliá Moema e Edmar Jr.	12'	Vídeo (s-vhs)

**1997**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
11	Estrigas - o pintor	Alberto Soeiro	05'	Vídeo (s-vhs)
12	Marcus Miranda - o eterno Praxedinho	Karla Holanda	15'	Vídeo (s-vhs)
13	Nice - um retrato	Alberto Soeiro	05'	Vídeo (S-vhs)

**1999**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
14	As minhas meninas	Luciana Cavalcante	11'	Vídeo
15	Até que a morte não separe	Paulo Amoreira	15'	Vídeo
16	De menor	Otávio Pedro	10'	Vídeo
17	Milagre em Juazeiro	Wolney Oliveira	83'	35mm
18	O Antônio da Padaria ou Padaria Espiritual	Karla Holanda	15'	Vídeo (beta)
19	O cajueiro botador	Paulo Alcoforado	15'	Vídeo
20	O morador do Castelo	Paulo Alcoforado	15'	Vídeo
21	Uma nação de gente	Margarita Hernandes e Tibico Brasil	17'	16mm

**2000**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
22	A TV e o ser-tao	Rosemberg Cariry	07'	Video (betacam)
23	A.M.A. Ceará	Pedro Martins	19'	16mm
24	Antonio e Hélène	Germana Cruxên	55'	Video
25	Chico do Barro	Otávio Pedro	15'	16mm
26	Cidade da mãe de Deus	Jório Nerthal	18'	Video
27	Não deu tempo	Tibico Brasil	12'	Video
28	Pedro Oliveira – o cego que viu o mar	Rosemberg Cariry	21'	Video
29	Uma receita para o Brasil	Telmo Carvalho	12'	Video

**2001**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
30	A ordem dos penitentes	Petrus Cariry	17'	35mm
31	Brasil: com o rock são outros 500	Eric Laurence	57'	Video
32	Como fazer um filme sem queimar o filme	Daniel de Paula, Max Moreira, Arthur Lins	20'	Video
33	Imaginários	Lília Moema	17'	Video (mini-dv)
34	Labirinto	Margarita Hernandez e Tibico Brasil	19'	35mm
35	Maracatu Fortaleza	Petrus Cariry	20'	Video (beta)
36	O Bode Cearense do século	Apolinário Alves de Alencar	19'	Video
37	O último pau de arara	Bené Sabóia e Valdo Siqueira	24:30'	Video (betacam)
38	Os urubus só pensam em te comer	Vanessa Teixeira	14'	Video

**2002**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
39	Catadores	Beatriz Furtado	13'	Video (mini-dv)
40	Das gentes do sertão	Ives Albuquerque	20'	Video (mini-dv)
41	Guardiões do tempo e da história	Valdecy Alves	26'	Video
42	Juazeiro, a nova Jerusalém	Rosemberg Cariry	75'	35mm
43	Surto	Gláucia Soares	12'	Video (betacam)
44	Tambores de corpos	Janaina Marques	14'	Video (betacam)
45	Valsas, memórias e Rock e Roll	Cláudio Simões	20'	Video
46	Vestígio	Karla Holanda	16'	Video (beta)

**2003**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
47	Dai banana	Régis Oliveira	11'	Video

48	Rio vivo	Renia Reis	13'	Video (betacam)
49	Rua da Escadinha 162	Márcio Câmara	18'	35mm

### TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - CEARÁ

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	A doença do poço (Glauber Filho e Tibico Brasil)	"A contaminação por silicone em centenas de trabalhadores que cavam poços profundos em busca de água no Ceará e no Piauí."	Questão sócio-política
02	A ordem dos penitentes (Petrus Cariry)	"Tradição religiosa dos penitentes. Joaquim Mulato, chefe dos penitentes, nos guia pelos caminhos da penitência, uma herança da igreja medieval que sobrevive."	Tradição e/ou resgate histórico; Religiosidade
03	A TV e o ser-tao (Rosemberg Cariry)	"Contemplação da paisagem sertaneja, revisada ao modo das gravuras zen japonesas: o vazio e a espiritualidade do deserto."	Geografia regional; Arte em geral (TV)
04	A.M.A. Ceará (Pedro Martins)	"A riqueza do artista popular. Imaginação, lembranças e sonhos de Antônio Matos Alves, artesão de Fortaleza."	Artesanato e/ou arte popular
05	Algo mais (Bete Flynn)	"A presença "viva" da mulher na vida da comunidade. Aborda uma reflexão sobre a energia feminina de Deus. Questionando desigualdades e discriminações, ressalta a capacidade da escuta, partilha e reconciliação da mulher."	
06	Antonio e Hélène (Germana Cruxên)	"O encontro imaginário e poético entre Antonio, trovador popular do sertão do Ceará, e Hélène, cantora de música medieval em Paris. Na intenção de evocar o amor cortês dos trovadores da Idade Média, Antonio improvisa e dedica uma canção de amor à Hélène."	Tradição e/ou resgate histórico; Artesanato e/ou arte popular
07	Aquarela (Glauber Filho)	"Crianças pintam a realidade do bairro Tancredo Neves, situado na periferia de Fortaleza."	Questão sócio-política
08	As minhas meninas (Luciana Cavalcante)	"Mulheres do Ceará que participaram da luta contra a ditadura militar no Brasil."	Questão sócio-política
09	Até que a morte não separe (Paulo Amoreira)	"Docudrama. Investigação sobre as possibilidades e as impossibilidades do amor."	Comportamento
10	Borracha para panela de pressão (Glauber Filho e Tibico Brasil)	"Vida e trabalho dos vendedores ambulantes da cidade de Fortaleza. Os próprios camelôs falam do seu relacionamento com a polícia, o rapa e os seus fregueses."	Questão sócio-política
11	Brasil: com o rock são outros 500 (Eric Laurence)		
12	Catadores (Beatriz Furtado)		

13	Chico do Barro (Otávio Pedro)	"A vida difícil de um artista que começa fazendo teatro de mamulengos e termina como mendigo nas ruas de Fortaleza."	Artesanato e/ou arte popular; Questão sócio-política
14	Cidade da mãe de Deus (Jório Nerthal)		
15	Como fazer um filme sem queimar o filme (Daniel de Paula, Max Moreira, Arthur Lins)	"Um documentário fiel, retratando a dificuldade de se fazer um filme e o que melhorou depois das novas leis implantadas. O filme é um documentário educacional, ensinando como se fazer um filme; que vai desde a pré-produção à exibição nos cinemas. Em entrevistas com especialistas do ramo, pouco a pouco é desvendada a arte de fazer um filme."	Artes em geral (Cinema)
16	Dai banana (Régis Oliveira)		
17	Das gentes do sertão (Ives Albuquerque)	"Estórias das crenças religiosas e superstições contadas por sertanejos com idades entre 70 e 100 anos."	Superstição e/ou sobrenatural
18	De menor (Otávio Pedro)	"Ensaio sobre a infância, tendo como eixo a rotina de vendedores de amendoim de Fortaleza, contraposta a imagens de Rio 40 graus."	Questão sócio-política
19	Estrigas - o pintor (Alberto Soeiro)	"Um <i>portrait</i> de Estrigas através de sua pintura."	Biografia; artes em geral (Artes visuais)
20	Guardiões do tempo e da história (Valdecy Alves)		
21	Imaginários (Lília Moema)	"Da feitura à igreja, a trajetória do ex-voto, objeto que as pessoas encomendam aos artesãos para agradecer graças alcançadas."	Religiosidade; Artesanato e/ou arte popular
22	Juazeiro, a nova Jerusalém (Rosemberg Cariry)	"Crenças messiânicas dos romeiros de Juazeiro do Norte, Ceará: a contraparte da miséria é a vida como um grande ritual de beleza. Com um mergulho profundo nas maravilhas e misérias do cotidiano da Cidade Santa de Juazeiro do Norte, no Ceará, o filme conta a história do Padre Cícero Romão Batista (1854-1934) e revela um universo desconhecido e fascinante para o espectador, onde o sonho se confunde com a própria realidade."	Religiosidade; Tradição e/ou resgate histórico
23	Labirinto (Margarita Hernandez e Tibico Brasil)	"Ufólogos, abduzidos e testemunhas de imagens que aparecem nos céus do sertão: discos voadores e aparições de Nossa Senhora."	Superstição e/ou sobrenatural
24	Maracatu Fortaleza (Petrus Cariry)	"Resgate da origem do maracatu cearense e as etapas do seu processo criativo: música, figurinos, coreografia, apresentação."	Tradição e/ou resgate histórico; Festa popular
25	Marcus Miranda – o eterno Praxedinho (Karla Holanda)	"Breve história do teatro cearense a partir da trajetória do ator Marcus Miranda."	Tradição e/ou resgate histórico; Artes em geral (Teatro)
26	Milagre em Juazeiro (Wolney Oliveira)	"Docudrama. Fé e política no episódio de Maria de Araújo, beata do Padre Cícero (1889). Em sua boca, as hóstias se transformavam em sangue."	Religiosidade; Tradição e/ou resgate histórico

27	Mini Museu Firmeza - A Arte no Mondubim (Lília Moema e Edmar Jr.)	"Estrigas e Nice, dois Artistas Plásticos falam do início de carreira de cada um, do museu que é a extensão da própria casa (e vice-versa) e da 'arte-amor' que uniu os dois."	Artes em geral (Artes visuais)
28	Moreira Campos (Francis Vale)	"Um passeio livre sobre a obra do contista e poeta José Maria Moreira Campos (1914-1994)."	Biografia; artes em geral (Literatura)
29	Não deu tempo (Tibico Brasil)	"A relação do fotógrafo José Albano com o tempo, desvendada por seus retratos e pelas pessoas retratadas."	Artes em geral (Artes visuais)
30	Nice - um retrato (Alberto Soeiro)	"Um <i>portrait</i> de Nice através da arte."	Arte em geral (Artes visuais)
31	Nós e o mundo (Verônica Guedes)	"O vídeo mostra o encontro de um artista e um grupo de crianças e adolescentes que tem como principal cenário de vida as ruas. A partir daí, as visões se fundem através da arte."	Questão sócio-política; artes em geral (Artes visuais)
32	O Antônio da Padaria ou Padaria Espiritual (Karia Holanda)	"Movimento de escritores cearenses (1892), precursor das idéias modernistas e caracterizado pela irreverência e bom humor."	Tradição e/ou resgate histórico; Artes em geral (Literatura)
33	O Bode Cearense do século (Apolinário Alves de Alencar)		
34	O cajueiro botador (Paulo Alcoforado)	"Sinfonia da cidade a partir do campeonato de mentiras promovido pelos palhaços de rua, Graça e Gracivaldo, na Praça do Ferreira, em Fortaleza, retomando a Festa do Cajueiro Botador, tradição popular extinta nos anos 20."	Tradição e/ou resgate histórico
35	O morador do Castelo (Paulo Alcoforado)	"O Mausoléu Castello Branco, ponto turístico de Fortaleza, centraliza uma revisão histórica do primeiro presidente do regime militar."	Questão sócio-política
36	O último pau de arara (Bené Sabóia e Valdo Siqueira)	"Seqüestro e desvio para Cuba de um avião brasileiro por 3 cearenses, em 1984, quando esse tipo de ação já era coisa do passado."	Questão sócio-política
37	Os urubus só pensam em te comer (Vanessa Teixeira)	"Paralelismo entre o mundo e um açougue, abordando, com humor negro, a existência de um prazo de validade para a carne humana."	
38	Pedro Oliveira – o cego que viu o mar (Rosemberg Cariry)	"Perfil do lendário cantador Cego Oliveira (1905-1997), um dos últimos rabequeiros menestréis dos sertões nordestinos."	Artesanato e/ou arte popular; Biografia
39	Pra não morrer na praia (Elizeu de Sousa)	"O vídeo mostra a Dança do Coco, manifestação cultural dos pescadores nordestinos e faz referências à viagem de quatro jangadeiros cearenses ao Rio de Janeiro numa aventura de 80 dias no mar, para denunciar a especulação imobiliária, a pesca predatória e a falta de incentivo à pesca artesanal em todo o país."	Festa popular
40	Rachel de Queiroz: um alpendre, uma rede, um açude (Karia Holanda e Eliane Terra)	"Percurso literário da escritora cearense, a força de seus personagens femininos, sua participação no jornalismo, o amor pelo sertão."	Biografia; arte em geral (Literatura)

41	Rio vivo (Renia Reis)	"Dentro de uma perspectiva crítica, é feito um "passeio" na real e atual situação do Rio Cocó, desmistificando certos discursos existentes de que o rio seria um empecilho ao desenvolvimento da cidade. E em como famílias ribeirinhas, autorizadas por órgãos do governo e com seu apoio, conseguem degradar o ambiente do mangue e o próprio rio. Outro ponto questionado é a alta especulação imobiliária ao redor do Parque que compõe a área de manguezal e como isso afeta toda a população, transgredindo leis e o próprio direito do cidadão de usufruir de todo o Parque."	Meio ambiente
42	Rua da Escadinha 162 (Márcio Câmara)	"Perfil do pesquisador e colecionador cearense Christiano Câmara: suas idéias e seu acervo de discos e fotos relacionados à história da música e do cinema brasileiros."	Tradição e/ou resgate histórico; artes em geral (Música, cinema e artes visuais)
43	Surto (Gláucia Soares)	"Seca, miséria e fome. A mistura que põe em risco corações e mentes no interior do Nordeste do Brasil."	Questão sócio-política (Loucura)
44	Tambores de corpos (Janaina Marques)	"A religião afro-brasileiro mostrada e defendida por pais de santo de Fortaleza."	Religiosidade
45	Torém (Ivo Sousa, Alex Ratts)	"Documentário sobre a dança tradicional dos índios Tremembé de Almafala - CE. O vídeo apresenta, através das imagens e depoimentos, o significado da dança Torém para garantir a resistência do povo Tremebé."	Questão étnica
46	Uma nação de gente (Margarita Hernandez e Tibico Brasil)	"Visões diferentes do mesmo mundo, o sertão cearense: jovens vaqueiros pragmáticos e veteranos vaqueiros românticos."	Geografia regional; Tradição e/ou resgate histórico
47	Uma receita para o Brasil (Telmo Carvalho)		
48	Valsas, memórias e Rock e Roll (Cláudio Simões)		
49	Vestígio (Karla Holanda)	"Lirete, 67 anos. Zuzá, 84 anos. Das experiências acumuladas de suas vidas fazem um ensaio sobre a universalidade dos sentimentos."	Comportamento (Sentimentos)

## LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO - CEARÁ

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	A doença do poço (Glauber Filho e Tibico Brasil)	Apoio TVC.	TVC, festivais, universidades.
02	A ordem dos penitentes (Petrus Cariry)	Prêmio estadual.	Festivais, TVs, universidades, escolas.
03	A TV e o ser-tao (Rosemberg Cariry)	Convite para exposição 500 anos Brasil (Oca/SP).	Instituição.
04	Aquarela (Glauber Filho)	Recursos próprios.	TV, festivais, universidades e instituições.

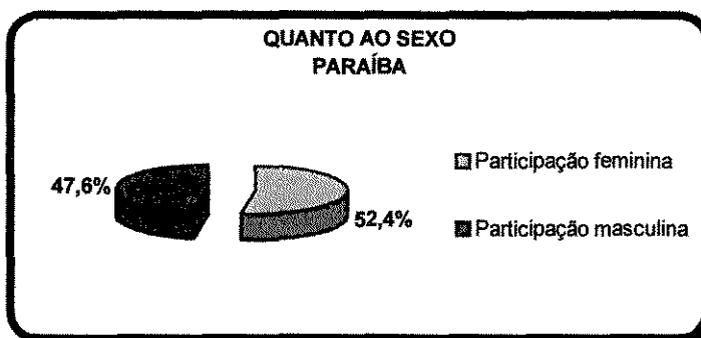
05	As minhas meninas (Luciana Cavalcante)	Curso de formação (estadual)	
06	Até que a morte não separe (Paulo Amoreira)	Escola de formação (estadual)	
07	Borracha para panela de pressão (Glauber Filho e Tibico Brasil)	Recursos próprios e apoios de ONGs.	TV, universidades,
08	Catadores (Beatriz Furtado)	Premio Ceará de Cienma e Video	Festivais, associações
09	Chico do Barro (Otávio Pedro)	Lei estadual.	
10	De menor (Otávio Pedro)	Escola de formação (Instituto Dragão do Mar – Estadual)	
11	Estrigas - o pintor (Alberto Soeiro)	Própria	nenhum
12	Imaginários (Lília Moema)	Prêmio estadual.	Festivais, TV.
13	Juazeiro, a nova Jerusalém (Rosemberg Cariry)	Concurso Minc para TV; Secult-CE; recursos próprios.	Festivais, centros culturais
14	Labirinto (Margarita Hernandez e Tibico Brasil)	Prêmio estadual.	Festivais, universidade e TV Cultura.
15	Maracatu Fortaleza (Petrus Cariry)	Prêmio estadual.	Festivais, TV, universidades e escolas.
16	Marcus Miranda – o eterno Praxedinho (Karla Holanda)	Lei de incentivo estadual	Exposição em centro cultural.
17	Milagre em Juazeiro (Wolney Oliveira)	Leis de incentivo estadual e federal (Lei do Audiovisual)	Festivais e cinema
18	Mini Museu Firmeza - A Arte no Mondubim (Lília Moema e Edmar Jr.)	Fonte Própria	Festival da Prefeitura
19	Moreira Campos (Francis Vaie)	TV Ceará - Canal 5	TV
20	Não deu tempo (Tibico Brasil)	Prêmio estadual.	Festivais, universidades, TVs.
21	Nice - um retrato (Alberto Soeiro)	Própria	nenhum
22	O Antônio da Padaria ou Padaria Espiritual (Karla Holanda)	Lei de incentivo (Rouanet).	Festivais, universidades, escolas.
23	O morador do Castelo (Paulo Alcoforado)	Escola de formação (estadual)	

24	O último pau de arara (Bené Sabóia e Valdo Siqueira)	Prêmio estadual.	Festivais, TV aberta, associações, escolas, universidades.
25	Os urubus só pensam em te comer (Vanessa Teixeira)	Prêmio estadual.	
26	Pedro Oliveira – o cego que viu o mar (Rosemberg Cariry)	Concurso estadual; apoio inicial da Embrafilme; apoio complementar da Secult CE.	Festival Etnográfico, TV.
27	Rachel de Queiroz: um alpendre, uma rede, um açude (Karla Holanda e Eliane Terra)	Recurso próprio e apoio de empresas.	TV, universidade, escolas, museus, festivais.
28	Rio vivo (Renia Reis)	II Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo	Festival
29	Rua da Escadinha 162 (Márcio Câmara)	Prêmio Estadual	Festivais, mostras, TV.
30	Surto (Gláucia Soares)	II Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo	Festivais, TVs.
31	Tambores de corpos (Janaina Marques)	Prêmio estadual	Festivais, TV, universidade.
32	Uma nação de gente (Margarita Hernandes e Tibico Brasil)	Lei Estadual.	Festivais, TV, universidades, museus.
33	Vestígio (Karla Holanda)	Prêmio estadual	Festivais, TV, instituições (associações, universidades, escolas, eventos).

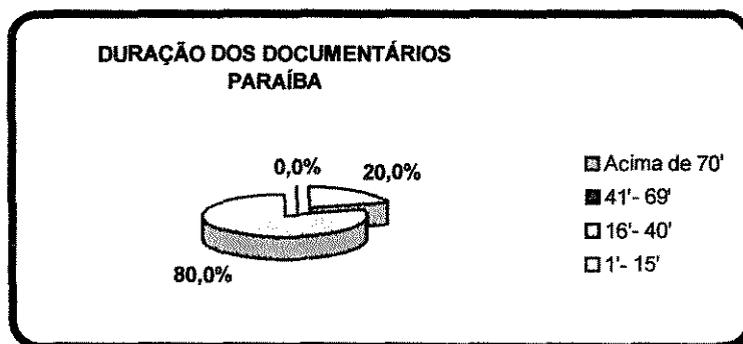
**PARAÍBA**

## DOCUMENTÁRIOS PARAIBANOS EM GRÁFICOS (1994-2003)

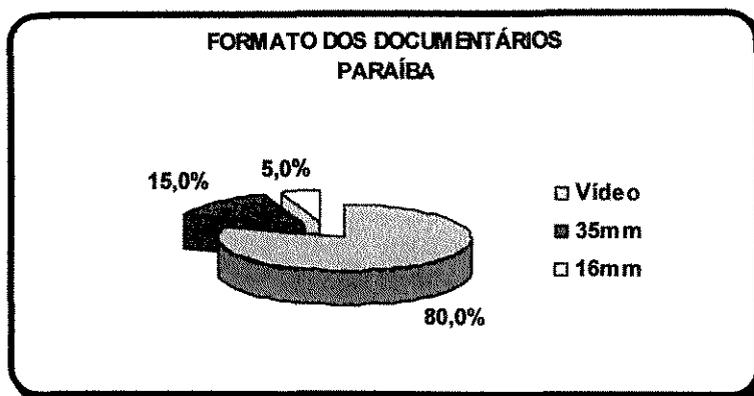
Dos 20 documentários da Paraíba realizados entre 1994 e 2003, 11 tiveram participação feminina na direção. Se no primeiro momento da produção paraibana até o Ciclo de Documentários Paraibanos, a mulher esteve oculta nessa história, verifica-se que ela vem chegando, nos últimos anos, à frente dos filmes. Embora a proporção entre os sexos, como se vê no gráfico abaixo, coloque a mulher ligeiramente em vantagem, observa-se que, nesta pesquisa, surgem apenas três nomes femininos, sendo uma única diretora, Elisa Cabral, responsável por nove desses filmes.



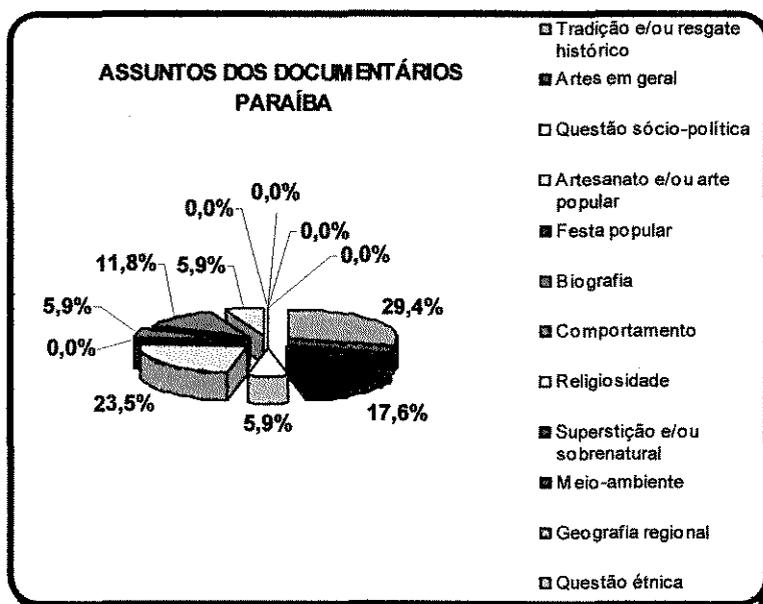
Nenhum dos documentários paraibanos excedeu 40 minutos de duração. As curtas e as médias durações, já tradicionais desde o Ciclo Paraibano, vêm se mantendo na preferência (ou no bolso) dos documentaristas do estado, espelhando a tendência encontrada na região.



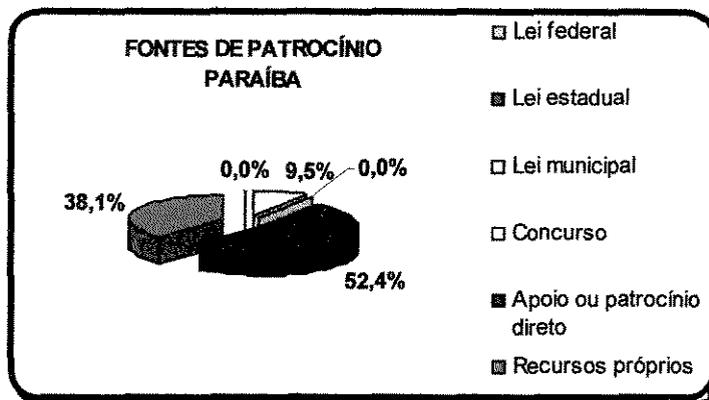
O vídeo foi o formato usado em 80% dos documentários paraibanos desta pesquisa:



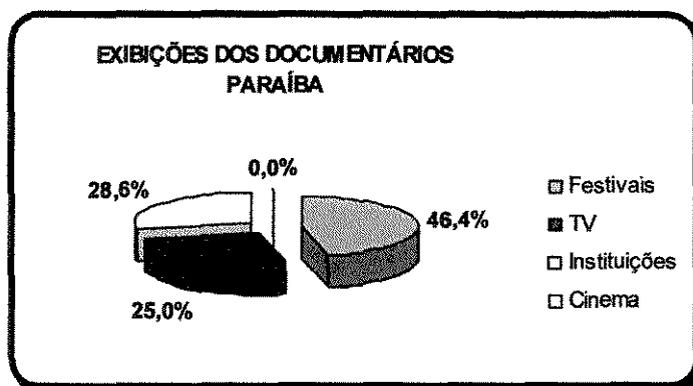
Verifica-se que *tradição e/ou resgate histórico* e *Artesanato e/ou arte popular* correspondem à quase metade dos assuntos abordados nos documentários da Paraíba:



Como se verifica com as informações obtidas de 13 documentários paraibanos do universo desta pesquisa, a única lei de incentivo utilizada foi a Lei Viva Cultura, municipal. Essa lei, conforme tabela apresentada no capítulo 1, foi instituída em 1993 e ampliada com a criação do Fundo Municipal de Cultura, em 2001. *Apoio ou patrocínio direto*, em especial do NUDOC/UFPB, foi responsável pela realização de mais da metade dos documentários:



As exibições desses filmes se deram, prioritariamente, em festivais. Em seguida, em instituições, como escolas e universidades, e em TVs.



## TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO - PARAÍBA

(ordem cronológica)

### 1994

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Palácio do Riso	Vânia Barbosa (Perazzo?), Gueorgui Balabanov	28'	16mm
02	Parai'wa	Durval Leal, Marcus Vilar e Torquato Joel.	12'	Vídeo (U-matic)
03	Sertãoomar	Marcus Vilar	12:30'	Vídeo (U-matic)

### 1995

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
04	Som do barro	Marcus Vilar	14'	Vídeo (betacam).

### 1996

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
05	A Margem da Luz	Torquato Joel, Marcus Vilar	6'	Vídeo

### 1997

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
06	A brincadeira dos cocos	Elisa Maria Cabral	18'	Vídeo
07	A fome de Lázaro	Torquato Joel	8'	Vídeo

### 1998

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
08	A bagaceira	João de Lima, Manuel Clemente	7'	Vídeo
09	Postal	Joel Torquato	8'	35mm

### 1999

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
10	Espaços lavadouros	Laurita Caldas	11'	Vídeo
11	Olhos da alma, cantos do coração	Elisa Maria Cabral	19'	Vídeo
12	Passadouro	Torquato Joel	8'	35mm

### 2000

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
13	Álbuns da memória	Elisa Maria Cabral	14'	Vídeo
14	Cânticos do fogo	Elisa Maria Cabral	5'	Vídeo
15	Entre marés	Elisa Maria Cabral	5'	Vídeo

### 2001

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
16	Com passos de moendas	Elisa Maria Cabral	7'	Vídeo
17	Tons de argila	Elisa Maria Cabral	6'	Vídeo

### 2002

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
18	Caçador de miragens: Flávio Tavares	Elisa Maria Cabral	10'	35mm
19	Cânticos da Terra	Elisa Maria Cabral	5'	Video

### 2003

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
20	Bom dia, Maria Nazaré	Bertrand Lira	21'	Video

### TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - PARAÍBA

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	A bagaceira (João de Lima, Manuel Clemente)	"Interpretação livre do universo relatado no livro "A Bagaceira", de José Américo de Almeida."	Arte em geral (Literatura)
02	A brincadeira dos cocos (Elisa Maria Cabral)	"A poética e o cotidiano dos cantadores e dançadores do "coco de roda" no Estado da Paraíba. A brincadeira dos cocos é uma rica manifestação musical da cultura popular e da literatura oral brasileira."	Festa popular
03	A fome de Lázaro (Torquato Joel)	"No sertão da Paraíba, um banquete surreal preparado pelos devotos de São Lázaro."	
04	À Margem da Luz (Torquato Joel, Marcus Vilar)	"Nos rostos, mãos e pés que se arrastam, a trajetória dos romeiros de Padre Cícero do Juazeiro (CE) em busca da redenção."	Religiosidade
05	Álbuns da memória (Elisa Maria Cabral)	"Cem anos da história da fotografia no Estado da Paraíba (1850-1950)."	Artes em geral (Artes visuais) Tradição e/ou resgate histórico.
06	Bom dia, Maria Nazaré (Bertrand Lima)	"Uma rádio comunitária, fruto do sonho de um grupo de jovens da favela Maria de Nazaré, tem papel fundamental no resgate da auto-estima da comunidade e no exercício de sua cidadania."	Questão sócio-política; Artes em geral (Rádio)
07	Caçador de miragens: Flávio Tavares (Elisa Maria Cabral)	"Cores, traços, tons e ritmos se contrapõem na dinâmica do universo gestual no processo de criação do artista plástico paraibano Flávio Tavares."	Artes em geral (artes visuais); Biografia.
08	Cânticos da Terra (Elisa Maria Cabral)	"O vídeo mostra a extração da mandioca em um filme simples que documenta toda a tradição dos trabalhadores."	Tradição e/ou resgate histórico
09	Cânticos do fogo (Elisa Maria Cabral)	"Uma expressão poética sobre os ritmos do trabalho do ofício milenar dos ferreiros."	Tradição e/ou resgate histórico
10	Com passos de moendas (Elisa Maria Cabral)	"As cadências rítmicas dos trabalhos de antigos engenheiros."	Tradição e/ou resgate histórico
11	Entre marés (Elisa Maria Cabral)	"Vídeo experimental sobre o processo de criação e o ambiente de vida de um pescador artesão."	Artesanato e/ou arte popular

12	Espaços lavadouros (Laurita Caldas)	“O vídeo mostra as edificações destinadas ao abrigo das lavadeiras. As lavanderias ou os lavadouros públicos são espaços onde o trabalho é realizado coletivamente. Destacam-se as lavanderias da região da Borgonha, na França e dos estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte, no Brasil. A máquina de lavar ocasionou a ausência de lavadeiras nos lavadouros franceses, porém no Brasil, elas continuam presentes sob o abrigo de seus telhados.”	Comportamento
13	Olhos da alma, cantos do coração (Elisa Maria Cabral)	“História de Neguinho, um velho cantador de viola, cego, poeta e vendedor de folhetos do sertão da Paraíba, que influenciou vários outros cantadores, cantores e compositores, como o paraibano Vital Farias. A arte dos improvisos de Neguinho é uma representação autêntica da cultura popular nordestina.”	Artesanato e/ou arte popular
14	Palácio do Riso (Vânia Barbosa, Gueorgui Balabanov)	“O encontro de um circo mambembe com Tambay, um menino muito triste para ser palhaço.”	
15	Parai'wa (Durval Leal, Marcus Vilar e Torcuato Joel)	“Como uma jóia antiga há muito tempo esquecida, a cidade espera a lapidação dos olhos para voltar a viver. Um alerta contra a descaracterização do centro histórico de João Pessoa, segunda cidade mais verde do mundo, com 509 anos de história.”	Tradição e/ou resgate histórico
16	Passadouro (Torquato Joel)	“Os ciclos da ocupação humana de um espaço. Transformação de hábitos de uma comunidade no decorrer do tempo.”	
17	Postal (Joel Torquato)	“O cotidiano e os personagens peculiares de uma pequena cidade no sertão da Paraíba.”	Comportamento
18	Sertão-mar (Marcus Vilar)	“Um paralelo entre o sertão e o mar, tendo como referência uma família que mora no alto sertão paraibano, onde 3 irmãos sofrem de uma doença rara chamada Ictiose, que provoca uma mutação física com características semelhantes às escamações dos peixes.”	
19	Som do barro (Marcus Vilar)	“Um documentário sobre Nado de Olinda, artesão que ultrapassa o fazer utilitário do barro, unindo a música e a escultura de forma intuitiva.”	Artesanato e/ou arte popular
20	Tons de argila (Elisa Maria Cabral)	“Uma expressão poética sobre a criação de instrumentos musicais de argila.”	Artesanato e/ou arte popular

**TABELA COM LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO -  
PARAÍBA**

<b>Item</b>	<b>Título/Diretor</b>	<b>Fonte de patrocínio</b>	<b>Mercado exibidor</b>
01	A brincadeira dos cocos (Elisa Maria Cabral)	UFPB	Festival
02	A Margem da Luz (Torquato Joel, Marcus Vilar)	Recursos próprios e apoio da UFPB.	TV, festivais, escolas, universidades
03	Álbuns da memória (Elisa Maria Cabral)	Lei Viva Cultura -FUNJOPE- Prefeitura Municipal de João Pessoa	Festivais e TV.
04	Caçador de miragens: Flávio Tavares (Elisa Maria Cabral)	Fundo Municipal de Cultura – Prefeitura de João Pessoa	Festivais
05	Cânticos da Terra (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e apoio da UFPB	Festivais
06	Cânticos do fogo (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e apoio da UFPB	Festival
07	Com passos de moendas (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e apoio da UFPB	Festival
08	Entre marés (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e UFPB	Festivais e TV
09	Olhos da alma, cantos do coração (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e apoio da UFPB	Festival
10	Parai'wa (Durval Leal, Marcus Vilar e Torcuato Joel)	ONG (Oficina Escola)	TV, festivais, escolas, universidades
11	Sertãoamar (Marcus Vilar)	Apoio institucional e recursos próprios	TV, festivais, universidades, escolas.
12	Som do barro (Marcus Vilar)	Apoio da Secretaria de Educação da PB	TV, universidades, escolas, festivais.
13	Tons de argila (Elisa Maria Cabral)	Fonte própria e apoio da UFPB.	Festival e TV.

**MARANHÃO**

Foram catalogados 12 documentários maranhenses no período pesquisado, dos quais apenas um teve as respostas complementadas por seu realizador, em relação ao mercado exibidor e às fontes de patrocínio.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO -  
MARANHÃO**

**(ordem cronológica)  
1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Religião e cultura popular	Sérgio Ferreti	17'	Vídeo

**1996**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
02	João Batista do Vale - poeta e cantador	Francisca Alencar, Werinton Kermes	25'	Vídeo
03	Marisa vai ao cinema	Murilo Santos	17'	Vídeo

**2000**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
04	Casarões de São Luiz - glória e decadência	Eleuzina Carvalho	8'	Vídeo
05	Lencóis de Cururupu	Nilce Ribeiro	8'	Vídeo
06	Morte anunciada	Rita Miranda	6'	Vídeo
07	O mocó	Rose Panet	8'	Vídeo
08	São Luís caleidoscópio*	Hermano Figueiredo	8'	35mm

\* Co-produção AL/MA

**2001**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
09	Maria Aragão - uma bandeira de luta	Daiana de Paula, Jaqueline Mendes	6'	Vídeo
10	O jornal das multidões	Marlon Bottão, Murilo Santos	14'	Vídeo
11	Santo boi	Cláudio Farias	13'	Vídeo

**2002**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
12	No fiel da balança	Francisco Colombo	12'	Vídeo

## TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - MARANHÃO

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Religião e cultura popular (Sérgio Ferreti)	"Documentário sobre festas do Divino, Tambor de Crioula e Bumba-Meu-Boi oferecidas em homenagem a entidades cultuadas nos terreiros de Tambor de Mina do Maranhão."	Festa popular; Religiosidade
02	João Batista do Vale - poeta e cantador (Francisca Alencar, Werinton Kermes)	"Homenagem ao poeta e cantador maranhense da MPB."	
03	Marisa vai ao cinema (Murilo Santos)	"É um documentário contendo boa dose de ficção sobre os antigos cinemas de São Luís. Marisa é um personagem que vai, fora do seu tempo, percorrer os antigos cinemas de São Luís em busca de divertimento."	Artes em geral (Cinema)
04	São Luís caleidoscópio (Hermano Figueiredo)	"Olhar apaixonado sobre a cidade de São Luís do Maranhão: uma explosão de luzes, cores e ritmos."	
05	No fiel da balança (Francisco Colombo)	"A partir de "seu" Wanderley, um mundo de riqueza humana se revela às margens do Centro de Lançamento de Alcântara, no Maranhão. O personagem central é o agricultor Wanderley, de Itamatatiua, um povoado de Alcântara. Ele narra vários aspectos de sua cultura, o tambor de crioula, a festa de Santa Teresa, do seu trabalho, das mudanças a partir da implantação da Base, etc. Neste vídeo podemos ver as conseqüências negativas da implantação da base e dos vergonhosos índices de desenvolvimento humano da cidade."	Questão sócio-política

## LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO - MARANHÃO

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	No fiel da balança (Francisco Colombo)	Apoios institucionais e pequenos patrocínios que somaram R\$ 1.400,00 de instituições como: Fundação Sôsândrade, Instituto do Homem, federações e sindicatos.	Festivais, TV Cultura, TVs comunitárias, escolas, universidades

**PIAUI**

Dos seis documentários piauienses catalogados nesta pesquisa, cinco pertencem a um único realizador, que atendeu às solicitações de complementação das respostas quanto ao mercado exibidor e às fontes de patrocínio.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO - PIAUÍ**  
(ordem cronológica)

**1994**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Hora Zero - El Salvador depois da guerra	Douglas Machado, Anna Tibblin e Bo Johansson	30'	Video (betacam)

**1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
02	Falas	Vilma Alcântara	7'	Video

**1998**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
03	Desertificação	Douglas Machado	10'	Video (betacam)

**2000**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
04	Educação e Cidadania	Douglas Machado	30'	Video (betacam)

**2002**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
05	H. Dobal - Um Homem Particular	Douglas Machado	70'	Video (betacam)

**2003**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
06	O Sertão mundo de Suassuna	Douglas Machado	80'	Video (betacam)

## TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - PIAUÍ

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Desertificação (Douglas Machado)	"O processo de desertificação vem tomando proporções alarmantes em todo o mundo. No Brasil, o problema mais grave encontra-se no Nordeste. Este documentário apresenta o problema e indica as possíveis soluções."	Meio ambiente; Geografia regional
02	Educação e Cidadania (Douglas Machado)	"Através do cotidiano de um colégio, os alunos e educadores vão revelando a importância da educação na formação de um cidadão."	Cidadania; educação Questão sócio-política.
03	Falas (Vilma Alcântara)	"Dona Josefa é uma dona de casa que, enquanto lava roupa, fala da situação de exclusão em que vivem milhares de brasileiros. A sua fala é cortada por outras falas de pessoas que sofrem na pele a exclusão."	Questão sócio-política
04	H. Dobal - Um Homem Particular (Douglas Machado)	"Este documentário apresenta as memórias do poeta H. Dobal de sua cidade natal, Teresina, nas décadas de 1930-1940, sua fortuna crítica e a descentralização da cultura no Brasil – sobretudo a dificuldade de um maior diálogo das produções realizadas fora do eixo Rio-São Paulo."	Biografia; Artes em geral (Literatura)
05	Hora Zero - El Salvador depois da guerra (Douglas Machado)	"A guerra civil em El Salvador através do olhar de três pessoas comuns: uma camponesa, um motorista de táxi e um exilado político."	Questão sócio-política
06	O Sertão mundo de Suassuna (Douglas Machado)	"O escritor Ariano Suassuna é considerado um dos principais preservadores da cultura brasileira. Com uma escrita que junta, a um só tempo, elementos do simbolismo, do barroco e da literatura de cordel, ele transforma o Sertão no palco das questões humanas de qualquer lugar no mundo. Este documentário é um mergulho neste universo."	Artes em geral (Literatura)

## LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO - PIAUÍ

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	Desertificação (Douglas Machado)	Instituto Desert (ong PI)	Escolas, Associações, Universidades, Seminários, Fóruns e Salas de Vídeo.
02	Educação e Cidadania (Douglas Machado)	Instituto Dom Barreto (Escola)	Escolas, Associações, Universidades e Salas de Vídeo.
03	H. Dobal - Um Homem Particular (Douglas Machado)	Instituto Dom Barreto e recurso próprio.	Cinemas, Associações, Escolas, Universidades, Salas de Vídeo, Festivais.
04	Hora Zero - El Salvador depois da guerra (Douglas Machado)	UBV (Suécia) e FASE (Brasil). São ongs, patrocínio direto.	Escolas, Universidades, Associações, Conferências e Salas de Vídeo.
05	O Sertão mundo de Suassuna (Douglas Machado)	Colégio Dom Barreto, Academia Brasileira de Letras (patrocínio direto).	Cinemas, associações, Escolas, Universidades, Salas de Vídeo, Festivais.

**ALAGOAS**

Nenhum dos quatro documentários alagoanos catalogados nesta pesquisa, recebeu respostas quanto ao mercado exibidor e às fontes de patrocínio. Chegou-se a estabelecer contato por e-mail com um dos realizadores, que primeiramente alegou falta de tempo e, em seguida, ignorou nossa insistência.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO –  
ALAGOAS (ordem cronológica)**

**1995**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Choveu, e daí?	Hermano Figueiredo	11'	Video

**1997**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
02	Cuba Vive	Arnaldo Ferreira, Cláudio Manoel	40'	Video

**2000**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
03	São Luís caleidoscópio*	Hermano Figueiredo	8'	35mm

\* Co-produção AL/MA

**2002**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
04	Lagoas	Danilo Scaldaferrri, Amaranta César	13'	Video

**TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - ALAGOAS**

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Choveu, e daí? (Hermano Figueiredo)	"Um filme documentário sobre uma experiência de educação popular que, apoiando-se na base da rica cultura popular do nordeste e socializando tecnologias, busca formas de convivência com o clima semi-árido, sujeito, secularmente, a longas estiagens que provocam o fenômeno da seca."	Questão sócio-política
02	Cuba Vive (Arnaldo Ferreira, Cláudio Manoel)	"Resultado de 7 dias de trabalho em Havana e Varadero, o vídeo apresenta o quadro atual de Cuba nas áreas sócio-político-econômica, cultural e turística, mostra como a Revolução acontecida nos fins dos anos 50, o embargo dos EUA e a desestruturação da União Soviética interferiram radicalmente no regime socialista de Cuba e no cotidiano de seu povo."	Questão sócio-política
03	Lagoas (Danilo Scaldaferrri, Amaranta César)	"Vídeo-documentário do programa de educação ambiental das escolas municipais de Lagoa Mundaú."	Meio-ambiente
04	São Luís caleidoscópio (Hermano Figueiredo)	"Olhar apaixonado sobre a cidade de São Luis do Maranhão: uma explosão de luzes, cores e ritmos."	

**SERGIPE**

Com cinco produções documentárias catalogadas no período determinado, não se obteve contato direto com nenhum realizador sergipano, não sendo, portanto, possível determinar os locais de exibição e as fontes de patrocínio.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO –  
SERGIPE (ordem cronológica)**

**1997**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
01	Xocó Sempre	Luciano Correia	20'	Vídeo

**2000**

Item	Título	Diretor	Duração	Formato
02	Agradeço a Deus, a meu pai e ao Rio São Francisco	Ana Rieper	23'	Vídeo
03	Kariri Xocó	Saulo Coelho	25'	Vídeo
04	O que sobra da sociedade de consumo	José Francisco Alves	03'	Vídeo
05	Xingó	José Ribeiro Filho	12'	Vídeo

**TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) - SERGIPE**

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Xocó Sempre (Luciano Correia)	"Registra a luta da tribo Xocó, que vive em uma ilha do Rio São Francisco, entre Sergipe e Alagoas, pela manutenção de sua identidade cultural e pela sobrevivência econômica."	Questão étnica

# **RIO GRANDE DO NORTE**

Foram catalogadas seis produções documentárias realizadas no Rio Grande do Norte no período determinado. Obteve-se contato direto com dois realizadores que complementaram as informações sobre seus filmes, indicando as fontes de patrocínio e os locais de exibição. Um terceiro realizador, Buca Dantas, informou sobre a existência de alguns títulos que teria realizado, mas não respondeu sobre seus dados, sequer as sinopses, o que fez com que não fossem considerados nesta pesquisa.

**TABELA COM TÍTULOS, DIRETORES, DURAÇÃO E FORMATO – RIO  
GRANDE DO NORTE (ordem cronológica)**

**2000**

<b>Item</b>	<b>Título</b>		<b>Duração</b>	<b>Formato</b>
01	A Romanceira de Oiteiro	Ivanilda Pinheiro da Costa	9'	Video
02	O artesão da luz	Adrovando de Oliveira, Ricardo Dantas	15'	Video (S-vhs)
03	O sal	Juan Soler	33'	Video

**2001**

<b>Item</b>	<b>Título</b>	<b>Diretor</b>	<b>Duração</b>	<b>Formato</b>
04	Olhos d'água	Carlos Tourinho	2'	Video (U-matic)
05	Redescobrimdo o Brasil	Adrovando de Oliveira	18'	Video (VHS)
06	Romanceira	Cláudio Cavalcante	4'	Video

**TABELA COM SINOPSES E ASSUNTOS (ordem alfabética) – RIO GRANDE DO NORTE**

Item	Título/Diretor	Sinopse	Assunto relacionado ou correlato
01	Olhos d'água (Carlos Tourinho)	“Sobre a problemática de terras devolutas do governo e a ocupação política e desordenada (prévia de um documentário maior a ser desenvolvido).”	
02	O artesão da luz (Adrovando de Oliveira, Ricardo Dantas)	“O último fotógrafo lambe-lambe de Natal no final da década de 90. José Pereira, um paraibano que trabalhou vários anos no bairro da ribeira fazendo fotos para documentos em frente ao Ministério do Trabalho. O vídeo mostra sua luta em resistir aos minilabs e as câmaras polaloid, que eram a tecnologia de ponta da década. Ele acreditava que o filme preto e branco iria ainda retornar e ficar um bom tempo no mercado, mas já sentia que seu trabalho estava cada vez mais sendo esquecido pelo povo.”	
03	Redescobrimdo o Brasil (Adrovando de Oliveira)	“Documentário apresentando um projeto da ong Terramar (Natal-RN) que reuniu alunos da rede pública e de escolas particulares para escrever um livro sobre os 500 anos do Brasil, através de pesquisas, entrevistas e de uma viagem por Salvador (BA), Recife (PE), Olinda (PE) e Baía da Traição (PB). A viagem serviu para que os alunos descobrissem os aspectos da mistura de raças no Nordeste: negro, mulatos e índios; além da história do Brasil presente em monumentos e cidades que foram pioneiras nos movimentos populares de liberdade nacionalista.”	

**LOCAIS DE EXIBIÇÃO E FONTES DE PATROCÍNIO – RIO GRANDE DO NORTE**

Item	Título/Diretor	Fonte de patrocínio	Mercado exibidor
01	Olhos d'água (Carlos Tourinho)		Festival
02	O artesão da luz (Adrovando de Oliveira, Ricardo Dantas)	Recursos próprios; apoio institucional.	Festivais e escolas.
03	Redescobrimdo o Brasil (Adrovando de Oliveira)	ONG Terramar	Festivais e escolas.

## CAP 2

# HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO NORDESTINO

2.1. Introdução: fases dos documentários  
nordestinos

2.2. História do documentário

Pernambuco

Bahia

Ceará

Paraíba

Maranhão

Piauí

Alagoas

Sergipe

Rio Grande do Norte

**E**ste capítulo apresenta a história do documentário realizado em cada estado nordestino, desde seus primórdios até hoje, alcançando os realizadores contemporâneos, dos quais são traçados perfis biofilmográficos de 17 deles. Antecedendo a apresentação da história documentária de cada estado, são apresentadas quatro fases que marcaram a produção audiovisual na região.

## 2.1. INTRODUÇÃO: FASES DOS DOCUMENTÁRIOS NORDESTINOS

Ao se acompanhar as trajetórias dos documentários em cada estado, dos primórdios aos dias de hoje, deparou-se com três momentos que foram comuns à maioria dos estados e um caso peculiar que motivou a produção na Paraíba. Pode-se, assim, designar quatro fases do documentário nordestino:

### OS PIONEIROS

À exceção do Piauí e de Sergipe, os demais estados nordestinos têm um histórico de início de suas produções nas primeiras três décadas do século XX. De maneira geral, essas produções caracterizam-se por exaltar cidades, registrar aspectos pitorescos ou documentar autoridades. No verbete sobre o documentário mudo brasileiro, na Enciclopédia do Cinema Brasileiro, Fernão Ramos diz que:

A respeito do tema “ritual do poder”, os registros prediletos são os das visitas, viagens e chegadas de autoridades, cobrindo deslocamentos físicos e respectivas celebrações. No campo das cerimônias oficiais temos, principalmente, posses de eleitos, paradas e manobras militares, inaugurações, funerais, feiras e exposições. Os grandes eventos políticos das três primeiras décadas do século são bem retratados por documentários, sempre a partir do ponto de vista do vencedor da revolta ou revolução, refletindo o gosto da época pela representação documentária do extraordinário. (2000, p. 177).

Da mesma forma, sob o tema “ritual do poder”, podem-se destacar no nordeste, os filmes *Grandezas de Pernambuco* (PE, 1925), *Reminiscências de 30* (PB, 1930), *A inauguração da Ponte de Cimento em Victória* (AL, 1921), *A Revolução de 4 de outubro no Rio Grande do Norte* (RN, 1930), *A visita do Dr. Washington Luís ao Ceará* (CE, 1926), entre outros.

É claro o uso do cinema para enaltecer as tradições e as paisagens da região, como se vê em filmes como *Um pouco de Alagoas* (AL, 1927), *O Juazeiro de Padre Cícero* (CE, 1925), *Cine-Jornal do Rio Grande do Norte* (RN, 1924), *Sob o céu nordestino* (PB, 1928) e as primeiras imagens em movimento realizadas ainda em 1906 no Maranhão, com vistas do “pavilhão da Kermesse”, “da imagem de N.S. dos Remédios” e do “retrato do Sr. Commendador Augusto Marques”. Outro tema explorado é a tradição da festa carnavalesca, em filmes como *Carnaval de 1921* (AL) e *Carnaval de 1923, no Recife* (PB).

Também chamados de “cavação”, esses documentários feitos sob encomenda rendiam lucro e, muitas vezes, financiavam os almeçados projetos de ficção, como se verá no Ciclo pernambucano.

Guilherme Rogato, em Alagoas; Walfredo Rodrigues, na Paraíba; Edson Chagas, em Pernambuco; Adhemar Bezerra de Albuquerque e Benjamin Abraão, no Ceará; José Dias da Costa, Diomedes Gramacho e Alexandre Robato Filho, na Bahia; Rufino Coelho, no Maranhão e João Alves, no Rio Grande do Norte, destacam-se como os principais pioneiros do documentário realizado no nordeste.

### **EFEITO ARUANDA**

*Aruanda*, documentário de 1960, deflagrou o Ciclo do Documentário Paraibano, que surgiu em meio a um período especialmente efervescente entre os paraibanos aficionados por cinema. A criação de cineclubes no estado e a fundação da Universidade da Paraíba foram elementos motores para o agrupamento desses jovens e a concretização do desejo de filmar, que os fez partir da teoria à prática.

Além de *Aruanda*, que logo foi legitimado pelo crivo cinemanovista de Glauber Rocha, pertencem a esse ciclo filmes como *O cajueiro nordestino*, *Romeiros da guia*, *A cabra na região semi-árida*, *Os homens do caranguejo*, *A bolandeira*, *O país de São Saruê*, *O que eu conto do sertão é isso* e tantos outros.

O documentário do Ciclo Paraibano lança o olhar para o cotidiano simples de homens igualmente simples; são filmes fortemente envolvidos com questões sociais. Dentre os principais representantes do Ciclo destacam-se Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, Rucker Vieira, João Ramiro Mello, Ipojuca Pontes e José Umbelino Brasil.

Enquanto nos demais estados do nordeste (até mesmo na Bahia com seu Ciclo Baiano de Cinema - 1960-1963), a década de 1960 representa um período de marasmo na produção documentária, a Paraíba inicia um dos momentos mais estimulantes do documentarismo brasileiro. Nada semelhante aconteceu em nenhum outro estado nordestino. Um oportuno encontro de interesses e jovens inspirados que merece ser destacado.

## O MOVIMENTO SUPEROITISTA

No final dos anos de 1960 até o início dos anos de 1980, foi marcante a produção superoitista em quase todos os estados nordestinos. O contexto político do país nesse período, caracterizado pelo cerceamento da liberdade de expressão, certamente foi um elemento motivador desse *boom* na produção, que escoava através de festivais e, com menos vigilância ainda, através dos cineclubes.

É neste período que se tem conhecimento das primeiras imagens produzidas no Piauí. O Maranhão, que apresentou as primeiras filmagens nos primeiros anos do século XX, manteve um intervalo de décadas até voltar à produção, o que aconteceu somente nos anos de 1970, quando nada menos que 94 títulos em Super 8 foram catalogados entre 1973 e 1981 por Euclides Moreira, revelando um surto na produção do estado, não verificado em nenhum outro momento. Pernambuco, por sua vez, produziu mais de 200 filmes nos 10 anos do Ciclo do Super 8 no estado.

Marcante nos estados de Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Ceará e Bahia, a produção em Super 8 das décadas de 1970 e início da de 1980, apresenta grande quantidade de filmes preocupados em resgatar e registrar as tradições da cultura popular. São títulos como os maranhenses *Folclore do Buriti-Bravo* e *A Festa do Preto Velho*, os alagoanos *Filé do Pontal* e *Medicina Popular*, os cearenses *Noite dos penitentes* e *Joaquim bonequeiro*, os pernambucanos *Caboclinhos do Recife* e *Babalorixá Mário Miranda*, *Maria Aparecida no carnaval* e os baianos *Iansã, uma festa na Bahia* e *Mestre Pastinha Capoeira Angola*.

É um período igualmente marcado pela proliferação e efervescência de cineclubes e de festivais, que estimulavam a produção, quase toda em Super 8. Estão entre os principais festivais ocorridos na região no período: Jornada de Curta-Metragem da Bahia, Festival de Penedo (AL), Jornada Maranhense, Festival de Cinema de Recife e Festival Nacional de Cinema Amador (FENACA), em Sergipe.

## O VÍDEO

Diferentemente do *boom* do Super 8, o vídeo não se tornou movimento próprio de uma década, apropriado aos iniciantes e amadores. Ao contrário, o suporte vem cada vez mais se firmando com profissionalismo. Com sua chegada pra valer a partir dos anos de 1980 e sua afirmação crescente a partir da década de 1990; com a melhora da qualidade das imagens,

praticidade das câmeras e custos mais acessíveis; do U-matic à tecnologia digital, passando pela implantação da hábil edição não-linear, os documentários desta pesquisa, entre 1994 e 2003, são genuínos representantes dessa fase. Nada menos que 86% deles foram finalizados em vídeo.

O vídeo vem diluindo preconceitos em relação ao seu suposto amadorismo. Foi através desse suporte que a maioria dos realizadores desta pesquisa iniciou seus filmes e também foi para ele que veteranos migraram. Cada vez mais, parece pouco relevante o suporte de captação, como ilustra o cineasta Rosemberg Cariry, que utilizou imagens dos diferentes formatos de captação ao longo dos 12 anos da produção de seu *Juazeiro, a nova Jerusalém*. As imagens captadas em 16 mm, 35 mm e vídeo foram, por fim, todas finalizadas em 35 mm.

## **2.2. HISTÓRIA DO DOCUMENTÁRIO**

# PERNAMBUCO



SIMIÃO MARTINIANO, O CAMELÔ DO CINEMA

O Brasil é o país do samba, do  
futebol e do documentário.  
(Paulo Caldas)

## O DOCUMENTÁRIO EM PERNAMBUCO

Quando o ourives Edson Chagas, retornando do Rio de Janeiro com alguma experiência em produção cinematográfica, encontrou-se em Recife com o também ourives Gentil Roiz, que fazia letreiros para casas de exposições, foi fundada a Aurora Films, em 1923, e deflagrado o Ciclo do Recife.

O mais marcante dos ciclos regionais do período envolveu cerca de 30 jovens que realizaram, entre 1923 e 1931, 13 filmes de ficção de longa-metragem. Em 1925, é lançado o primeiro, *Retribuição*, no Cine Royal, que abria, sempre em festas, suas portas ao cinema pernambucano. A partir daí, inúmeras “fábricas” (empresas empreendedoras) foram se instalando na cidade, motivadas pelos primeiros sucessos da Aurora Films. Edson Chagas fez a fotografia de quase todos os filmes do Ciclo. Gentil Roiz ficou entre a direção e o roteiro. Novos nomes de diretores anunciaram-se, como Jota Soares, Ari Severo, Tancredo Seabra, Eustórgio Vanderlei, Otávio de Freitas, Chagas Ribeiro e Luiz Maranhão.

Afora o *glamour* provocado pelas orgulhosas exposições do Cine Royal ao apresentar filmes pernambucanos, com “a fachada do cinema ornamentada com rosas, a rua iluminada, a sala de projeção recendendo a canela, a orquestra tocando a Protofonia de *O Guarany*” (LOBATO, 1987, p.79), atraindo o público local a prestigiar os filmes da terra, a verdade é que boa parte dessas empresas produtoras fechou as portas após o primeiro filme ou se reagrupou ou mesmo abandonou a atividade, fugindo de credores ao enfrentar o crônico problema do cinema brasileiro, que já então, devia-se, sobretudo, à dificuldade de colocação dos filmes num mercado maior.

As crescentes dificuldades com que os empreendedores recifenses se deparavam, acentuadas com a exigência do público por filme sonoro, fizeram com que, um a um, buscassem outros destinos e, em 1931, foi lançado o último filme do Ciclo, *No cenário da vida*.

A maior parte da produção realizada nesse período era ficcional, mas também foram produzidos alguns “naturais”, como *Grandezas de Pernambuco*, *Pega do boi*, *Chegada do Jaú a Recife* e *O progresso da ciência médica*. Os filmes da distribuidora Universal dominavam os cinemas de Recife, legando aos cineastas locais forte influência do cinema norte-americano. Além do mais, a Revista Cinearte, encabeçada pelo carioca Adhemar Gonzaga, incentivava os filmes posados e abominava os enredos que revelassem imagens de índios,

negros, caboclos e bichos, já que o eventual espectador estrangeiro poderia pensar que o Brasil fosse um país atrasado. Desta forma, *A filha do advogado*, um dos mais importantes filmes do Ciclo, recebeu elogios da Cinearte, através do crítico Mário Mendonça, justamente por se distanciar de “assuntos regionais”, esboçados em filme anterior, *Aitaré da praia*. O crítico “enaltecia a vitória do cinema pernambucano e o fato de a história se passar no seio da sociedade recifense” (FIGUEIRÔA, 2000, p. 19). Compreensível, portanto, que a meta do Ciclo fosse fazer filme “posado”. Meta, aliás, perseguida à época, pelos cineastas de todo o país.

Depois do Ciclo, o cinema em Pernambuco teve um período de estagnação, com raras investidas na produção. Segundo Luciana Araújo, nos anos de 1950, Firmo Neto realiza oito números do cinejornal *Folha da Manhã na Tela*. Valter Mota também produz dois cinejornais. Firmo Neto, Valter Mota e Durval Rosa Borges priorizam o tema do carnaval pernambucano em seus documentários. Na mesma época, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais estimula a produção cinematográfica como registro antropológico. É assim que o francês Romain Lesaje, em 1953, realiza o média-metragem *Bumba meu boi*, com patrocínio do Instituto. Outro francês, radicado no Recife, Armando Laroche, realiza os documentários *O mundo de Mestre Vitalino*, *Marzão de meu Deus*, *O jangadeiro*, *Joãozinho de Goiana*, *A Caajara* e *Reminiscências do Rio Paraguassu*.<sup>16</sup>

Ainda no início dos anos de 1950, a atividade cineclubista toma impulso com o *Cineclube de Recife* e o *Cineclube Vigilanti Cura*, ligado à Igreja Católica.<sup>17</sup> No mesmo período, o Instituto Joaquim Nabuco apóia alguns dos documentários mais importantes do Brasil realizados na vizinha Paraíba que começariam a elevar o *status* do gênero, como *Aruanda*, *A cabra na região semi-árida* e *Os homens do caranguejo* (FIGUEIRÔA, p. 31), que fizeram parte do Ciclo do Documentário Paraibano.<sup>18</sup>

Nos anos de 1960, o cineclubismo retorna atuante com as sessões promovidas pelo *Projeção 16*. Mas, somente em 1973, surge um novo ciclo na produção pernambucana, desta vez motivado pela praticidade da nova bitola: começa o Ciclo do Super 8 (ARAÚJO, p.425).

---

<sup>16</sup> Sobre o cinema em Pernambuco, ver também ARAÚJO, Luciana. *Verbete Pernambuco*. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luis Felipe (org). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo. Ed. Senac. 2000; e FIGUEIRÔA, Alexandre. *Cinema pernambucano: uma história em ciclos*. Recife. Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

<sup>17</sup> Sobre a participação da Igreja Católica na formação dos cineclubes por determinação da Encíclica papal *Vigilanti Cura*, ver no tópico sobre a Paraíba.

<sup>18</sup> Sobre o Ciclo do Documentário Paraibano se falará mais no tópico específico sobre a Paraíba.

Inicialmente utilizado para registros domésticos, ao cair nas mãos dos interessados por cinema, o Super 8 se tornou um estimulante veículo de expressão artística. Antes do Ciclo do Super 8, sabe-se, de acordo com Alexandre Figueirôa, que os irmãos Frederico e Ulisses Pernambucano de Mello documentaram, nesse formato, as atividades do pistoleiro Floro Gomes no interior de Pernambuco, em 1969 (FIGUÊIROA, p.37).

No entanto, foi com o anúncio, em março de 1973 no *Diário de Pernambuco*, da Jornada de Curta-Metragem de Salvador que se realizaria em setembro daquele ano, que provocou uma intensa movimentação em Recife. Motivados com o caráter competitivo que a Jornada daria ao Super 8, onze filmes pernambucanos se inscreveram na Jornada, incluindo filmes de Kátia Mesel, uma das pioneiras da bitola, Osman Godoy, Athos Eichler, Hugo Caldas, Fernando Spencer, Lula Gonzaga, Geneton Moraes Neto, Paulo Cunha, Ricardo Almeida e José Onofre. A boa receptividade dos filmes, associada à criação, na mesma Jornada, da ABD – Associação Brasileira dos Documentaristas; a realização de comunicações e seminários em favor da bitola por cineastas como Jean Claude Bernardet, Jorge Bodansky e Sílvio Back e o surgimento de novos festivais no Brasil, estimularam ainda mais os realizadores pernambucanos.

A partir daí, Jomard Muniz apresenta a irreverência de seus filmes, como *Babalorixá* *Mário Miranda*, *Maria Aparecida no carnaval*, que mostra o carnavalesco e pai de santo Mário Miranda falando de sua vida no candomblé e travestido de Maria Aparecida. Fernando Spencer faz alguns documentários, como *Caboclinhos do Recife* e *Valente é o galo*, denúncia contra a briga de galo. Celso Marconi faz *Propaganda*. Flávio Rodrigues faz *A feira de Caruaru* e Amin Stepple, *Robin Hollywood*. Em 1975, Fernando de Oliveira exhibe *As enchentes de Recife*, documentário de longa duração. É criado o Grupo de Cinema Super 8 em Pernambuco que, em 1977, realiza a primeira das três edições do Festival de Cinema Super 8 do Recife. O Instituto Joaquim Nabuco co-patrocina o Festival e, na ocasião, realiza o II Simpósio sobre o Filme Documental Brasileiro.

De acordo com Luciana Araújo, no período de 10 anos foram produzidos no estado cerca de 200 filmes em Super 8, bitola que, na virada da década, começaria a perder espaço de exibição por sofrer restrições em festivais e, com as conseqüências do aumento dos preços de equipamentos e filmes, passou a desestimular seus realizadores. O filme que fecharia o Ciclo

do Super 8, *Morte no Capibaribe*, foi dirigido pelo estudante de Comunicação Social da UFPE, Paulo Caldas.

Com o desestímulo à produção superoitista, o cinema em Pernambuco despencou em quantidade, mas manteve um processo de continuidade, com cineastas que prosseguiram, agora com as bitolas em 16 e 35 mm. Os concursos de curtas e médias metragens promovidos pela Embrafilme e o pagamento do Concine - Conselho Nacional de Cinema - pelos direitos de exibição dos curtas, de acordo com a Lei do Curta, que obrigava os exibidores a apresentarem um curta antes de um longa-metragem estrangeiro, estimularam a produção de alguns realizadores.

Segundo Alexandre Figueirôa, Fernando Monteiro nunca aderiu ao Super 8, por defender o cinema como atividade “exclusivamente profissional”. Em 1983, o cineasta, também poeta e romancista, já havia feito mais de 10 curtas, quando dirige o documentário *O sono da pedra*, sobre o parque de esculturas de Fazenda Nova; em 1986, realiza *The masters and the slaves*, fazendo um contraponto entre a miséria da favela e os engenhos de açúcar. Entretanto, as dificuldades de financiamento e distribuição fizeram com que desistisse da atividade de cineasta (FIGUÊIROA, p.92-3).

Kátia Mesel, ao contrário, começou no Super 8 sem pretensão profissional. Em seguida, migra para o 16 mm e depois para o 35 mm. Em 1984, em parceria com o marido Sany Lafon, realiza *Bajado, um artista de Olinda*. No ano seguinte, dirige *Oh, de casa*, documentário baseado no livro de Gilberto Freyre, onde se tem um dos raros registros em cinema do escritor. Faz, dentre inúmeros outros filmes, *Só Riso, Sulanca, São João em Santa Cruz* e, mais recentemente, *Recife de dentro pra fora*. Ainda de acordo com Figueirôa, a cineasta assume sua opção pelo documentário e prefere abordar temas ligados à cultura pernambucana, popular ou erudita. Kátia diz procurar “ver, sob outros ângulos, os folgedos, o artesanato, as manifestações locais, de modo a preservá-las e garantir que elas continuem existindo mesmo sofrendo mudanças” (FIGUÊIROA, p.94).

Nos anos do Ciclo Super 8, Fernando Spencer, outro entusiasta da cultura popular da região, explorou o perfil amadorístico da bitola. Mas, a partir dos anos de 1980, o cineasta passa a usufruir dos incentivos oficiais para produzir sob perspectiva mais profissional. O diretor, também crítico de cinema durante mais de 40 anos no *Diário de Pernambuco* e sempre envolvido com a preservação do acervo cinematográfico do estado é, segundo

Figueiroa, autor de 36 filmes, entre Super 8 mm, 16 mm e 35 mm. Dentre outros, Spencer, realizou uma série de filmes sobre o Ciclo do Recife, como *Jota Soares, um pioneiro do cinema*, *Almeri e Ari Ciclo do Recife e da vida*, *Memorando Ciclo do Recife* e *Estrelas do celulóide*. Com o Certificado de Reserva de Mercado do Concine, muitos de seus filmes foram exibidos em salas comerciais de todo Brasil. Em 1987, Spencer teve dois roteiros premiados pela Fundação de Cultura Cidade do Recife, um ficção e outro documentário.

Ainda em 1979, Paulo Cunha filma *Tambor Brasil*, sobre o político Miguel Arraes. Em 1982, Geneton Moraes realiza *Gilbertianas brasileiras*, montando as respostas às mesmas perguntas feitas a Gilberto Freyre e Gilberto Gil, criando um confronto entre o regionalismo e o tropicalismo. Paulo e Geneton foram estudar na Europa e, de acordo com Figueirôa, não retornaram mais à atividade cinematográfica.

Depois de filmar *Morte no Capibaribe*, Paulo Caldas teve projetos aprovados pela Embrafilme, através dos prêmios do Concine. Sobre *O bandido da sétima luz*, homenagem ao cineasta Fernando Spencer, Figueirôa diz ser uma mistura de documentário e experimentalismo, fazendo referência a *O bandido da Luz Vermelha*, do “marginal” Rogério Sganzerla. Paulo Caldas é um dos diretores cujo perfil será traçado adiante, a partir de entrevista feita por *e-mail*.

Foi nesse momento, ainda nos 80, que surgiram outros estudantes universitários que marcariam – e continuam marcando – o cinema pernambucano: Lírio Ferreira, Adelina Pontual, Cláudio Assis, Samuel Holanda. Junto a outros, esses cineastas criaram o grupo *Van-retrô*, que se reunia e escrevia roteiros para enviar aos concursos da Embrafilme. *Padre Henrique: um assassinato político*, uma ficção baseada em fatos reais, foi um filme dirigido, em 1986, por Cláudio Assis, como resultado de um prêmio. O grupo desfez-se. Adelina foi cursar a Escola Internacional de Cinema e TV, em Cuba. Mas, a produção prosseguia, mesmo enfrentando dificuldades de toda ordem, como a corrosão dos orçamentos pela inflação desenfreada, a falta de câmera e de equipamentos de iluminação e som, que fazia aumentar em muito os custos de produção com o transporte do material partindo de São Paulo. Para estimular a produção local, em 1987, a Fundação de Cultura Cidade do Recife lançou um concurso, onde foram contemplados três roteiros em película e três em vídeo, mas somente os dois de Fernando Spencer foram transformados em filmes (FIGUÊIROA, p. 99-101).

Já em meados dos anos de 1990, quando o cinema brasileiro recebia novo ênfase, sobretudo com as leis de incentivo federais, o cenário em Pernambuco era mais promissor. Já havia mais técnicos formados na região e o vídeo representava um importante aliado. *Parabólica Brasil* foi uma produtora organizada, em 1993, por Adelina Pontual, Cláudio Assis e Marcelo Gomes que realizou, dentre outros, o premiado vídeo *Samydarsh, os artistas da rua* e ainda *Opara*, documentário de Cláudio Assis sobre o Rio São Francisco.

Os realizadores pressionaram o governo estadual a criar mecanismos que estimulassem a produção. Dessa forma, instituiu-se uma lei de apoio a projetos culturais e um concurso de roteiro para cinema e vídeo. Ao mesmo tempo, os pernambucanos participavam de concursos nacionais, conquistando alguns prêmios.

Alexandre Figueirôa enfatiza a importância que representou a colaboração mútua entre os realizadores para o fortalecimento da produção pernambucana. Eles buscavam filmar no mesmo período para reduzir custos com equipamentos e técnicos. Ao levarem ao Recife a diretora de fotografia Jane Malaquias, cearense formada na Escola de Cuba, aproveitaram para promover na cidade um curso de fotografia para cinema, para contribuir na formação de técnicos locais. O mesmo foi feito em relação ao som. Os alunos desses cursos estagiaram nos departamentos desses técnicos nas produções que estavam a fazer (FIGUÊIROA, p.103). Era comum a participação de uns nas produções dos outros. Emblemático o caso de *Baile perfumado*, em que quase todos os cineastas pernambucanos se envolveram na realização do filme. Assim, Cláudio Assis assumiu a direção de produção; Adelina Pontual e Marcelo Gomes foram assistentes de direção; Rutilio Oliveira foi diretor de elenco, a direção de arte ficou com o artista plástico Adão Pinheiro e assim por diante, o que, evidentemente, não significa dizer que não houvesse conflitos (FIGUÊIROA, p.109-110).

Ao mesmo tempo, a música em Recife tem uma explosão de criatividade e frescor com Chico Science e Nação Zumbi, Fred 04, Mundo Livre. Chamado de *manguebit*, o movimento proclamava, em seu manifesto, a fórmula para “devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade”. Para isso, bastava “injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife”.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> De acordo com o manifesto do movimento. Ver em <http://www2.uol.com.br/JC/chicoscience/carreira.htm#>. Acessado em 16/03/2005.

Envoltos nessa atmosfera, os cineastas pernambucanos não apenas utilizaram essas composições para as trilhas sonoras de seus filmes, mas também buscaram dar um olhar contemporâneo às manifestações culturais do estado, como pregava o *manguebit*. Como diz Figueirôa, “estabelecendo uma ponte entre a arte popular tradicional e a cultura pop” (p.105). Tanto que, em tom de brincadeira, chegaram a intitular sua produção de *árido movie*, cuja maior estrela foi a ficção *Baile perfumado*.

Figueirôa associa a grande repercussão de *Baile Perfumado*, tanto no Brasil como no exterior, à maior credibilidade que o cinema de Pernambuco passou a merecer no próprio estado. Os governos municipal e estadual reforçaram seus apoios e os empresários passaram a utilizar mais ativamente os benefícios das leis de incentivo, como o Grupo Bom Preço, que patrocinou, integralmente, o premiadíssimo documentário de Kátia Mesel, *Recife de dentro pra fora*, filme baseado no poema de João Cabral de Melo Neto sobre sua relação com o Rio Capibaribe.

Esse é um dos muitos filmes de curta duração que vieram nessa onda de renovação no estado. Outros filmes tiveram uma destacada trajetória, como *Simião Martiniano, o camelô do cinema*, de Clara Angélica e Hilton Lacerda, documentário que apresenta o camelô Simião no seu sonho realizado em ser cineasta; *Vitrais*, de Cecília Araújo; *Clandestina Felicidade*, de Marcelo Gomes e Beto Normal, sobre a infância de Clarice Lispector no Recife. Outro nome que merece destaque pelo vigor da produção é o de Camilo Cavalcanti. Embora não tenha feito documentário no período desta pesquisa, seus filmes fazem um flerte com o gênero. Vale registrar *A história da eternidade*, de 2003, onde o diretor usa um falso plano-sequência de 10 minutos e uma linguagem poética, cheia de metáforas, para falar dos instintos humanos.

*O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas*, de Paulo Caldas e Marcelo Luna, destaca-se por ter sido o único documentário pernambucano de longa duração realizado no período desta pesquisa. *O Rochedo e a Estrela* é o documentário de longa-metragem de Kátia Mesel ainda em fase de finalização, que conta a história de Pernambuco entre os séculos XVI e XVII, do ponto de vista dos cristãos novos fugidos da Inquisição.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Dados sobre *O Rochedo e a estrela* em [http://www2.uol.com.br/facilnordeste/facil29/entrevista\\_katiamesel.html](http://www2.uol.com.br/facilnordeste/facil29/entrevista_katiamesel.html). Acessado em 16/03/2005.

## PERFIS BIOFILMOGRÁFICOS

Foram estabelecidos contatos, via e-mail, com cinco documentaristas pernambucanos representados nesta pesquisa com o intuito de esboçar seus perfis: Isabela Cribari, Paulo Caldas, Marcelo Luna, Rose Maria e Kátia Mesel. Desses, somente a última não respondeu ao questionário.

**Isabela Cribari** trabalha com audiovisual há mais de uma década. Iniciou em Recife e seguiu para São Paulo, atuando como produtora e diretora. Em 2000, retornou à cidade natal, onde montou sua própria produtora. Em 2002, realizou uma série de onze documentários sobre artesanato no nordeste, sendo dez com a duração de 30 minutos e um com 52 minutos. Destinados à veiculação na TV, seus filmes foram dirigidos em parceria com Adelina Pontual e, em um deles, em parceria com Hilton Lacerda.

Avaliando a atual situação do audiovisual em Pernambuco, Cribari diz que têm muitos filmes em preparação no estado, mas que, além do esforço dos realizadores, existem importantes políticas culturais voltadas ao setor, pois, “o Estado trocou o sistema da lei de incentivo por um fundo, e tem destinado uma parcela significativa para o audiovisual. Temos ainda o Sistema de Incentivo da Prefeitura do Recife, e Pernambuco é um Estado com vocação nata para o audiovisual”.

Isabela Cribari credita a hegemonia da produção pernambucana na região à tradição cinematográfica do estado, embora reconheça a falta de um curso de formação: “Pernambuco tem tradição cinematográfica no país como um grande pólo de qualidade reconhecida e responsável por importantes ciclos do país. A contribuição do Estado neste setor sempre foi significativa, embora com técnicos com formação, na maioria, empírica (não existe curso de formação no Estado)”.

A produtora explica por haver, no período desta pesquisa, apenas um documentário de longa duração em Pernambuco: “como há uma grande falta de recursos para fomentar verdadeiramente a área, trabalhos mais caros, como longas, tornam-se escassos, principalmente no gênero documentário, que é um pouco preterido do público dos cinemas (há baixa frequência de público para documentários nos cinemas), sendo uma categoria mais apropriada para televisão. Como as televisões dificilmente pagam o custo de produção das

obras e os recursos disponíveis no Estado são escassos para serem divididos para a demanda, acredito ser esta a razão de documentários mais curtos”.

Isabela Cribari, que atualmente é diretora do Instituto de Cultura da Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, diz que para um maior desenvolvimento do audiovisual no estado, é necessário “formação em primeiro lugar. Do nível técnico à pós-graduação. Ampliação dos valores de fomento, implantação de um CTAV regional no Estado (em fase de implantação na Fundação Joaquim Nabuco), criar uma política de distribuição dos produtos, principalmente para o interior do Estado”.<sup>21</sup>

**Rose Maria**, por sua vez, é responsável por seis documentários pernambucanos desta pesquisa. Formada em jornalismo, em 1990, pela Universidade Católica (UNICAP), em Recife, trabalha desde 1988, como repórter de TV. Essa experiência com telejornalismo favoreceu sua incursão ao documentário, onde atua como diretora e roteirista. Todos seus trabalhos são feitos em vídeo e o primeiro foi realizado em 1999, *Luiz Gonzaga – a luz dos sertões*.

Respondendo sobre o uso de metodologia ao realizar um documentário, Rose diz que “o planejamento é todo feito antes das gravações, mas como célula viva que é, o documentário vai sendo moldado e tomando forma final durante a sua realização. Aliás, só acredito no roteiro que respeita os depoimentos e as revelações feitas ao longo do caminho... um bom documentário não pode ser roteirizado inteiramente dissociado da rua. Antecipar inteiramente o que virá, pode redundar num erro, num faz de conta (excluo aqui os documentários institucionais, que são assumidamente dirigidos a determinados fins). Um trabalho sério deve estar aberto a correções, redirecionamentos só possíveis a partir de uma boa pesquisa de campo ou do início das gravações. Na fase de pesquisas que realizo sobre determinado tema, vou construindo um pré-roteiro. O final, só é feito à medida que inicio as gravações”.

Em relação ao atual momento do audiovisual pernambucano, Rose, em oposição à Cribari, diz que “já tivemos momentos melhores. (...) O atual Fundo Estadual de Incentivo à Cultura tem acesso mais difícil que o antigo SIC - Sistema de Incentivo à Cultura. Em vez de

---

<sup>21</sup> Dados fornecidos pela diretora por e-mail. CRIBARI, Isabela. Re: *Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br, em 10 set. 2004.

irmos diretamente aos patrocinadores permutar bônus de ICMS, temos agora, que nos enquadrar no Fundo e torcer para sermos contemplados com parte da verba a ser recebida pelo Estado. Estamos menos independentes, acho. Gostaria ainda de dizer que vejo nossas emissoras de TV muito ausentes da produção de documentários. Se fizermos o trabalho e levarmos para elas, até apresentam. Mas, apoio, parceria para realização, é quase impossível. Falta sensibilidade ao empresariado pernambucano em geral, para com a produção audiovisual”.

Quanto à supremacia de Pernambuco como o maior produtor de documentários entre 1994 e 2003 no nordeste, Rose lembra que “o Recife já foi a Hollywood do Brasil nos idos de 1920. Terra da fotografia, da luz (estamos num dos pontos mais extremo do litoral brasileiro), do sol, da gravura (Franz Post/Nassau que o digam). Fomos berço do rico Ciclo do "Super 8" nos anos 70. A tradição da produção audiovisual é muito forte na região... nossas escolas de comunicação e artes são referências nacionais, daí, desse conjunto de fatos, nossa hegemonia”.

Para um maior desenvolvimento do audiovisual em Pernambuco, Rose acredita que “uma medida importante é a formação de convênios com as emissoras de TV e as universidades. Temos aqui a TV Educativa, mas uma interação maior com as TVs comerciais, de maior audiência, abriria uma porta interessante para a divulgação dos trabalhos e dos patrocinadores. A simplificação do acesso a Fundos de Incentivo é importante, assim como a realização de cursos de atualização e capacitação nas diversas áreas da produção audiovisual”.<sup>22</sup>

Outro realizador que contribuiu com esta pesquisa é **Marcelo Luna**, que se apresenta: “Sou pernambucano de Recife e nasci em maio de 68. Venho de uma família de 12 filhos e vivi a infância na periferia de Recife. Acho que, por isso, desde cedo aprendi a me envolver politicamente com as coisas, a ser ‘engajado’, digamos assim. Talvez tenha trazido isso comigo para o audiovisual”.

Formado em jornalismo, Luna está envolvido com comunicação desde 1988: trabalhou com jornalismo na TV, dirigiu “documentários em vídeo, em publicidade, em campanhas

---

<sup>22</sup> Dados fornecidos pela diretora por e-mail. ROSE Maria. RE: *Entrevista - Finalmente*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br, em 21 out. 2004.

políticas, em cinema”. *O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* foi seu primeiro trabalho em cinema.

Marcelo diz que o método para filmar “existe de acordo com a natureza do documentário. Não há uma regra e sim várias regras para a captação. Aprendi também, com o tempo, que não existe bom editor nem boa montagem se não existirem boas imagens e bom conteúdo. Então, para que a montagem funcione, é necessário ter atenção absoluta com o que se está captando. No caso de um documentário longa-metragem, é preciso ampliar os horizontes do assunto tratado – mesmo que essa ampliação não signifique mexer no foco do que se quer mostrar”.

Ao evidenciar as especificidades entre documentário e ficção, o diretor reforça que o documentário é menos controlado: “Ele tem vida própria, que vai se transformando ao longo do processo produtivo. Na ficção esse controle é bem maior, mesmo com as imprevisibilidades. Mas, na essência, documentário e ficção são muito parecidos: ambos registram o momento, as verdades, o ponto de vista do autor”.

Endossando a opinião de outros documentaristas, Luna exemplifica a maior dificuldade em captar recursos através das leis federais na região nordeste, já que os escritórios das maiores empresas do Brasil estão sediados no sudeste: “Com o filme [*O Rap do pequeno príncipe*] ainda em pré-produção, ficamos patinando durante quase um ano com duas produtoras em Recife por falta de conhecimento da área. Daí a necessidade de termos ido procurar uma produtora carioca (a Raccord) para produzir o filme. A concentração de escritórios que ‘decidem’ no centro-sul prejudica o acesso aos recursos (situação que espero que comece a ser resolvida com a nova política do audiovisual que se propõe ao País por estes tempos)”.<sup>23</sup>

Marcelo Luna acredita que a grande produção de filmes em seu estado se deve ao fato de que “os pernambucanos fazem no cinema o que fazem nas outras áreas da cultura: se

---

<sup>23</sup> Marcelo Luna provavelmente se refere a algumas medidas do projeto de lei que criaria a Ancinav, que previa a auto-sustentabilidade do cinema, através de medidas que retro alimentariam a produção. Devido a um poderoso lobby das empresas de TV e das grandes distribuidoras, o projeto foi encaçapado.

mexem. E creio que, além da consolidação das políticas de incentivo no Estado, há o estímulo mútuo entre as pessoas”.<sup>24</sup>

**Paulo Caldas** iniciou sua trajetória no cinema fazendo um curso da ABD-APECI, em 1981, o qual resultou num filme em Super 8 de 10 minutos de duração, dirigido por ele. Daí em diante, “dirigi os curtas *Morte no Capibaribe*, em Super 8/1983, *Nem tudo são flores*, 16 mm/1984, *O Bandido da Sétima Luz*, 16mm/1985, *Chá*, 35mm/1987 e *Ópera Cólera*, vídeo/1992”. Além dos dois longas metragens, a ficção *Baile perfumado* (1996) e o documentário *O Rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000), Caldas dirigiu ainda os documentários *Sons da Bahia*, para a TV, e *Quintal do Semba*, feito em Angola sobre a música desse país, finalizado em DVD. No momento, prepara seu próximo longa: *Deserto feliz*.

Seus dois primeiros longas foram dirigidos em parceria. O primeiro com Lírio Ferreira e o segundo com Marcelo Luna. Sobre direção em parceria, o diretor diz que “algum dos dois diretores vai ter que convencer o outro, com argumentos que reforcem a linha narrativa e estética, já amplamente discutida por eles, porque o filme pode ter dois diretores, mas tem que ter uma direção só, não dá para fazer dois filmes, só existe um”.

Falando sobre a metodologia usada ao realizar um documentário, Paulo Caldas diz que “o roteiro é escrito quando acaba a montagem, meus filmes são sempre investigações sobre assuntos, repletos de personagens, tudo acaba sendo pensado desde o começo, mas vai sempre sendo mudado conforme o filme vai se realizando. O roteiro indica um caminho, a filmagem descobre outros caminhos e a montagem atalhos, mas todos têm que ir numa mesma direção, para chegar num objetivo único, o filme”.

Entre dirigir ficção e documentário, diz: “Cada vez mais, pelo fato de diariamente conviver com trabalhos que utilizam as duas linguagens, eu misturo tudo, pois no fundo no meu trabalho, quando é ficção, como no *Baile Perfumado*, muito do processo teve origem na linguagem do documentário, já no *Rap* usamos da linguagem da ficção para narrar a história dos personagens. Acho que a mistura das linguagens é o que mais me atrai, inclusive porque mexe com a idéia de realidade e fantasia, o que corta muito mais fundo”.

---

<sup>24</sup> Dados fornecidos pelo diretor por e-mail. LUNA, Marcelo. *Re:Re:Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br, em 23 set. 2004.

Para um maior desenvolvimento do audiovisual em Pernambuco, Paulo Caldas diz que “o principal é que cada vez mais pessoas vão se juntando, a produção aumentando, o público aumentando, isso faz com que, como em outras áreas da cultura em Pernambuco, o profissionalismo se torne uma prática, e aí nós vamos poder mostrar que uma indústria "artesanal" do audiovisual pode se tornar uma realidade sem delírio para a região”.

O grande número de produções realizadas em Pernambuco, o diretor credita à “paixão” e ao Brasil ser também o país do documentário: “A hegemonia vem de uma geração de pessoas profundamente ligadas e eu diria apaixonadas pela nossa cultura, o que leva diretamente para a produção de documentários. Dificuldades de produção, distribuição, contêm o que seria uma enxurrada de filmes. O Brasil é o país do samba, do futebol e do documentário”.<sup>25</sup>

Com o esboço dos perfis dos realizadores, nota-se a admiração que os pernambucanos têm sobre sua cultura e suas tradições, desvelada em suas falas.

---

<sup>25</sup> Dados fornecidos pelo diretor por e-mail. CALDAS, Paulo. RE: *Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 13 out. 2004.

# BAHIA



ORIKI

Hoje, tendo a considerar o  
documentário uma forma  
superior de cinema, quando  
atinge seus objetivos estéticos,  
integrando de forma  
harmoniosa forma e conteúdo.

(Edgard Navarro)

## O DOCUMENTÁRIO NA BAHIA

A primeira projeção de um cinematógrafo na Bahia, aconteceu em 4 de dezembro de 1897, no Theatro Polytheama, em Salvador. O primeiro exibidor baiano, Dionísio da Costa, trazia do exterior os filmes de pequena duração, provocando, como acontecia em outros pontos do país, grande entusiasmo no público. A primeira sala permanente, no entanto, somente foi inaugurada em 21 de outubro de 1909. Até 1914, a Bahia teve 26 salas de cinema, embora nem todas tivessem programação diária. Além de Dionísio da Costa, podem ainda ser considerados pioneiros da exibição no estado, Rubem Pinheiro Guimarães e Nicola Parente (SETARO, 2000, p. 135, e SILVEIRA, 1978, p. 7-25).

*Segunda-feira do Bonfim* e *Regatas da Bahia* foram realizados por Diomedes Gramacho e José Dias da Costa e exibidos em 1910 com grande sucesso. Esses filmes são documentários apontados como precursores da cinematografia baiana (SETARO, 2000, p. 135). Gramacho e Da Costa aprenderam a técnica de fotografar e filmar com o alemão Lindemann. Mais tarde, tornaram-se proprietários da empresa de seu antigo mestre, a *Photographia Lindemann* (SETARO, 1976, p.4).

Os pioneiros da produção baiana fotografavam e montavam seus filmes, registro dos mais variados acontecimentos da terra – as atualidades – e, mais tarde, os cine-jornais, que eram feitos sob encomenda para o exibidor Rubem Pinheiro. Nessa tarefa, a dupla de produtores recebia ajuda de um empregado do Cine Ideal, experiente em colar as cenas. De acordo com Walter da Silveira, o laboratório que utilizavam “ia do negativo ao positivo, cumprindo todas as etapas da produção”. Com a morte de Da Costa, ainda antes da primeira guerra mundial, Gramacho passou a trabalhar sozinho. Já octogenário, em entrevista, disse que o *Photo Lindemann* perdera seus arquivos em consequência de uma penhora e seus filmes ele jogou ao mar em 1920, com medo de incêndio dos celulóides (SILVEIRA, p. 27-28). A fase inicial do cinema baiano, portanto, se encontra submersa nas águas da Baía de Todos os Santos.

Até 1920, Diomedes Gramacho e José Dias da Costa eram os principais nomes relacionados à produção cinematográfica baiana. Somente no final da década de 1930, tirando do marasmo em que se encontrava a produção no estado, Alexandre Robatto Filho, um cirurgião-dentista nascido em Salvador em 1908, começa a produzir filmes de curta duração

mostrando aspectos importantes da paisagem e dos costumes de Salvador, como tradições, festas populares e a arte local.

Iniciando sua produção em 8 mm, Robatto, que era filho de um proprietário de cinema na cidade de Alagoinhas, fez um filme nessa bitola sobre a aplicação da vacina anti-tuberculose, obtendo enorme sucesso ao ter que reproduzir várias cópias para os participantes de um congresso sobre medicina. Passou a utilizar o 16 mm e não demorou a chegar ao 35 mm.

Trabalhando por conta própria ou para alguns órgãos governamentais, como o Instituto de Pecuária, onde desenvolveu documentários sobre zootécnica, Robatto Filho produziu uma obra de considerável valor histórico, onde destacam-se: *Quatro séculos em desfile* (1949), registro das comemorações do centenário da cidade de Salvador, focalizando a sociedade soteropolitana, o que fez com que fossem vendidas mais de 80 cópias a pessoas que queriam ver a si ou a parentes refletidos nas imagens; *Aconteceu na Bahia nº 1*, mostrando, dentre outros, a procissão dos navegantes; *A visita do Presidente Dutra à Bahia*; *Água do Rio do Cobre*; *A marcha das boiadas*.

*Entre o mar e o tendal*, feito entre 1952 e 1953, é um documentário de 19 minutos sobre a pesca do xaréu, filmado nas praias do Chega-Nêgo e Carimbamba. No ano seguinte, Robatto Filho remonta o material e faz *Xaréu*, com 10 minutos de duração. Esses dois filmes, de acordo com André Setaro, deixaram influências indiscutíveis no longa *Barravento* (1959-61), o primeiro de Glauber Rocha.

Em 1954, Robatto faz *Vadição*, filme sobre capoeira, montado rigorosamente a partir de trilha musical definida. Faz ainda, dentre muitos outros, *Regresso de Marta Rocha* (1955); *A volta de Ruy*, onde registra a chegada dos restos mortais de Ruy Barbosa. As etapas de laboratório, montagem e mixagem eram feitas no Rio de Janeiro, graças à amizade que tinha com Humberto Mauro. (SETARO, 1976, p. 4-33).

Robatto Filho, que faleceu em 1981, aos 73 anos de idade, repetiu com seus filmes o trágico destino dos filmes de Gramacho e Da Costa, segundo André Setaro:

Grande parte de sua criação desapareceu, sendo que alguns filmes ele mesmo fez uma fantástica fogueira no quintal, com medo de mais um provável incêndio em sua casa, pois andava perplexo e temeroso com o recente fogo do INCE, no Rio de Janeiro (SETARO, 1976, p. 25).

O Clube de Cinema da Bahia foi fundado em 27 de junho de 1950. As sessões aconteciam semanalmente e sempre antecedidas de palestras de Walter da Silveira, um dos fundadores do cineclube. As projeções valiam como cursos de formação aos espectadores e aos realizadores, contribuindo para incentivar a efervescência cultural no estado, já motivada pelos suplementos literários e revistas especializadas, como “Ângulos” e “Mapa”.

Demonstrando a audácia do recém criado cineclube, nada menos que a promoção de um dos acontecimentos relacionados ao cinema mais marcantes da década: a realização em abril de 1951, em Salvador, do Festival Internacional de Curta-metragem, que contou com a participação de 12 países e de conferencistas como Alberto Cavalcanti, Alex Viany e Vinícius de Moraes, obtendo repercussão nacional.

A liderança cineclubista de Walter da Silveira foi decisiva na formação dos jovens cineastas e críticos baianos que se manifestariam em fins dos anos de 1950. Num momento em que o circuito comercial somente exibia os filmes de Hollywood, Walter levava ao conhecimento dos baianos as obras-primas do cinema mundial: o neo-realismo italiano, a escola soviética de Eisenstein, o realismo poético francês (SETARO, 1996, p. 25-30). Apresentava também documentários como os de Robert Flaherty; os do cinema inglês – *Coal Face*, sobre os mineiros de carvão, e *Night mail*, sobre o correio noturno, e ainda alguns clássicos do cinema brasileiro de Humberto Mauro (ROCHA, 1996, p. 70). Nutriam-se dessas cinematografias, os jovens que constituiriam o Ciclo Baiano de Cinema, como enfatiza Setaro:

Não resta dúvida, porém, que o aprendizado do cinema, da arte do filme, é feita nas sessões do Clube de Cinema da Bahia. Descobrimo o neo-realismo italiano e a escola soviética, Glauber Rocha, mentor intelectual de toda a escola baiana, desperta para a possibilidade de fazer, aqui, um cinema voltado para o drama do homem brasileiro, com poucos recursos, mas com um projeto centrado na realidade (SETARO, 1996, p. 27-8).

Em meados de 1950, são realizados pequenos documentários e filmes experimentais: *Um crime na rua*, de Olney São Paulo, filmado em 1956, em Feira de Santana – história policial; *Um dia na Rampa* (1956), de Luís Paulino dos Santos, que mostra um dia de trabalho na rampa do Mercado Modelo, em Salvador; *Igreja* (1959), de Sylvio Robatto; os curtas experimentais de Glauber Rocha, *O Pátio* e *Cruz na praça*, entre outros (SETARO, 1976, p. 12).

Segundo Setaro, o espírito desenvolvimentista do período JK, a idéia da revolução, o sonho de transformar a sociedade, a criação das Escolas de Teatro, Música e Dança na gestão

do reitor da Universidade Federal da Bahia, Edgar Santos, foram alguns dos aspectos determinantes que levaram à eclosão das artes na Bahia. É nesse ambiente que surge um embrião do Cinema Novo, o Ciclo Baiano de Cinema, marcado por intensa produção ficcional. Inicia em 1959, com o primeiro longa do estado, *Redenção*, de Roberto Pires, e se estende até 1965, com *O grito da terra*, de Olney São Paulo. Alguns dos filmes mais representativos desse cinema social, engajado: *A grande feira* e *Tocaia no asfalto*, de Roberto Pires, e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Barravento*, de Glauber Rocha. O fim do Ciclo se dá, sobretudo, pelo não retorno financeiro dos investimentos de produção, já que os filmes não encontravam caminho para a distribuição (SETARO, 1996, p. 21-5).

No período pós-Ciclo, grupos de jovens tentam recuperar o impulso criador da geração anterior. A simples produção de um curta-metragem era capaz de mobilizar uma legião de cineastas e aspirantes. O Grupo de Iniciação Cinematográfica – GIC – é criado após um rápido curso sobre cinema, ministrado por Carlos Alberto Vaz de Athayde, Orlando Senna e Carlos Vasconcelos Domingues, em 1967.

Até 1968, a única “escola de cinema” que se tem no estado é o Clube de Cinema da Bahia. No entanto, nesse ano é introduzido na UFBA um curso livre de cinema com a duração de dois semestres. O curso de extensão é chamado de Grupo Experimental de Cinema e são convidados como professores Walter da Silveira e Guido Araújo (SETARO, 1996, p. 31-5).

Através desses grupos ou derivando deles, surgem cineastas como José Umberto Dias, André Luiz de Oliveira, Araripe Jr., Ney Negrão, Walter Pinto Lima, José Frazão, Agnaldo Siri Azevedo, dentre outros. Entre 1969 e 1972, acontece um novo ciclo do cinema baiano, caracterizado pelas produções do cinema dito “marginal”, encabeçado por *Meteorango Kid, o herói intergaláctico*. Nesse ciclo, assim como o anterior, os filmes produzidos são ficcionais.

A década de 1970 renova o fôlego em torno do cinema no estado. O Clube de Cinema da Bahia, que havia paralisado suas atividades antes da morte de Walter da Silveira, o que ocorreu em 1970, se reestrutura em 1971, com apoio do “Cinerante do Instituto Goethe”, também conhecido como ICBA, que permitiu ampliação da programação. Guido Araújo organiza em 1971, uma retrospectiva dos 10 anos do cinema baiano, promovendo discussão sobre questões relacionadas à área, como a lei que instituía um fundo de ajuda ao cinema, criada em 1970, mas nunca regulamentada. Em 1972, acontece a I Jornada Baiana de Curta-

metragem,<sup>26</sup> que provoca momentos de reflexões críticas, firmando-se como um fórum de debates em torno da problemática dos curtas-metragens. Em 1973, durante a Jornada, agora “nordestina”, é criada a ABD – Associação Brasileira de Documentaristas, entidade nacional que agrega cineastas e associações brasileiras ligadas ao documentário. Essa jornada também ficou marcada pelo surgimento dos primeiros filmes em Super 8. As jornadas também propiciaram o desenvolvimento do cineclubismo, que em plena ditadura “estava num recesso involuntário”, como diz Setaro (1976, p 25A). Em 1974, surge a Coordenação da Imagem e do Som, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, que recebe equipamentos muito pleiteados pela classe, como câmeras, moviolas, gravadores, que ficam à disposição dos cineastas. O Instituto Goethe também adquire uma moviola. Ainda na década de 1970, proliferam-se cursos profissionalizantes para formação de mão-de-obra e a Prefeitura realiza concurso de roteiro para as bitolas em 16 mm e Super 8, que premia seis realizadores: Sônia Dias, Raimundo Chagas, Sérgio Hage, André Luiz Oliveira, Tuna Espinheira e Carlos Vasconcelos Domingues (SETARO, 1976, p. 25-27).

Segundo Paulo Sá Vieira, o Super 8 não demorou a chegar a Salvador, trazido na bagagem do turista vindo do exterior ou da Zona Franca de Manaus. Já na primeira Jornada, em 1972, foram abertas inscrições para filmes nessa bitola, mas nenhum foi inscrito, o que viria a acontecer somente no ano seguinte, com dois filmes de Aílton Santos e um de Mário Cravo Neto.

Na cidade de Cachoeira – BA, é realizada a I Mostra de Filme Super 8. Em 1975, é criada a Associação Baiana de Realizadores de Super 8. Em 1976 e 77, a Prefeitura de Cachoeira promove o I e II Festival de Inverno, com espaço aberto para o cinema Super 8.

Cineastas de outras bitolas começaram a despertar o interesse pelo Super 8, como Vito Diniz, José Umberto Dias, Carlos Modesto e outros. Cursos e encontros foram realizados para atender a demanda dos interessados em Super 8 (VIEIRA, 1984, p. 17-24).

No ciclo superoitista baiano, destacam-se os cineastas e alguns de seus documentários, feitos em parceria ou não, nas décadas de 1970 e 80: Edgard Navarro (*Na Bahia ninguém fica em pé; Me diz que sou seu tipo; Pirandelo – o teatro no teatro*), Fernando Bélen (*O cemitério; Em se plantando tudo une; O discurso dos mendigos*), José Umberto Dias/Robson

---

<sup>26</sup> Atualmente está em sua 32ª edição e se chama Jornada Internacional de Cinema da Bahia.

Roberto (*Urubu;Maira*), Cícero Bathomarco Lemos (*Recôncavo*), Gilmar Fraga (*Vila do Paraguaçu*), Pola Ribeiro (*Abílio matou Pascoal; Pixado; Filmemus Papa*), Durval Coelho de Almeida Filho (*Carnaval Bahia 76; Carnaval Bahia 77; Pedras do cavalo*), Getúlio Vargas de Menezes/Nelson de Araújo (*O Bon; Carnaíba*), Gilberto França Gomes (*O médico e seus hobbies; Surf; Isto é Bahia*), Jorge Felippi (*E foi assim*), José Araripe Júnior (*Barroquinha, Caçador de cabeças; Contos de farda*), Carlos Modesto (*Inácio, o último vendedor de ilusões*), Manoel da Silva Lobo (*Brasil, gigante pelo lado sul; Palafitas; Implosão*), Maristher/Zé Agripino (*Fetichismo do Sul do Dahomey; Timbuctu e Mopti*), Paulo Sá Vieira (*A arte depois da morte; Essas mãos, Mestre Pastinha Capoeira Angola*), Célio Prata (*Os 500 km da Bahia; Nova Jerusalém*), Sérgio Hage (*Cajaíba*), Sônia Dias (*Iansã, uma festa na Bahia*). (VIEIRA, 1984, p. 113-134).

Como acontecia em outros estados, a produção em Super 8 foi desestimulada a partir do final dos anos de 1970, seja pelo aumento dos custos do filme e de laboratório, seja pela redução de festivais que aceitavam a bitola ou, ainda, pela recente chegada do vídeo.

Dos superoitistas baianos, muitos continuam ativos na década de 1990 e até hoje, como Tuna Espinheira, Pola Ribeiro, Araripe Jr., Fernando Bélens e Edgard Navarro, que fez em 1994, o documentário *Talento demais*, sobre o cinema na Bahia.

## PERFIS BIOFILMOGRÁFICOS

Foi realizada entrevista, via *e-mail*, com três documentaristas baianos que produziram entre 1994 e 2003 e estão presentes nesta pesquisa: Joel de Almeida, Edgard Navarro e Jorge Alfredo, o que possibilitou traçar suas biofilmografias.

**Joel de Almeida**, autor de cinco documentários baianos do período pesquisado, é natural de Cruz das Almas, Bahia. Entre 1977 e 1978, recém chegado a Salvador, conheceu Glauber Rocha durante a pré-produção de *A Idade da Terra* e passou a se interessar por cinema. Em 1979, ingressou no curso de História da Universidade Federal da Bahia e imediatamente assumiu a responsabilidade pelos Cineclubes da Residência e do Restaurante Universitário, exibindo, segundo ele, “películas das mais importantes, reveladoras e revolucionárias cinematografias, como o cinema soviético, o neo-realismo italiano, a *nouvelle vague* francesa, alguns filmes brasileiros da Jornada de Cinema da Bahia. Todos em 16 mm.”

Em 1981, fez o primeiro filme, experimental. A partir daí, vários documentários sobre questões sócio-político-culturais, seja apresentando comunidades de pequenos agricultores ou greves das diversas categorias de trabalhadores ocorridas na região metropolitana de Salvador nos anos de 1980 ou, ainda, resgatando tradições e culturas em Salvador e no interior da Bahia. Todos esses filmes foram realizados em vídeo. *Hansen Bahia*, de 2003, foi seu primeiro filme em 35 mm. Joel diz que os temas de seus filmes “obedecem a uma pluralidade cultural, que é a principal marca da nossa civilização. Sempre busco temas de relevância social, geralmente esquecidos e muitas vezes urgentes.”

Falando de seu método de trabalho, o diretor revela que cada filme tem um planejamento e a equipe deve estar bem orientada quanto à forma e ao conteúdo que “precisamos registrar”. Considera que *Penitência* é seu filme mais bem sucedido, é um episódio do longa-metragem *Os Sete Sacramentos de Canudos*, produzido pelo canal de TV alemão ZDF, e diz ter “resolvido e reinventado o filme na mesa de montagem”.

Já tendo dirigido também ficção, o documentarista compara as duas experiências: “[na ficção], por mais criativos que sejam o diretor e a equipe, é menos emocionante, porque é muito mais previsível. Se repete. Documentário não! Muitas vezes, quando você repete uma entrevista que você fez na pesquisa, não consegue a mesma emoção do depoente. A busca da naturalidade, (a aproximação com a ficção). Precisa pensar bastante, e em tudo, para que o documentário, independente da revelação, da informação, emocione.” Acrescenta ainda que o que busca é aproximar o documentário da ficção e vice-versa.

Joel acredita que “o aumento do número de editais em nível nacional e o edital do governo do Estado” têm trazido a possibilidade de descobrir talentos e de realizar bons filmes.

Sobre a distribuição de seus filmes, Joel deixa claro: “pago minhas contas dando aulas! Algumas poucas pessoas manifestam pessoalmente, interesse em adquirir meus filmes. Mas como já dizia o Glauber, ‘poesia e política são demais para um homem só’. Na verdade, eu preciso pensar nisso, mas esse é um problema da maioria dos diretores independentes. A distribuição e a comercialização são hoje o maior desafio para o cinema brasileiro”.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. ALMEIDA, Joel de. Re: *Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br> em 06 set. 2004.

**Edgard Navarro**, por sua vez, é soteropolitano, nascido em 1949 e formado em engenharia civil (1972) e em direção teatral (1986), ambos pela Universidade Federal da Bahia. Fez seus primeiros filmes entre 1976 e 1981, experimentais e na bitola Super 8 mm. Alguns dos títulos da filmografia do diretor de *Talento Demais* (paródia da história do cinema na Bahia, que, segundo o autor, [es]tá lento demais) não deixam dúvidas de que a iconoclastia é uma de suas principais características: *Alice no país das mil novilhas*, *O rei do cagaço*, *Superoutro*.

Dentre seus documentários, além de *Talento demais*, incluem-se: *Na Bahia ninguém fica em pé*, dirigido em parceria com Pola Ribeiro e Araripe Jr. (1980, 20', Super 8), *Filmemus papa*, em parceria com Pola Ribeiro (1981, 20', 1981), *Pirandello – o teatro no teatro* (1981, 20', Super 8).

Edgard iniciou no cinema fazendo ficção e durante algum tempo desdenhou “a forma documental, que considerava ‘careta’. Hoje, tendo a considerar o documentário uma forma superior de cinema, quando atinge seus objetivos estéticos, integrando de forma harmoniosa forma e conteúdo”.

Em relação ao seu *Talento demais*, o autor comenta: “Estabeleci uma dinâmica de trabalho, a partir do roteiro, misturando ficção e realidade, de modo que o filme se tornasse mais interessante ao paladar. Penso que atingi meu propósito, apesar de ter algumas críticas. A locução, por exemplo, usei a voz de um locutor de publicidade, dirigindo-o para que me desse uma inflexão exagerada, beirando o ridículo. Pensava estar agregando uma crítica implícita à solenidade impostada do texto... Hoje acho que não valeu a pena, ficou rococó demais pro meu gosto. De qualquer forma, foi uma escolha minha e agora é tarde, ficou como está. O fato é que ao ver o vídeo atualmente desejaria não ter usado a voz de um locutor estranho ao *métier*, mas sim a minha própria voz”.

Para Edgard, as diferenças entre fazer ficção e documentário são marcantes: “Embora uma obra de ficção, para fazer-se grande, deva incorporar os muitos elementos que pululam na realidade, trata-se de uma recriação desta, com todos os problemas inerentes à produção ficcional: interpretação do elenco, figurinos, decoração dos ambientes, etc. Enquanto no documentário você reduz enormemente esses problemas de produção e realização”.

O cinema da Bahia tem alguma especificidade? Responde Edgard: “Acho que, afora o jeito próprio de ser, coisa que é inerente a cada povo e a cada região, não sendo privilégio da Bahia, não existe nenhuma especificidade. Acontece que a Bahia é a terra *mater*, o baiano tem complexo de umbigo do mundo, de modo que o jeito próprio de ser do baiano é desabusado, algo pretensioso. Aliás, existe um documentário de um colega cineasta (Virgílio Neto) cujo título é *Umbigo do Mundo*. Não é à toa que dizem que baiano não nasce, estréia. Nem todos, bem verdade, mesmo porque isso de generalizar que um povo é assim ou assado está por fora. Existe todo tipo de gente em toda parte. E o cinema, seja bem feito ou não, não depende do lugar de onde provém”.

Apesar de ser o segundo estado que mais produziu documentários entre 1994 e 2003 no nordeste, como demonstra esta pesquisa, e por sua tradição cinematográfica e significação no cenário nacional, o cinema baiano deveria merecer maiores cuidados do poder público local, de acordo com Navarro: “Só ultimamente o governo estadual começou a investir na atividade audiovisual baiana, mesmo assim ainda muito timidamente. O prejuízo de tantos anos de descaso é óbvio. Durante muito tempo deixamos de freqüentar os festivais e mostras de filmes pelo Brasil afora. Uma geração inteira perdeu a oportunidade de ver sua criação realizada, o que significa um prejuízo cultural enorme. Nos últimos dez anos, apenas um longa de episódios, *3 Histórias da Bahia*, e alguns curtas (não financiados pelo Estado); mais recentemente, um documentário (*Samba Riachão*) e outro longa de ficção, *Esses Moços* (incentivo fiscal). Finalmente, há cerca de três anos, temos visto uma retomada mais consistente, cujos resultados estão começando a aparecer: dois longas quase prontos, *Eu Me Lembro* e *Cascalho*; alguns poucos curtas de boa qualidade, outros em andamento”.

Edgard Navarro lista alguns nomes, novos e veteranos, que fazem o atual cinema baiano: “Além dos antigos nomes (Tuna Espinheira, Araripe Jr, Pola Ribeiro, Fernando Bélen, José Umberto, Jorge Alfredo), começam a surgir alguns novos: Sofia Federico, Lula Oliveira, Fábio Rocha, Marcelo Rabelo, Daniel Lisboa, Alexandre Guena, Jairo Eleodoro, Marília Hughes, Aline Freire...”<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Entrevista concedida por e-mail. NAVARRO, Edgard. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br> em 14 set. 2004.

Outro realizador que concedeu entrevista foi **Jorge Alfredo**. Apaixonado por cinema desde “menino”, Alfredo faz também “vídeos e filmes publicitários, documentários institucionais e campanha política na televisão desde 1988”. Sendo músico, entrou por essa porta em direção ao cinema, no filme *A idade da Terra*, de Glauber Rocha, em 1977. Esteve, nessa época, próximo à televisão, atuando como cantor e compositor, divulgando suas músicas em quase todos os programas do gênero: Chacrinha, Fantástico, Globo de Ouro. Sobre essa experiência, diz que “seria muito útil anos depois quando passei a atuar por detrás das câmeras”.

No cinema, Jorge Alfredo compôs muitas trilhas musicais, fez direção de fotografia, assistência de direção, montagem, roteiro e direção. De sua experiência como diretor de documentários, diz que “cada filme tem uma história própria no que se refere à pesquisa, método de filmagem e montagem. Comigo tem sido assim. Por mais que a gente leia, estude e observe nas produções alheias, quando chega a nossa vez tudo se apresenta de forma bastante diferente e temos que ser criativos”.

O diretor, que está se preparando para dirigir sua primeira ficção, diz não ter preferência entre documentário e ficção e que, entre um e outro, “a grande diferença consiste em ‘captar a realidade dos objetos externos’ ou ‘materializar a fantasia subjetiva’. Lumière x Méliés. São 100 anos de história e em cada um dos gêneros várias armadilhas, regras e dificuldades a serem superadas... Para mim, todas as fórmulas prontas têm cheiro de mofo. Você tem que buscar no set a simplicidade mesmo nos momentos mais complexos. Saber ouvir; não se esquecer que a última palavra é a sua, mas que depois, na montagem, você é que vai lidar com tudo aquilo novamente. A gente aprende muito nesse processo. Cinema é uma arte coletiva e autoral. Parece não ter nexos, mas é isso mesmo...”.

Diferentemente de Navarro, Jorge Alfredo diz que a retomada do cinema na Bahia vem acontecendo desde 1993, quando “iniciou-se um novo ciclo de produção, que desencadeou o movimento de retomada do cinema feito aqui na ‘província’. Nos últimos anos, conseguimos realizar 16 curtas em 35 mm que tiveram presenças marcantes em festivais pelo mundo afora. Até que em 2001, interrompemos um jejum de 18 anos sem produzir longas metragens e lançamos *3 Histórias da Bahia*, um filme de episódios (Sérgio Machado, Edyala Yglesias e

José Araripe Jr.) e *Samba Riachão (Jorge Alfredo)*. Ao mesmo tempo, Sérgio Machado indo pro Rio de Janeiro produziu *Onde A Terra Acaba*".

O otimismo do diretor predomina em sua avaliação sobre as dificuldades de se estar fora do centro: "certamente, é muito mais complicado fazer cinema fora do eixo. Mas uma geração inspirada sempre acha um meio de driblar as dificuldades. As Leis de Incentivos Fiscais têm contribuído bastante para as nossas realizações".<sup>29</sup>

Pelo visto, a atual geração continua inspirada, já que o estado se apresenta como o segundo maior produtor de documentários na região, de acordo com esta pesquisa.

---

<sup>29</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. ALFREDO, Jorge. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 10 fev. 2005.

# CEARÁ



UMA NAÇÃO DE GENTE

*Na ficção você tem liberdade absoluta. Já no documentário tem um compromisso com a realidade, uma responsabilidade e isso é um grande desafio.*  
(Margarita Hernandez)

## O DOCUMENTÁRIO NO CEARÁ

O pesquisador Ary Leite aponta que em 1910 teria sido exibido “o 1º. filme rodado no Ceará”, o documentário *A Procissão dos Passos*, de acordo com pequena nota em jornal. E nada mais se sabe sobre tal notícia. Outro filme, *Ceará Jornal*, foi exibido em 1919, também sem notícia de seus realizadores, se conterrâneos ou visitantes (LEITE, 1995, p. 431). No entanto, é com a produção nos anos de 1920, que se verifica um farto registro da imprensa local do período, que anuncia o ano de 1924 como o do lançamento dos primeiros “documentários” de Adhemar Bezerra de Albuquerque. Localiza-se no periódico *Correio do Ceará*, datado de 16/10/1924, a seguinte reportagem:

O “Cine Moderno”, exibiu, na noite de hontem, um “film” cearense, esmeradamente confeccionado, producto exclusivo do esforço louvável, da intelligencia artística e do bom gosto do nosso patricio, o sr. Adhemar Albuquerque. (...)

É digno de nota ter sido tal “film” todo e inteiramente confeccionado nesta capital por aquelle nosso conterrâneo que se torna, assim, merecedor de encômios (citado por LEITE, 1995, p. 432).

Adhemar era empresário, fundador da empresa do ramo de fotografia, Aba Film, até hoje atuante no mercado cearense. Seus filmes causavam interesse e atraíam público, como podemos constatar a partir de matéria no Jornal “Correio do Ceará”, de 31/03/1933:

Todas as vezes que um dos nossos cinemas exhibe um film brasileiro, nota-se pronunciada curiosidade por parte do público. E mais ainda quando esse film foi feito aqui e por gente nossa.

Há dias o “Cine Moderno” exhibiu uma produção genuinamente cearense, focalizando as installações da grande “Fábrica de Tecidos São José”.

A “Aba Film”, que ora inicia uma série de filmagens de aspectos cearenses, é uma iniciativa que vae obtendo os primeiros successos. Embora os seus films não possuam a nitidez precisa tal a dos americanos, defeito este que de futuro há de ser sanado, contudo ella nos faz prever um futuro promissor a esta industria nova, ainda até hoje cultivada por simples amadores (citado por LEITE, 1995, p. 433).<sup>30</sup>

Adhemar produz dezenas de filmes entre as décadas de 20 e 30, destacando-se *O Juazeiro do Padre Cícero*, lançado em 1925. Faz ainda diversos filmes sobre açudagem para a Inspeção Federal de Obras Contrás as Secas<sup>31</sup> (órgão antecessor do DNOCS), além de registrar festas e visitas de autoridades, como os presidentes Washington Luís e Getúlio

<sup>30</sup> Curioso observar que esse voto patriótico de confiança assemelha-se ao encontrado nos cineastas e jornalistas do “centro” do país (Rio de Janeiro e São Paulo), que pregavam uma “atitude patriótica”, conforme apontam Maria Rita e Jean Claude, 1983, p. 48.

<sup>31</sup> Segundo o pesquisador Firmino Holanda, em artigo publicado no Jornal O Povo, *Caderno Vida e Arte*, em 05/12/1998.

Vargas e o ministro Waldemar Falcão. Muitos desses filmes foram exibidos em salas no Rio de Janeiro, como *Jangadas dos Verdes Mares*, *Indústria do Sal no Ceará*, *Carnaubeira* e *As Construções do Nordeste*, provavelmente na programação dos complementos nacionais, de acordo com o decreto 21.240, de abril 1932.<sup>32</sup>

Paulo Emílio Salles Gomes chama a atenção para a importância que esses filmes - os complementos em geral - exerceram no período:

Tiveram um papel maior do que se poderia imaginar. Além de focalizar aspectos progressistas das regiões, os ingênuos cinegrafistas procuravam tornar seus trabalhos menos cacete filmando aspectos pitorescos e característicos que acabavam registrando a pavorosa miséria no Brasil (citado por GALVÃO e BERNARDET, 1983, p. 35).<sup>33</sup>

Em outro texto, originalmente escrito no *Jornal do Comércio* e publicado na Revista *Cinearte* em 1935, Victor Viana reconhece a importância desses filmes que mostravam uma realidade diferente:

As companhias cinematográficas estão prestando um excelente serviço, reproduzindo cenas do interior do país. O público elegante das grandes cidades não compreende às vezes o valor dessa documentação. O preparo da farinha, a extração do babassu... (Citado por GALVÃO e BERNARDET, 1983, p. 35).

No entanto, Maria Rita Galvão e Jean Claude Bernardet advertem que essas são vozes isoladas, num momento em que no Brasil havia um movimento dos críticos, como os da Revista *Cinearte*, em especial Adhemar Gonzaga, em prol de uma cinematografia que revelasse um Brasil em dia com o progresso, portanto, a favor do filme *posado* e contra a “ameaça” dos *naturais*, como confirma a historiadora Sheila Schvarzman:

É a aspiração de construção de uma imagem cinematográfica do Brasil, fotogênica, de contrastes aparados, expurgados das cores locais, que explica a batalha da *Cinearte* a favor do *posado* e contra o *natural*. Mais do que uma luta moral, ou um primado estético, o que este conflito e esta campanha refletem é o combate à veiculação de qualquer imagem do Brasil não devidamente “tratada” (SCHVARZMAN, 2000, p.28).

De toda forma, com ou sem consentimento do “centro” do país, as imagens de um Brasil periférico, diferente do que se via nas ficções produzidas nos estúdios entre o Rio de Janeiro e São Paulo, iam, aos poucos, se construindo. E uma delas constituiria numa das histórias mais excitantes da cinematografia brasileira.

---

<sup>32</sup> Esse decreto, dentre outras medidas de incentivo à produção brasileira, estabelecia a obrigatoriedade de exibição de um complemento nacional em todo programa cinematográfico. Ver em Ana Pessoa, 2002, p. 157.

<sup>33</sup> Em 1983, conforme os autores, tratava-se de um texto inédito de Paulo Emílio, intitulado “Possibilidade de um filme de longa-metragem em torno do Cinema Paulista de 1935 a 1940”.

Em 1926, na cidade de Juazeiro, a promissora cidade recém surgida em torno da imagem mítica do Padre Cícero Romão Batista, distante quase 600 quilômetros de Fortaleza, um libanês, Benjamin Abraão, assumindo a função de secretário do Padre Cícero, testemunha a visita do temido cangaceiro Lampião. Esse encontro ficaria registrado na memória desse rapaz de destino errante e embalaria sua imaginação por quase dez anos com a idéia de um dia se aproximar de Lampião e seu bando, os errantes do sertão nordestino (LEITE, 1995, p. 434).

Após a morte de Padre Cícero, em 1934, Benjamin, determinado a não só encontrar Lampião, mas também a filmá-lo e a fotografá-lo, procurou Adhemar Bezerra Albuquerque, o cearense pioneiro na produção de filmes documentais no estado, e propôs uma associação, saindo dela munido de uma “câmera 35 milímetros *Nizo Kiamo*, com lente *Zeiss*, uma máquina fotográfica *Interview Établissements André Debrie*, cinco rolos de 100 pés, de filmes *Gevaert Belgium*” e algumas horas de treinamento (LEITE, 1995, p. 434). É dessa forma que Benjamin, de mascate e secretário do Padre Cícero, passa a cinegrafista amador e realiza sua grande façanha: as imagens para o documentário sobre Lampião, seu bando e sua Maria Bonita.

Segundo Leite, o filme foi montado na Aba Filme e exibido no Cine Moderno, em Fortaleza, em data imprecisa. Resta uma foto como testemunha dessa exibição privada, exclusiva para “autoridades”. Em abril de 1937, foi dada ordem de apreensão de todas as cópias pelo diretor do Departamento Nacional de Propaganda, Lourival Fontes, que enviou o seguinte telegrama ao secretário de Segurança Pública do Ceará:

Tendo chegado ao conhecimento do Departamento Nacional de Propaganda, estar sendo anunciado ou exibido na capital ou cidades desse Estado, um filme sobre Lampeão, de propriedade de “Aba Filme”, com sede à rua Major Facundo, solicito vos digneis providenciar no sentido de ser apreendido imediatamente o referido filme, com todas suas copias, e respectivo negativo, e remettei-os a esta repartição, devendo ser evitado seja o mesmo negociado com terceiros e enviado para fora do paiz. Attenciosos cumprimentos... (citado por LEITE, 1995, p.436).

Um ano depois da apreensão, em 10 de maio de 1938, Benjamin seria morto com 42 facadas na localidade de Águas Belas, Pernambuco.

Adhemar Albuquerque manteve clandestinamente uma cópia em seu poder. Nos anos 50, ela foi negociada com outras produções do acervo da Aba Film, para distribuidores paulistas. As imagens de Benjamin foram, assim, utilizadas nos filmes *Memória do Cangaço* (Paulo Gil Soares, 1965), *A musa do cangaço* (José Humberto Dias, 1983), *Os Sermões de*

*Padre Vieira* (Júlio Bressane, 1989), *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1996) e *Milagre em Juazeiro* (Wolney Oliveira, 1999).

Sobre as imagens de Benjamin, disse Júlio Bressane:

São imagens perturbadoras. Com uma luz solarizada, estourada, sem rígido controle, irregular, com uma câmera de corda na mão, brutalista, criou uma poderosa imagem – dejetivo, bárbara, paradigmática em nosso cinema e em nossa cultura. Uma imagem – Canudos...<sup>34</sup>

A Aba Film continuou a fazer seus registros documentais no Ceará. Segundo o pesquisador Firmino Holanda, em 1948, é fundada a Sociedade Cearense de Fotografia e Cinema, que deu continuidade à produção documental. No início dos anos de 1950, são produzidos os documentários de Nelson Moura (*Canindé*, 1952; *Vaquejada*, 1953 e *Iguatu*, 1953) e de Paulo Sales, esse com uma produção mais duradoura, realizando filmes institucionais para o DNOCS e o governo do Estado. A produção dos anos de 1960 é reduzida, destacando-se o curta *Rede de dormir*, de João Maria Siqueira, baseado em texto de Câmara Cascudo.

Os anos de 1970 (até meados de 1980) têm a produção dominada pelos filmes em Super 8, com raras investidas em 16 mm, tendo à frente diretores como Régis Frota (*A poesia Folclórica de Juvenal Galeno*, 1971), Jefferson Albuquerque Jr. (*Noite dos penitentes*, 1976), Pedro Jorge de Castro (*Chico da Silva*, 1976), Ronaldo Correia, Francisco Assis Lima e Horácio Careli (*Lua Cambará*, longa-metragem de ficção, 1976), Oswald Barroso e Carlos Lázaro (*Reis do Cariri*, 1978), Heliomar Abraão (*Sobrevivência*, 1978), Eusélio Oliveira (*Joaquim bonequeiro*, 1979; *Brinquedos do povo*, 1981), Rosemberg Cariry (*Patativa do Assaré*, 1979; *Caldeirão de Santa Cruz do deserto*, 1986), Marcos Guilherme e Francis Vale (*Carnaúba, a árvore da vida*, 1979), Nirton Venâncio (*Fortaleza, poesia anônima*, 1982), Marcos Moura, Marcos Sá e Nerilson Moreira (*Pandeiros e emboladas*, 1983), dentre outros.

Como observa Firmino Holanda, essa produção sempre tendeu a tematizar a “cultura popular regional”, seja com a religiosidade ou com

a música e a poesia do povo, com Patativa do Assaré, Juvenal Galeno, emboladores, violeiros, bandas de pifanos e os cordelistas; os espetáculos dramáticos (reisados e mamulengos); o artesanato (brinquedos e cerâmicas); as formas tradicionais de sobrevivência nordestina (cultura da cana, a pesca), etc. (HOLANDA, *Jornal O Povo*, 1998).

---

<sup>34</sup> Bressane, Julio. *Alguns*. Rio de Janeiro. Imago. 1996, p. 16 e 39, citado por Bilharinho, Guido em *Cem anos de Cinema Brasileiro*. Uberaba. Instituto Triangulino de Cultura. 1997.

Em 1971, é criada a Casa Amarela, mais tarde chamada Casa Amarela Eusélio Oliveira, ligada à Universidade Federal do Ceará. Atuante ainda hoje, realiza o festival, atualmente denominado Cine Ceará, e desde 1991 promove cursos básicos de formação na área do audiovisual.

Dos cineastas surgidos nos anos de 1970, destaca-se Rosemberg Cariry pelo número de produções realizadas. Filmando seus primeiros documentários de curtas-metragens a partir de 1975, Cariry dirigiu até hoje seis longas-metragens, entre ficção e documentário. O primeiro foi em 1986, *A Irmandade da Santa Cruz do Deserto*, documentário sobre uma resistência camponesa que houve em 1936, que terminou em tragédia com a intervenção armada de tropas do governo. Fez ainda *Corisco e Dadá* e *Nas escadarias do Palácio*, ambos ficções, e *Juazeiro, a nova Jerusalém*, documentário de 1999.

A Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Ceará foi instituída em 1995. A lei permitiu um incremento no número das produções audiovisuais a partir de 1996, possibilitando a estréia em longa-metragem de cineastas como Marcus Moura (*Iremos à Beirute*, ficção de 1999), Wolney Oliveira (*Milagre em Juazeiro*, documentário de 1999) e Florinda Bolkan (*Eu não conhecia Tururu*, ficção de 2000) e estimulando as produções de José Araújo (*Sertão de memórias*, ficção com forte apelo documental, de 1996, e *As tentações de São Sebastião*, ficção ainda inédita) e do veterano Rosemberg Cariry. Esses filmes permitiram que muitos profissionais locais, técnicos e atores, aprimorassem suas práticas, muitos estreando em produções de longa-metragem.

Entre 1995 e 2003, a Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Ceará, que se popularizou como *Lei Jereissati*, investiu, de acordo com dados da própria Secretaria de Cultura, R\$ 4.936.415,00 na produção de longas-metragens.<sup>35</sup> Desse valor, um quarto foi destinado a produções de cearenses não radicados há muitos anos no estado, como Renato Aragão (*O*

---

<sup>35</sup> Os filmes identificados e que constam da relação da Secult são: *Oropa, França, Bahia* (diretor Glauber Filho; R\$ 166.154,25), *Milagre em Juazeiro* (diretor Wolney Oliveira; R\$ 532.000,00), *Iremos à Beirute* (diretor Marcus Moura; R\$ 637.571,06), *O sertão das memórias* (diretor José Araújo; R\$ 68.890,00), *Eu não conhecia Tururu* (diretora Florinda Bolkan; R\$ 400.000,00), *Lua Cambará*, que se tornou *Nas escadarias do palácio* (diretor Rosemberg Cariry; R\$ 400.000,00), *Restos de Deus entre os dentes* (diretora Jane Malaquias, filme ainda não produzido; R\$ 400.000,00), *No calor da terra do sol* (diretor Halder Gomes; R\$ 395.800,00), *As tentações de São Sebastião* (diretor José Araújo, filme ainda não finalizado; R\$ 400.000,00), *O quinze* (diretor Jurandir Oliveira; R\$ 400.000,00), *A Ostra e o vento* (diretor Walter Lima Jr.; R\$ 216.000,00), *Bela Donna* (diretor Fábio Barreto; R\$ 400.000,00), *Villa Lobos, uma vida de paixão* (diretor Zelito Viana; R\$ 120.000,00) e *O noviço rebelde* (diretora Tizuca Yamazaky; R\$ 400.000,00).

Disponível em <http://recursos.secult.ce.gov.br/internet/cap/acervoform.asp>, acessado em 10/06/2004.

*noviço rebelde*, 1997), Luiz Carlos Barreto (*Bela Donna*, 1998), Zelito Viana (*Villa-lobos, uma vida de paixão*, 2000) e em filmes que utilizaram locações no estado, como os casos de *O Guarani* (1996), de Norma Bengel e *A Ostra e o Vento* (1997), de Walter Lima Jr. Num primeiro momento, acreditava-se que tais filmes poderiam, além de desenvolver o mercado cinematográfico do estado, atrair o interesse pelo turismo local. Na prática, o que se verificou é que esses filmes disputaram os recursos da lei de forma desigual nos departamentos de *marketing* das empresas cearenses, já que o apelo dos nomes nacionalmente conhecidos mostrou-se superior ao semi-anonimato dos cineastas locais. Além disso, esses filmes pouco contribuíram para o desenvolvimento da cinematografia cearense, pois a absorção de mão-de-obra local foi restrita.<sup>36</sup>

Em 2000, foi instituído o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo, dando, desta vez, oportunidade real aos profissionais e iniciantes que verdadeiramente atuavam no estado, de filmarem seus projetos, desenvolvendo com mais consistência a cinematografia local ao abrir espaço para a consolidação do mercado audiovisual no estado. Até sua terceira edição, em 2003 (em 2002 não houve concurso), o Prêmio possibilitou a realização de 40 curtas-metragens, finalizados em 35 mm e em vídeo betacam, com um investimento de R\$ 1.250.000,00. Muitos desses filmes foram exibidos em festivais nacionais e internacionais, alguns recebendo premiações. Embora inicialmente restrito a curtas-metragens, a edição 2004 do Prêmio introduz a categoria para desenvolvimento de roteiro para longa-metragem.

Ao mesmo tempo em que a *Lei Jereissati* foi instituída, iniciou-se a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, espaço destinado à difusão cultural nos diversos segmentos artísticos, inclusive cinema e vídeo, inaugurado em 1999, em Fortaleza. E, desde 1996, começou a funcionar, sem sede fixa, o Instituto Dragão do Mar de Arte e Indústria Audiovisual, instituição ligada à Secretaria de Cultura do Estado, nunca estabelecida juridicamente, e mantida com verbas do Fundo Estadual de Cultura da *Lei Jereissati* e do FAT - Fundo de Amparo ao Trabalhador.

O Instituto Dragão do Mar que, numa primeira fase, durante a gestão do secretário de cultura Paulo Linhares, teve à frente os cineastas Maurice Cappovila e Orlando Senna, tinha como função a formação de profissionais nas áreas do audiovisual, teatro, dança, *design* e,

---

<sup>36</sup> Ainda que os cearenses Florinda Bolkan e José Araújo estejam há muitos anos ausentes do estado, seus filmes foram produzidos com boa parte da equipe formada por técnicos do estado.

posteriormente, gastronomia. No campo do audiovisual, o Instituto promoveu inúmeros cursos de curta duração em Fortaleza e no interior do estado, como operação de câmeras de vídeo e de cinema, elétrica, maquinária, fotografia, iluminação, assistência de direção e continuidade, produção de set, produção executiva, edição, laboratório cinematográfico, direção, roteiro, distribuição, tecnologia digital, sonorização, dentre outros. E, ainda, dois cursos de longa duração, “Dramaturgia” (formando três turmas), com opções de especializações em texto para teatro e roteiro para cinema; e “Realização em Cinema e TV” (formando uma única turma), com opções de especialização em direção, edição, fotografia, produção e som.

Sem dúvida, um projeto ambicioso e ousado, capaz de mobilizar grandes verbas, profissionais de todo o país e entusiasmo de alunos locais e de outros estados que, atraídos pela proposta e pela gratuidade dos cursos, mudaram-se para Fortaleza. Porém, a chama do Dragão foi diminuindo e chegou a uma segunda fase mais contida. Foi nessa situação que a direção do Instituto foi entregue ao professor do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará, Silas de Paula, que tentou dar novo fôlego ao Instituto, que persistiu somente mais dois anos, até 2002.

O novo grupo político que assumiu o governo estadual em 2003, embora do mesmo partido político que as duas gestões anteriores, não teve interesse em manter o Instituto Dragão do Mar ativo. Atualmente, as funções de formação profissional que eram desenvolvidas pelo Instituto, vêm sendo substituídas, de forma modestíssima e descontínua, pelo Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, que tem promovido cursos esporádicos de formação audiovisual em Fortaleza e em algumas cidades do interior.

Com metas só atingidas parcialmente, a história do Instituto Dragão do Mar está sujeita a diversas críticas, sejam administrativas ou pedagógicas, sobretudo relacionadas ao custo-benefício da empreitada. No entanto, deixou rastros irrefutáveis que, somados à história pregressa do cinema cearense, refletem na história do audiovisual do estado hoje, não apenas no número de produções locais, mas na maior maturidade das produções e na diversidade de realizadores.

Como resultado da formação do Instituto Dragão do Mar e do fomento à produção através de concursos e da *Lei Jereissatti*, surgiram novos cineastas e se fortaleceram outros, renovando e expandindo o audiovisual no estado. Afora os que têm seus perfis esboçados a seguir, merecem destaque por suas últimas produções, entre documentários e ficções:

Verônica Guedes, Lília Moema, Joe Pimentel, Alexandre Veras, Iziane Mascarenhas, Armando Praça, Gláucia Soares, Patrícia Baía, Heraldo Cavalcanti, Halder Gomes, Michelinne Helena, Ives Albuquerque, Janaína Marques e tantos outros.

## PERFIS BIOFILMOGRÁFICOS

Dentre os realizadores cearenses que produziram entre 1994 e 2003 presentes nesta pesquisa, foi estabelecido contato, via *e-mail*, com os que atuam há mais tempo e que tiveram mais documentários realizados no período desta pesquisa. Foram eles: Tibico Brasil, Margarita Hernandez, Márcio Câmara, Glauber Filho e Petrus Cariry. Desses, apenas Glauber Filho não retornou o contato. Com os demais foi feita uma entrevista que permitiu esboçar um perfil biofilmográfico, onde os diretores falam do início da profissão, sobre direção em parceria e seus métodos de trabalhos. Além desses realizadores, também faço um auto-perfil, já que sou responsável por quatro documentários cearenses desta pesquisa.

A maioria dos diretores cearenses contemporâneos surgiu a partir dos anos de 1990, motivados, sobretudo, pelo vínculo com alguma instituição de formação, como a Casa Amarela Eusélio Oliveira, ligada à Universidade Federal do Ceará, e o Instituto Dragão do Mar, vinculado à Secretaria de Cultura do Estado.

Um dos documentários cearenses de maior repercussão em festivais e de acúmulo de prêmios é *Uma nação de gente*, de Tibico Brasil e Margarita Hernandez.<sup>37</sup>

**Tibico Brasil** começou a fazer seus primeiros vídeos em 1993. Já fotógrafo, ingressou nesse ano na Central de Produção Audiovisual do Banco do Nordeste, instituição onde até hoje trabalha. Fazia seus filmes assumindo diversas funções, como câmera, produtor, diretor e editor, aproveitando as facilidades do menor custo do VHS e S-VHS, esse “kit de pequeno cineasta”, como diz. Seu primeiro trabalho foi “Borracha para panela de pressão”, realizado em parceria com Glauber Filho. Tibico diz que “Borracha...” foi muito inspirado “nos vídeos do pessoal da TV Viva, lá de Pernambuco. Tinha uma edição muito *clipada* e foi feito sem

---

<sup>37</sup> Prêmios recebidos pelo filme: Melhor Produção Cearense, Edição e Trilha Original no XI Cine Ceará; Prêmio Espaço Unibanco na X Mostra Internacional de Curta Metragem de São Paulo, 1999; Tatu de Ouro (melhor documentário) na XXII Jornada Internacional da Bahia, 1999; Melhor Documentário no Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá e no 40º Festival Internacional de Cine de Cartagena, na Colômbia, 2000; Melhor Filme 16mm do XXXII Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 1999; Melhor Trilha Sonora e Melhor Documentário no IV Festival de Recife, 2000; Prêmio Unesco (Melhor Filme e Melhor Montagem) no XXIII Guarnicê de Cine e Vídeo do Maranhão, 2000; Melhor Filme 16mm do Festival de Gramado, 2000. Disponível em [http://www.secult.ce.gov.br/Audiovisual\\_P3.asp](http://www.secult.ce.gov.br/Audiovisual_P3.asp). Acessado em 06/09/2004.

recurso nenhum, só na base da amizade e do prazer”. Dos cinco documentários de Tibico Brasil aqui registrados, apenas um não foi feito em parceria. Ele estabeleceu duas parcerias com Glauber Filho e duas com Margarita Hernandez. *Canoa veloz*, filme que desenvolve atualmente, está sendo feito em parceria com Joe Pimentel. Mesmo admitindo ter que ceder em alguns momentos ao dirigir em parceria, o diretor diz que esses são momentos “muito prazerosos”, que as escolhas são feitas em comum acordo e que há muita conversa antes de filmar. Uma das vantagens da parceria, segundo ele, é poder contar com o apoio do outro durante a elaboração do filme, “naquelas horas em que você entra em depressão e acha que o filme está uma merda. O companheiro de direção está sempre ali por perto para levantar a sua moral e fazer ver as coisas de uma forma melhor”.

Ao falar sobre o método de trabalho utilizado ao fazer um documentário, Tibico diz que parte de pré-entrevistas e daí monta um roteiro como se fosse ficção, “acho que assim fico mais tranquilo, aproveito e incorporo melhor as surpresas que sempre aparecem na produção de documentários”. No entanto, esse “guião” é abandonado na montagem. O diretor tende “a esquecer o filme que pensou e busca tirar daquele material o documentário que filmou”.

O co-diretor de *Uma nação de gente* se assume como um “documentarista, ponto”. O documentário para ele é uma preferência e diz sem pudor: “Não tenho capacidade de criar uma história. Não sei dirigir atores. Nunca aprendi sobre eixo de câmera”. Por outro lado, diz que não vê grande diferença entre a direção de ficções e documentários, pois acredita que o importante em um diretor “é saber decidir e arcar com a consequência de suas decisões. Um documentário é também uma ficção”.

Tibico conseguiu efetivar algumas vendas de seus documentários para TVs, como a TV Cultura e o Canal Brasil. Agora está “preparando um DVD contendo 3 documentários e pretendo colocá-los à venda pela *internet*, estou cansado de dar fitas VHS “de grátis” para amigos, parentes, conhecidos e desconhecidos. Quero vender meu peixe, nem que seja baratinho”.

Sobre a utilização de leis de incentivo à cultura, Tibico diz que nunca utilizou “por pura preguiça de preparar toda aquela documentação e depois ainda ficar batendo de porta em porta atrás da grana. Prefiro participar dos editais, acho mais prático e de resultado mais imediato. (...) Isso não quer dizer que não considero que as leis sejam uma opção interessante,

porém para a produção de curtas-metragens, vejo que são poucas as empresas que se interessam em "investir" nesta "sub-divisão" do cinema nacional".

O crescente desempenho do audiovisual cearense nesses dez anos, Tibico credita "ao investimento feito na época da criação do Instituto Dragão do Mar. Todos os curtametragistas cearenses da nova geração passaram pelo Instituto. Foram anos de aprendizado e de oportunidades de troca de experiências. Cinema se aprende na escola. Fazer cinema se aprende fora da escola. Os editais estaduais criaram muitas oportunidades de testar os aprendizados, coisa que gera encontros, ajudas, trabalhos em conjunto, e por que não dizer, uma saudável competição. O crescimento do festival Cine Ceará também permitiu que tivéssemos contato com o mundo, com a vitrine e isso também é fundamental. Tudo isso, e mais uma safra de longas metragens rodados no Estado (principalmente os filmes dirigidos por diretores cearenses), em que uma parte razoável de técnicos cearenses foram utilizados, criando um ambiente propício a uma produção forte, de qualidade e contínua".<sup>38</sup>

**Margarita Hernandez**, por seu lado, é cubana, formada em museologia. Desde a adolescência, esteve vinculada ao cinema por influência familiar. Sua irmã é diretora assistente do ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica), seu cunhado é diretor de documentários e ela acabou casando com o então aluno cearense da Escola de Cuba, Wolney Oliveira. Tendo feito cursos avulsos em cinema, tanto em Cuba como em Fortaleza, e participado de trabalhos de curtas cearenses e cubanos, Margarita, já em 1995, morando em Fortaleza, cria juntamente com Wolney, a produtora Bucanero Arte, Cinema e Vídeo. A partir daí, dedica-se integralmente à produção audiovisual. Em 1999, dirigiu seu primeiro documentário, *Uma nação de gente*, em parceria com Tibico Brasil. Em 2001, mantendo a parceria, dirigiu *Labirinto*. Atualmente, finaliza seu terceiro documentário, *Filipe*, assinando sozinha a direção, o roteiro e a produção.

Falando sobre trabalhos em parceria, Margarita diz que, como "cinema é trabalho de equipe, não acho complicado dividir funções sempre e quando exista uma sintonia. O difícil talvez seja encontrar essa sintonia, mas uma vez que existe, só ajuda". Assim como o método de trabalho de Tibico, a co-diretora de *Labirinto* prefere trabalhar com roteiros estabelecidos: "penso e tento construir uma história com seqüências, planos, tudo, como se fosse uma

---

<sup>38</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. BRASIL, Tibico. *Resposta à entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 30 ago. 2004.

ficção”. Embora admita que a realidade possa surpreender e é preciso estar pronta para mudar a idéia original, ela considera mais cômodo “trabalhar a partir de um roteiro do que sair filmando horas e horas e depois pensar em como armar o quebra-cabeça”.

Margarita diz ter alguns projetos “engavetados” de ficção, mas acabam sempre sendo preteridos por algum “tema da realidade”, “acho que [documentário] é uma preferência mesmo. Além disso, sou uma pesquisadora de carteirinha”. Ela encontra diferenças marcantes entre ficção e documentário, “são universos completamente diferentes. Na ficção você tem liberdade absoluta. Já no documentário tem um compromisso com a realidade, uma responsabilidade e isso é um grande desafio”.

Na produção de seus filmes, Margarita ainda não utilizou os mecanismos das leis de incentivo à cultura, já que dois deles foram financiados pelos editais do Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo e o terceiro através de patrocínio direto, mas diz que não sabe “se teria conseguido captar alguma coisa para eles nas leis. A captação é difícil para qualquer projeto, muito mais difícil para os curtas que não têm muita visibilidade e, portanto, oferecem pouco retorno aos patrocinadores”.

Quanto à considerável produção cearense contemporânea, Margarita é categórica: “Sem dúvida deve-se à formação. O Ceará já tinha uma tradição. A Casa Amarela vem trabalhando há 30 anos como iniciadora dos jovens cearenses na área do audiovisual, mas foi sem dúvida o Instituto Dragão do Mar, que com a Escola de Realização e o Centro de Dramaturgia, detonaram o crescimento do audiovisual no estado. É imperdoável que tenha sido abandonado o projeto do Instituto. No momento, o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo está sendo importantíssimo, pois está viabilizando 16 curtas anuais e o [Festival] Cine Ceará, por sua parte, vem divulgando as produções e serve como incentivo e como informação do acontecer nacional”.

A distribuição e a exibição desses filmes têm sido o grande nó a ser desatado pelos realizadores. Margarita desabafa: “*Uma nação de gente*, para ter uma idéia, ganhou 16 prêmios em festivais no Brasil e no estrangeiro, entre eles o prêmio principal nos festivais da Bahia, Gramado, Brasília e Cartagena. Mesmo assim, ainda não conseguimos vender. Exibir na TV é até fácil, tanto *Uma nação* como *Labirinto* já foram exibidos em várias oportunidades, o problema é vender. Hoje o Canal Brasil compra curtas em forma de prêmios em alguns festivais, mais ainda é pouco para a oferta tão grande que existe. A Petrobras

também faz um projeto de exibição nos cinemas mas a grande maioria das cópias de curtas metragens está mofando nas prateleiras das casas dos diretores”.<sup>39</sup>

*Rua da Escadinha 162* é outro título do Ceará dos mais premiados.<sup>40</sup> **Márcio Câmara**, seu autor, é cearense e estudou cinema na Escola Técnica de São Francisco, Estados Unidos, tendo antes estudado um ano na FAAP, São Paulo. Nos Estados Unidos, trabalhou como assistente de som e microfonista, ao mesmo tempo em que começava a comprar seu próprio equipamento. Nesse período de estudante, realizou alguns filmes em Super 8 mm e 16 mm. Em 1988, com o curso concluído, retornou ao Brasil, escolhendo o estado natal para morar “porque achava que tanto Rio e São Paulo já eram campos de trabalho saturados e que no nordeste não havia ninguém para atender à demanda de som direto”. Acertou em cheio. Márcio tem exercido a função de técnico de som direto em vários e importantes filmes brasileiros. *Rua da Escadinha 162* é seu primeiro filme em 35 mm como diretor. O documentário trata do acervo de discos e fotos relacionados ao cinema e à música, pertencente ao colecionador Christiano Câmara, seu tio.

Márcio admite que sentiu “medo de fazer um filme chato”, queria fazer “algo diferente, não sabia com certeza o que era esse diferente, mas só sabia o que eu não queria, o resto eu queria deixar para descobrir enquanto estivesse fazendo”. A boa repercussão do filme, o diretor atribui à disposição do colecionador e à montagem do som que, segundo o diretor, foi “crucial para montar a imagem e encadear o pensamento dele [Christiano]”.

Apesar de ter um roteiro definido antes das filmagens, Márcio diz que “roteiro de documentário serve para explicar aos outros aquilo que você pretende fazer e não exatamente aquilo que você vai conseguir fazer”. Uma preocupação foi evitar entrevistas diretas para a

---

<sup>39</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. HERNANDEZ, Margarita. *Entrevista*. Mensagem recebida por [holanda.k@terra.com.br](mailto:holanda.k@terra.com.br) em 01 set. 2004.

<sup>40</sup> Prêmios recebidos pelo filme: 7º Cine PE Festival do Audiovisual (Melhor Documentário, Direção, Roteiro e Montagem); XIII Cine Ceará (Melhor Montagem); 7º Florianópolis Audiovisual do Mercosul (Melhor Documentário); 3º Festival Luso-Brasileiro de Curta Metragens de Sergipe (Melhor Filme); 26º Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo (Melhor Filme – ABD/MA); II Catarina Festival de Documentários (Melhor Som Direto); 14º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo (Prêmios Aquisição do Canal Brasil, Unibanco de Cinema e Kinoforum); XXX Jornada Internacional de Cinema da Bahia (Melhor Documentário); 5º Festival Internacional de Curtas Metragens de Belo Horizonte (Melhor Filme – Júri Popular e Oficial. Melhor Diretor Estreante em 35mm); Festival do Rio 2003 (Melhor Filme Júri Popular, Prêmios Casablanca e Cinemark); 10º Vitória Cine Vídeo (Melhor Documentário); 32º Festival de Cine de Huesca, Espanha (Menção Honrosa); Academia Brasileira de Cinema (Melhor Curta Metragem Documentário). Dados fornecidos pelo diretor por e-mail. CÂMARA, Márcio. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por [holanda.k@terra.com.br](mailto:holanda.k@terra.com.br) em 16 set. 2004.

câmera, preferia que elas acontecessem como “um bate-papo informal”. Não vê diferenças marcantes entre dirigir documentário e ficção, o que importa é “ter emoção para atrair a atenção de outras pessoas, sem isso não tem audiovisual”.

Márcio acredita que a ligação da nova geração de cineastas do Ceará em torno da ACCV (Associação Cearense de Cinema e Vídeo) é “o elo fundamental para uma renovação do audiovisual cearense. O discurso tem que ser em torno do grupo, não em torno do indivíduo, só assim novas idéias podem surgir”.<sup>41</sup>

**Petrus Cariry**, por sua vez, nasceu em Fortaleza em 1977 e, embora estivesse envolvido com cinema desde a infância por influência do pai, Rosemberg Cariry, só se interessou por dirigir filmes quando abandonou sua banda de rock. Estreou na direção com *Maracatu Fortaleza*, em 2001, cujo projeto foi um dos vencedores do I Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo. Em seguida, fez *A ordem dos penitentes*, com incentivo da segunda edição do Prêmio.

O diretor não acredita na praticabilidade do roteiro para documentário e, segundo ele, “o roteiro existe por conta de algum concurso em que eu escrevo o filme. Quando chega a filmagem é totalmente descartável”. Recentemente, teve a experiência de dirigir uma ficção e diz que teve uma boa surpresa, e que gostaria de transitar com liberdade entre documentário e ficção.

Petrus atribui como fator responsável pela considerável produção contemporânea do Ceará a atuação dos “desbravadores que abriram os caminhos do cinema a décadas atrás com ferro e fogo, cineastas como Siqueira, Paulo Sales e Rosemberg Cariry”.

Para um maior desenvolvimento do audiovisual no Estado, o diretor diz que “atualmente sinto falta de um CTAV, um lugar onde as pessoas possam finalizar seus filmes e, quem sabe, discutir idéias”.<sup>42</sup>

Gostaria, igualmente, de mencionar o trabalho que desenvolvo como documentarista. Sendo responsável pela direção de quatro dos documentários cearenses realizados no período entre 1994 e 2003, de *Rachel de Queiroz*, *um alpendre*, *uma rede*, *um açude* a *Vestígio*, esta

---

<sup>41</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. CÂMARA, Márcio. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 16 set. 2004.

<sup>42</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. CARIRY, Petrus. *Fw: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 11 abr. 2005.

pesquisadora pede, com certo desconforto, licença para chamar a documentarista para se apresentar:

*Sou piauiense e fui morar em Fortaleza em 1981. Em 1992, abandonando a profissão de fonoaudióloga exercida por três anos, fui morar no Rio de Janeiro com a intenção de me iniciar no audiovisual. Fiz alguns cursos básicos em cinema e roteiro na Fundação Progresso. Dirigi o primeiro curta, uma ficção sobre vampiros, ainda em 1992. No ano seguinte, iniciei uma série de documentários sobre escritores brasileiros, como Lúcio Cardoso, Pedro Nava, Antônio Carlos Villaça, Anibal Machado e Rachel de Queiroz, esse último sendo finalizado em Fortaleza, onde voltei a residir, em 1995.*

*Todos esses filmes foram dirigidos e roteirizados em parceria com Eliane Terra, a partir de uma câmera S-VHS e uma “ilha de edição” equipada somente com um vídeo S-VHS e uma mesa de edição. Se havia um método na feitura desses documentários, ele consistia em ler toda a obra de cada escritor, conhecer o máximo de material iconográfico relacionado e passar, em média, seis meses falando exclusivamente disso. Paralelamente, discutíamos os textos que seriam dramatizados por atores e entrevistávamos literatos e familiares do escritor. Nunca sabíamos no que ia dar, não havia planejamento e gravávamos horas e horas de fitas e mais fitas.*

*No entanto, apesar da maneira meio anárquica de produção, esses vídeos tiveram muitas exibições, interessando especialmente ao meio acadêmico. Foram exibidos em centros culturais, escolas, universidades, museus, TVs, como TVs universitárias, TVE/RJ e Canal Brasil. Ainda hoje, passados mais de dez anos, há procuras por esses títulos por pessoas e instituições de variadas regiões do país.*

*Por um caminho incerto, acabamos por chegar a um lugar cômodo, atingindo um determinado público. Mas, aquela fórmula havia se esgotado: depoimentos intercalados com dramatização. Diminuí, assim, o ritmo de produção, já que nos primeiros três anos havia realizado seis vídeos. Passei a assistir a mais filmes e procurei digerir novas percepções.*

*Em Fortaleza, abri a produtora Em Foco Multimídia<sup>43</sup> e fiz o Curso Básico de Vídeo da Casa Amarela para me aproximar do meio local. A partir de 1996, freqüentei diversos cursos de curta duração do Instituto Dragão do Mar e, sobretudo, dois cursos de longa duração (dois anos cada), Dramaturgia e Realização em Cinema e TV, ao mesmo tempo em*

---

<sup>43</sup> [www.emfocomultimedia.com.br](http://www.emfocomultimedia.com.br).

*que ia desenvolvendo outros projetos de documentários, como Marcus Miranda, o eterno Praxedinho, feito com recursos da Lei Jereissati, e O Antônio da Padaria, pela Lei Rouanet. Em 2002, com o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo, realizei o documentário Vestígio e, em 2004, com o Prêmio Petrobras, Riso das Flores, curta-metragem de ficção.*

*Utilizei a lei de incentivo estadual em 1997/1998, quando ainda havia espaço para os produtores independentes. Logo depois, o próprio estado passou a se beneficiar da lei, numa concorrência desleal, o que tem tornado a lei moribunda para os independentes. Também utilizei a lei federal, Rouanet, um ano depois. A dificuldade foi maior. A maioria das grandes empresas instaladas no Ceará, a quem pode interessar os benefícios da lei, centraliza seus departamentos de marketing entre São Paulo e Rio de Janeiro, o que praticamente inviabiliza o acesso. Contudo, consegui realizar O Antônio da Padaria com apoio da lei.*

*A partir das realizações no Ceará, passei a dirigir sozinha e a adotar um método de trabalho, mesmo que seja diferente a cada filme. Em Vestígio, por exemplo, passei dois anos visitando o casal-protagonista. Gravei o áudio em cinco encontros e, a partir desse áudio, decidi por uma estrutura dramatizada, com as falas em off. Estruturei o roteiro como ficção e decupei plano a plano, definindo cada movimento de câmera e a ação dos “personagens”.*

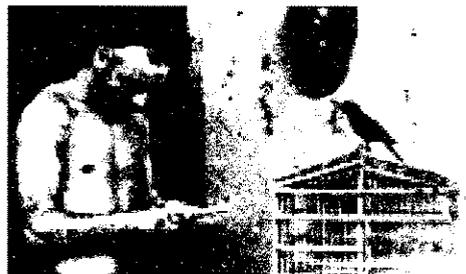
*Trabalhar em parceria foi decisivo para eu ter persistido no audiovisual e ter entrado nesse caminho. Foi a lição de compreender que as possibilidades não têm fim e as escolhas são inevitáveis. É também a cumplicidade que faz acreditar que o que se faz pode não ser vão. No entanto, cada vez acho mais difícil voltar a dirigir em parceria. A idéia de ter que negociar decisões, ter que argumentar com palavras e ser persuasiva para impor um ponto de vista quando se tem, no máximo, um palpite ou uma intuição, não me anima muito.*

*Acredito que a distribuição desses documentários através da internet precisa ser experimentada. Parece-me uma forma de distribuição adequada a esse tipo de produção, interessando a nichos específicos de consumidor.*

*De todas as medidas que têm sido adotadas no Ceará, como lei de incentivo, concurso, formação e festival, a que mais tem solidificado o audiovisual no estado é o Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo. Com um investimento moderado, o estado tem estimulado a produção, incentivando a renovação dos realizadores e fortalecendo sua filmografia. No entanto, o Prêmio isolado não teria causado repercussão não fossem as outras ações, especialmente a formação oferecida pelo Instituto Dragão do Mar. Além disso, é também crescente a*

organização política da classe, o que pode garantir a consolidação de conquistas e a busca de novas.

# PARAÍBA



SERTÃO MAR

A questão da divulgação requer  
disponibilidade e é um problema  
para quem produz com certa  
frequência, pois não sobra muito  
tempo para pensar nisso.

(Elisa Cabral)

## O DOCUMENTÁRIO NA PARAÍBA

A Paraíba estabelece uma importante relação com o documentário brasileiro que remonta aos anos de 1920, com o pioneiro Walfredo Rodrigues, passando pelo Ciclo do Documentário Paraibano (1959 a 1979), cujo início se deu com *Aruanda*, até chegar aos dias de hoje com a significativa produção contemporânea, estimulada pelo convênio instituído entre a Universidade Federal da Paraíba e a Associação VARAN, de Paris.

Walfredo Rodrigues era fotógrafo em João Pessoa, quando em 1924, nas ruas da cidade, viu um forasteiro com uma máquina fotográfica na mão e aproximou-se. O homem procurava um lugar adequado para descarregar um chassi e recarregá-lo com filme virgem. Foi o primeiro contato de Walfredo com um chassi cinematográfico. Ele ofereceu um quarto escuro ao moço, ajudou a descarregar e a carregar, a colocar nas latas o filme operado. Ao final, foi convidado a trabalhar no Rio de Janeiro pelo forasteiro, que na verdade era Antônio da Silva Barradas, dono da Federal Filmes, empresa sediada na Rua das Laranjeiras, na então capital federal. Walfredo aceitou o convite e aprendeu as técnicas de filmar com Barradas. Com o tempo, comprou sua máquina e voltou à Paraíba, onde fez vários jornais, inclusive para a própria Federal Filmes, para quem chegou a montar um laboratório em João Pessoa (MARINHO, 1998, p. 35-7).

Sua maior façanha, entretanto, foi ter feito o primeiro longa-metragem do estado, o documentário *Sob o céu nordestino*, que durou quatro anos para ser finalizado, o que ocorreu em 1928, sendo produzido pela Nordeste Filmes, empresa que criara em João Pessoa. Esse filme, segundo o próprio autor, foi exibido em todo o interior da Paraíba e em Fortaleza, fazendo muito sucesso.<sup>44</sup> O filme foi levado por Barradas à França, onde seria sonorizado. Na França, Barradas morreu e nunca mais o filme foi visto. No entanto, existem vários testemunhos de *Sob um céu nordestino*, como o livro *Cinema e província*, de Wills Leal, que conta que o filme descreve desde o habitante inicial da região, o índio, passando pela flora e a fauna, até mostrar o comércio e a indústria no estado. Ainda registra a pesca da baleia no litoral e encerra com uma descrição sobre a cidade de João Pessoa, apresentando suas praças,

---

<sup>44</sup> Depoimento de Walfredo Rodrigues a Cosme Alves Neto, em 1971, transcrito por Marinho, 1998, p. 36.

jardins e monumentos (MARINHO, 1998, p.41). Vale, igualmente, transcrever parte de um bem humorado artigo assinado por Waldemar Duarte no Jornal pessoense *A União*, em 1962:

Na década de 1920 a 1930, o moço Walfredo Rodrigues andava pelo Rio de Janeiro procurando o que não perdeu. Mas, mesmo assim, achou alguma coisa. O carioca entendeu de xingar-lhe, de chamá-lo de índio e dizer que na Paraíba ainda se cozinhava em buracos, à moda da pré-história. Walfredo zangou-se, protestou e jurou vingança... mostraria o que era a Paraíba. Passou cerca de cinco anos matutando, andando de “seca e meca” até que conseguiu filmar *Sob o céu nordestino*, documentário em sete partes, logo depois que fundara a Nordeste Film. O filme foi uma revolução (...). (Citado por MARINHO, 1998, p.39).

*Reminiscências de 30* é outro filme de Walfredo. Esse foi contratipado do nitrato para o celulóide em 1973. Cenas dele foram usadas por Vladimir Carvalho no documentário *Homens de Areia*. Walfredo fez muitos outros filmes, além de jornais. Em 1950, a Prefeitura de Recife teve conhecimento de dois filmes de sua autoria e os comprou: *Carnaval de 1923, no Recife* e *Chegada, ao Rio de Janeiro, do Rei da Bélgica*.

A trajetória cinematográfica de Walfredo Rodrigues ficou obscura nas primeiras décadas, somente sendo recuperada após o lançamento de *Aruanda*, em 1960 (MARINHO, 1998, p.42-43).

Enquanto isso, na distante Roma, era elaborada uma encíclica que influenciaria a história do nosso cinema. A Encíclica Papal *Vigilanti Cura*, publicada em 1936, tinha o cinema como o “meio mais poderoso (...) para influir sobre as multidões” e considerava urgente, “ao nosso tempo”, a tarefa de “vigiar e trabalhar para que o cinematógrafo não continue a ser uma escola de corrupção, mas se transforme, ao contrário, em precioso instrumento de educação e elevação da humanidade” (ALMEIDA, 2003, p 95). Ao recomendar a vigilância para que os filmes fossem produzidos dentro dos ideais católicos e que fossem criadas salas de exibição junto às associações religiosas para propagação da moral cristã, a encíclica se empenhava para que o cinema desse seu quinhão ao ingresso de todos ao reino dos céus:

Mais do que proibir beijos tórridos, pernas desnudas, romances adúlteros e outras indecências, a encíclica de Pio XI reservava ao cinema um caráter extratemporal, encarando-o como um potencial instrumento de propagação da verdade divina e agente de salvação: “Com efeito, é muito necessário e urgente cuidar para que os progressos da arte, da ciência, da técnica e da indústria humana, verdadeiros dons de Deus, sejam de tal modo dirigidos à glória de Deus, à salvação das almas e à extensão do reino

de Jesus Cristo na terra, que todos, como a Igreja nos manda orar, ‘proveitemos os bens temporais de modo a não perder os bens eternos’”. (ALMEIDA, 2003, p 95-6).

Como se sabe, Pio XI não conseguiu salvar nenhuma alma através do cinema, mas, com sua encíclica, promoveu um movimento cultural que formou cineclubes em diversas cidades brasileiras, com desdobramentos que refletem na história do cinema nacional. No nordeste, a orientação da Igreja se expandiu, embora, algumas vezes, o movimento cineclubista tenha sido liderado por pessoas de posição ideológica de esquerda, como o crítico Walter da Silveira, que sempre esteve à frente do Clube de Cinema de Salvador, desde seu início por volta de 1950.

Em Recife, foi criado o Cineclube *Vigilanti Cura* em 1949, por um negociante católico que chegou a montar uma rede de distribuição de filmes que atendia paróquias, colégios e associações do Pernambuco ao Acre e cuja programação seguia fielmente a orientação da Igreja, como deixa evidente a explicitação do nome. Por outro lado, existiu também o Cineclube de Recife, que exerceu forte influência no grupo que se formava em João Pessoa, cujos membros compareceram à inauguração do Cineclube de João Pessoa, surgido entre 1952 e 1953 (MARINHO, 1998, p. 27-34).

Em João Pessoa, um grupo de jovens sob a liderança de José Rafael de Menezes e dos padres Antônio Fragoso e Luís Fernandes, cria o Cineclube de João Pessoa, que se torna o centro dos debates sobre cinema no estado. Dentre esses jovens na casa dos vinte anos, estão Linduarte Noronha, Vladimir Carvalho, João Ramiro Mello, Wills Leal, Wilton Veloso, Geraldo Carvalho. Mais tarde, o Cineclube de João Pessoa expande seu movimento, criando a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Juventude Operária Católica (JOC). Em 1955, a partir de uma dissidência de parte do grupo, que recusava a orientação católica que vinha sendo dada pelos fundadores, é criada a Associação dos Críticos Cinematográficos da Paraíba. Além desses, foram ainda fundados cineclubes nos colégios, como o Cineclube do Liceu Paraibano, que teve como um dos membros Manfredo Caldas. Mais tarde, em 1964, a Associação dos Críticos Cinematográficos funda, junto com seus colegas de Campina Grande, um cineclube nessa cidade, que tem dentre outros membros, Dorivan Marinho, José Umbelino Brasil e Bráulio Tavares (MARINHO, 1998, p. 29-33).

Marinho chama a atenção para a conexão estabelecida entre João Pessoa e as cidades do Recife, de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro e, de certa forma, com a Europa, pois os ainda aspirantes a críticos e realizadores paraibanos, estudavam cinema através dos livros e revistas que os padres traziam da Europa, como as revistas *Telecinema* e *Cahiers du Cinema*, mas também através dos suplementos dominicais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, e do Jornal do Commercio e do Diário de Pernambuco, de Recife, e ainda das revistas de Belo Horizonte: Revista de Cultura Cinematográfica e Revista de Cinema, que também publicavam artigos dos jovens paraibanos (MARINHO, 1998, p. 33).

Concomitantemente ao movimento cineclubista, é fundada a Universidade da Paraíba pelo então governador José Américo de Almeida, autor do clássico romance *A bagaceira*.<sup>45</sup> A Universidade, mais tarde Federal, foi essencial no fortalecimento do cinema paraibano, sobretudo a Faculdade de Filosofia, onde os padres fundadores do cineclubes davam aulas e muitos membros do cineclubes passaram a alunos.

Ainda no governo de José Américo é criado o Serviço de Cinema Educativo, que foi dirigido por João Córdula, fotógrafo e cinegrafista que se dedicou ao cinema educativo desde que estagiou no Instituto Nacional de Cinema Educativo - INCE, Rio de Janeiro, no início dos anos de 1950, convivendo com Humberto Mauro e Roquete Pinto. O Serviço de Cinema Educativo da Paraíba mantinha um pequeno acervo de filmes, promovia a exibição em colégios e centros operários e também apoiava a atividade cineclubista ao ceder cópias de filmes, projetores e outros equipamentos, inclusive oferecendo o próprio espaço físico. Córdula, ainda segundo Marinho, montou um pequeno laboratório de revelação em 16 mm, preto e branco, e adquiriu uma câmera também 16 mm, deixando um volumoso material filmado, embora tenha montado poucos filmes devido à precariedade de equipamento e à falta de moviola. Os filmes que conseguiu finalizar foram montados artesanalmente, como *Curral de peixes*. (MARINHO, 1998, p. 30-47).

Importante assinalar que com uma história ainda púbere de seu cinema, o estado da Paraíba, tão precocemente, tomou consciência da necessidade de preservação dos poucos filmes de que dispunha até então. De acordo com Marinho, existe um grande acervo filmado

---

<sup>45</sup> Romance de 1928, que inaugura a segunda fase do Modernismo brasileiro, com o chamado Regionalismo de 30.

por Córdula, principalmente cenas de acontecimentos políticos e sociais da cidade. Parte dele seria usada por documentaristas paraibanos, especialmente por Vladimir Carvalho.

Todo esse contexto faz parte do embrião que desaguou no Cinema Novo. Linduarte Noronha, estudante de direito, repórter do Jornal *A União* e crítico de cinema no Jornal O Estado da Paraíba, também participa do movimento cineclubista. Sua formação se amplia juntamente com o desejo de partir da teoria à prática e recusa-se a aceitar a idéia de que filmar na Paraíba seja um sonho inatingível. Em depoimento a José Marinho, desabafa:

(...) nós parecíamos o famoso personagem de Monteiro Lobato, o Jeca-Tatu intelectual, a gente falava demais e não fazia nada. (...) Eu ficava revoltado quando eu começava a ler, começava a ter conhecimento do grupo inglês de documentário de Grierson, de Cavalcanti, do National Film Board, etc, os grandes trabalhos dos pioneiros, do cinema e a gente perguntava: “e por que é que a gente não faz aquilo também?” (citado por MARINHO, 1998, p.63).

Mas, estava próximo o filme que deflagraria o Ciclo do Documentário Paraibano. A partir de uma reportagem que havia feito para um jornal, Linduarte adapta o roteiro que resultaria em *Aruanda*, juntamente com Vladimir Carvalho e João Ramiro Mello.<sup>46</sup> Em companhia de Vladimir, Linduarte vai ao Rio de Janeiro e consegue, das mãos de Humberto Mauro, levar, sob empréstimo, o equipamento do INCE à Paraíba. Daí, só restou chamar o colega Rucker Vieira para fazer a fotografia;<sup>47</sup> conseguir uma verba para a produção através do Instituto Joaquim Nabuco, em Recife; percorrer a difícil estrada que conduzia à Serra do Talhado, na Paraíba; contornar a complexidade de filmar em lugar tão ermo; levar, do jumento ao avião, o filme para ser revelado no laboratório Líder, no Rio de Janeiro; entregar a montagem ao fotógrafo Rucker Vieira; ser assistido, ainda antes do lançamento, por Glauber Rocha e receber deste um artigo publicado no Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, em 6 de agosto de 1960, que colocava *Aruanda* como precursor do Cinema Novo:

(...) Na Paraíba, ao que sabemos, nunca houve cinema. Mas, há cineclubes, críticos e círculos de estudos cinematográficos. (...) Linduarte Noronha e Rucker Vieira não parecem rapazes de cinemateca.

---

<sup>46</sup> Linduarte sempre defendeu que escreveu o roteiro sozinho, o que causou incômodo a Vladimir e João Ramiro ao verem seus nomes excluídos dos créditos de co-roteiristas do filme. Todos sustentam suas verdades até hoje, embora haja mais evidências que apontem à autoria coletiva, inclusive com o testemunho do diretor de fotografia, Rucker Vieira.

<sup>47</sup> Rucker Vieira, pernambucano, vai trabalhar como fotógrafo do ITA (Instituto Tecnológico da Aeronáutica), em São José dos Campos, SP, em meados da década de 1950. De lá, toma conhecimento de um curso de cinema em São Paulo, que abrangia fotografia, direção, produção, montagem e sonorização, oferecido nos estúdios da Kino Filmes e patrocinado por Assis Chateaubriand. O professor de fotografia era Rui Santos. Em seguida, fez estágio no Estúdio Maristela. Ao final do estágio, por motivos familiares, retornou ao Recife. Entre essa cidade e João Pessoa, conheceu Linduarte Noronha, com quem trabalhou na Rádio Tabajara (PB).

Desconhecem as leis gramaticais da montagem e devem ter assistido a alguns documentários, mas talvez nenhum de grande importância. São dois primitivos, dois selvagens, diríamos, com uma câmera na mão. Mas, *Aruanda* é um documentário de grandes qualidades, é um filme de criação, é um filme. (...) Os rapazes estão próximos àquele fantástico Rossellini de *Paisá* e *Roma, cidade aberta*, o neo-realismo trágico, da miséria material como ela mesma, em seu caráter poluído das superfícies na terra e na cara dos homens. De uma coisa, porém, ficamos certos: *Aruanda* não quis ser academia, e a narrativa está em último plano, como em *Arraial do Cabo*. (...) *Aruanda*, assim, inaugura também o documentário brasileiro nesta fase de renascimento que atravessamos, apesar de todas as lutas, de todas as politicagens de produção. (...) (citado por MARINHO, 1998, p.165-7).

Com *Aruanda*, inicia-se o Ciclo do Documentário Paraibano que se encerra com *O homem de Areia*, de Vladimir Carvalho. Dentre outros filmes, destacam-se os seguintes documentários e documentaristas que compõem o Ciclo e deram prosseguimento a ele:

- LINDUARTE NORONHA: *O cajueiro nordestino* (1962, 15', p/b, 35mm).
- VLADIMIR CARVALHO e JOÃO RAMIRO MELLO: *Romeiros da guia* (1962, 16', p/b, 35mm).
- RUCKER VIEIRA: *A cabra na região semi-árida* (1968?, 18', p/b, 35mm).
- IPOJUCA PONTES: *Os homens do caranguejo* (1969, 20', p/b, 16mm) e *A poética popular* (1970, 12', cor, 35mm).
- VLADIMIR CARVALHO: *A bolandeira* (1967, 10', p/b, 16mm), *Sertão do Rio do Peixe* (1968, 45', p/b, 16mm), *O país de São Saruê* (1971, 85', p/b, 35mm), *Incelência para um trem de ferro* (1972/73, 26', cor, 16mm), *A pedra da riqueza* (1975, 16', p/b, 35mm) e *O homem de Areia* (1979/81, 116', p/b, 35mm).

Forte também foi o grupo de Campina Grande, do qual fizeram parte José Umbelino, Romero Azevedo e Machado Bittencourt, motivados inicialmente com as atividades cineclubistas a partir de 1964 e, em seguida, com a criação do curso de Comunicação Social pela Universidade Regional do Nordeste, em Campina Grande, em 1974. Alguns de seus filmes:

- JOSÉ UMBELINO BRASIL e ROMERO AZEVEDO: *O que eu conto do sertão é isso* (1979, 32', p/b, 16mm).
- JOSÉ UMBELINO BRASIL: *Lutas de vida e morte* (1981/82, 70', p/b, 16mm).
- MACHADO BITTENCOURT: *O último coronel* (1975, 13', p/b, 16mm), *Campina Grande: da prensa de algodão, da prensa de Gutemberg* (1975, 17', p/b, 16mm), *Crônica de Campina Grande* (1975, 17', cor, 16mm), *Um dia na vida do cantador*

(1978, 12', cor, 16mm), *Teares de São Bento* (1978, 12', p/b, 16mm), *Fiação primitiva do nordeste* (1978, 10', p/b, 16mm) e *Memórias do Velho Sóter* (1979, 30', 16mm).<sup>48</sup>

Alguns desses protagonistas do documentário paraibano permaneceram na região, como Linduarte e Rucker, outros se estabeleceram no sudeste do país; alguns se dedicaram a atividades técnicas no cinema ou ao jornalismo e à crítica; alguns seguiram carreira acadêmica, ensinando em universidades e expandindo suas obras, como José Umbelino (UFBA) e Vladimir Carvalho (UNB); outros, depois de alguns filmes, tiveram de recuar às suas atividades anteriores devido ao conhecido sacrifício que a falta de uma proteção ao mercado audiovisual, sobretudo na distribuição e na exibição, impõe aos cineastas da terra, muitas vezes desiludindo carreiras, como foi o caso de Ipojuca Pontes.<sup>49</sup>

Vladimir Carvalho, considerado o maior expoente dos cineastas paraibanos, inicialmente focou seu interesse no homem nordestino. Mesmo quando, em 1969, fixa residência em Brasília, como professor da UNB, retorna ao estado natal para fazer outros filmes, como *Incelência para um trem de ferro* e *A pedra da riqueza*. O alto custo de transportar equipe e equipamento para a Paraíba faz Vladimir voltar-se para o Centro-Oeste, onde igualmente percebe os mesmos problemas de terra e de uma região desconhecida. Até agora, constam em seu currículo 21 filmes, dentre eles cinco de longa-metragem.

Manuel Clemente foi fotógrafo de boa parte dos filmes paraibanos. Iniciou como assistente de fotografia de *Romeiros da guia* e, em seguida, fez a fotografia de *Sertão do Rio do Peixe*. Daí por diante, assina a fotografia da maioria dos filmes do Ciclo Paraibano. Foi diretor do NUDOC depois de Manfredo Caldas.

O pessoense Manfredo Caldas foi morar no Rio de Janeiro em 1969, onde se tornou montador e realizou alguns documentários. Em 1980, a Universidade Federal da Paraíba cria o NUDOC (Núcleo de Documentação Cinematográfica) e convida Manfredo a fazer parte de sua equipe de implantação. Durante três anos, realizou um trabalho que consistia em

---

<sup>48</sup> Esses filmes são citados ao longo do livro de José Marinho, 1998.

<sup>49</sup> Ipojuca Pontes, depois de ter feito alguns filmes com apoios de instituições públicas retorna ao jornalismo. Paradoxalmente, em 1990, assina, como Secretário Nacional de Cultura do governo Collor, medida que desestabilizaria todo o cinema brasileiro, ao extinguir a Embrafilme e não deixar nenhuma alternativa em seu lugar.

desenvolver uma política de produção de documentários e cursos de formação de mão de obra (MARINHO, 1998, p.271-2).

O NUDOC, de acordo com a Enciclopédia do Cinema Brasileiro, surgiu graças a um convênio estabelecido entre a UFPB e o Centro de Formação em Cinema Direto de Paris (Associação Varan). Esse convênio

previa a implantação de um ateliê de cinema direto em João Pessoa e o estágio dos alunos locais na capital francesa (...). O projeto, que tinha à sua frente o diretor do Comitê de Filme Etnográfico da França, Jean Rouch, consistia na aquisição de um sistema completo de produção em bitola Super-8. A proposta acabou por dividir os cineastas locais, que acreditavam que as metas estabelecidas por Rouch divergiam das propostas traçadas pela geração documentarista dos anos 60. Estes viam no NUDOC, a possibilidade de retomada da produção em bitolas mais profissionais (p. 415).

De toda forma, a Paraíba também teve sua fase superoitista nos anos de 1970 e 1980. E, como podemos constatar através dos documentários contemporâneos da Paraíba que estão catalogados nesta pesquisa, o Núcleo foi responsável pela formação de boa parte da nova geração de realizadores. Despontam os nomes que surgiram e se fortaleceram através do NUDOC e que continuam atuantes, como Marcus Vilar (*24 horas*, 1986), Torquato Joel (*Itacoatiara – a pedra no caminho*, 1987), Vânia Perazzo (*Palácio do Riso*, 1989), Eliza Maria Cabral (*Com passos de moenda*, 2001) e Bertrand Lira (*Bom dia, Maria de Nazaré*, 2003).

## PERFIS BIOFILMOGRÁFICOS

Dentre os documentaristas paraibanos que produziram entre 1994 e 2003, presentes nesta pesquisa, foi estabelecido contato, via *e-mail*, com três deles: Elisa Maria Cabral, Marcus Vilar e Torquato Joel. Desses, apenas a primeira retornou o contato e respondeu às questões da entrevista. Um rápido perfil de Marcus Vilar é esboçado a partir de uma entrevista em que ele concedeu a uma revista publicada na *internet*.

Responsável por quase metade dos documentários paraibanos catalogados nesta pesquisa, **Elisa Maria Cabral**, a partir de um ensaio fotográfico feito sobre o ciclo do caranguejo, trajetória do mangue ao restaurante, escreve um roteiro para um filme em Super 8, realizado através de seu primeiro estágio no NUDOC, em 1982. Três anos depois, juntamente com Marcus Vilar, com patrocínio do Ministério das Relações Exteriores da França em

parceria com a Associação VARAN, como parte do convênio com a UFPB, passa quatro meses nessa Associação, em Paris, onde realiza alguns documentários “interagindo com pessoas de várias partes do mundo, Índia, África, Equador, etc”.

Academicamente, Elisa atua na área de pesquisa experimental sobre imagem, tendo participado do Programa de Pós-graduação em Sociologia do CCHLA da UFPB. É doutora em Artes-Cinema pela ECA/USP, com pós-doutoramento em Artes do Vídeo, realizando vídeos experimentais sobre a filosofia poética de Gaston Bachelard, na Universidade da Borgogne, Dijon-França.

Através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de João Pessoa, conhecida como Lei Viva Cultura, Elisa realizou dois filmes: *Álbuns da Memória* (2000) e *Caçador de Miragens* (2002). No entanto, acredita que ainda “são muitos os fatores que poderiam contribuir para um maior desenvolvimento audiovisual na Paraíba, desde um trabalho mais sistemático de formação de profissionais da imagem, seja na Universidade Federal ou em iniciativas do Estado, bem como de formação de público e um aumento de condições para viabilização das produções”.

Sobre a distribuição de seus filmes, diz Elisa: “Quase sempre, as pessoas interessadas em minha produção surgem da divulgação dos vídeos em festivais ou em encontros acadêmicos de grupos de imagem. Infelizmente, a questão da divulgação requer disponibilidade e é um problema para quem produz com certa frequência, pois não sobra muito tempo para pensar na distribuição, que atualmente ocorre quase que de modo artesanal e esporadicamente”.<sup>50</sup>

Paraibano de Campina Grande, **Marcus Vilar**, por sua vez, é também representante da geração que surgiu nos anos de 1980, com a criação do NUDOC, da Universidade Federal da Paraíba. Em entrevista concedida à *Engenho – Revista de Cultura*, Vilar, ao falar de projetos seus e de colegas paraibanos de filmarem Jacques do Pandeiro, Ariano Suassuna, Augusto dos Anjos e José Lins do Rêgo, acredita que este é um momento especial para a produção paraibana: “é o cinema se preocupando em documentar essas personalidades importantes da Paraíba, pessoas super importantes da história. Essa coisa da produção fora do eixo Rio – São Paulo está se expandindo muito”.

---

<sup>50</sup> Entrevista concedida por e-mail. CABRAL, Elisa Maria. *Questões - Elisa*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 08 ago. 2004.

Tendo realizado vários filmes em curta-metragem, ficção e documentário, Vilar atribui preferência a este último: “gosto de trabalhar com documentários, fico mais à vontade e me dá uma certa segurança”. Marcus Vilar defende a iniciação no audiovisual através do curta-metragem e se incomoda com colegas que têm pressa em fazer um longa no início da carreira: “acho isso perigoso. É fundamental que se comece pelo curta, agora não necessariamente quem faz curta tem que fazer um longa, eu por exemplo nunca tive essa necessidade. O curta tem seu estilo, é como o romance e o conto. Se vier um longa naturalmente, tudo bem”.

Marcus Vilar enfatiza que não se sustenta só com o trabalho audiovisual: “Eu tenho meu emprego, meu salário fixo mensal que me dá essa tranquilidade. Se eu fosse viver aqui só de fazer filme e vídeo eu não tinha feito até hoje, tinha pensado em outra coisa”.<sup>51</sup>

Vindo de uma trajetória construída com solidez e paixão, o aspecto que mais se destaca no documentário contemporâneo da Paraíba parece ser sua aproximação com a academia e a pesquisa, através do NUDOC e o convênio com a Associação VARAN. No entanto, nem mesmo a qualidade da produção documentária paraibana, reconhecida em festivais e mostras, ainda não é suficiente para que seus realizadores possam se dedicar com exclusividade à função, como bem lembra Vilar.

---

<sup>51</sup> Informações obtidas a partir de entrevista de Marcus Vilar à Engenho – Revista de Cultura. Disponível em [http://www.funesc.pb.gov.br/002\\_entrevista01.shtml](http://www.funesc.pb.gov.br/002_entrevista01.shtml). Acessado em 06/02/2005.

# MARANHÃO



NO FIEL DA BALANÇA

*Se com tão pouco conseguimos  
prêmios e reconhecimento  
significativo fora do Estado e  
até mesmo fora do país,  
imagina com uma  
política eficiente!  
(Francisco Colombo)*

## O DOCUMENTÁRIO NO MARANHÃO

Sabe-se que o cinema ambulante, através das variadas “maravilhas do século”, como o cronofotógrafo, o fonógrafo, o sylphorama, o cosmorama, o bioscópico, o alethorama e o cinematógrafo, circulou por todo o país já a partir do final do século XIX, de norte a sul do país.

Segundo Marcos Fábio Belo Matos, a vantagem do cinematógrafo dos irmãos Lumière diante de tantos aparelhos que se testavam simultaneamente, era a versatilidade de projetar, filmar e revelar o filme, além de ter o peso reduzido, facilitando o transporte e “permitindo aos seus operadores viajarem muito para mostrá-lo e, também, filmar em paisagens as mais distintas possíveis” (MATOS, 2002, p. 30).

Dos tantos ambulantes que passaram por São Luís desde 1898, Rufino Coelho foi o primeiro maranhense a exibir um “cinematógrafo parisiense” e tornou-se um dos pioneiros do cinema no Maranhão, produzindo as primeiras imagens em movimento no estado, de acordo com o jornal A Pacotilha, de 11/09/1906:

Entre as vistas do cinematographo figuraram o pavilhão da Kermesse, a imagem de N.S. dos Remédios e, por último, o retrato do Sr. Commendador Augusto Marques (...). (citado por MATOS, 2002, p. 112)

Entretanto, como adverte Matos, pode ter havido imagens produzidas anteriormente às de Rufino, realizadas por outros cinegrafistas. Uma nota do jornal O Federalista, de 29/07/1902, indica que houve uma tomada de vista anterior, mas uma vista fixa, ou seja, “retratos projetados”, no caso dos rapazes integrantes da Oficina dos Novos, um grupo literário, “secundado por três retratos de brasileiros: Augusto Severo, João de Deus e Benjamin Constant” (MATOS, 2002, p.113).

Ainda de acordo com Matos,<sup>52</sup> em 1910, a imprensa anuncia com alarde o “Ideal Jornal – assombrosa novidade maranhense”, um filme natural que mostrava paisagens da cidade, principalmente o litoral, realizado pelo projecionista do Ideal Cinema, Luiz Braga. Foi também o Ideal Cinema que produziu os primeiros filmes de enredo. Ainda em 1910, A Pacotilha anunciava “*E durma-se com um barulho deste!* – Grande novidade maranhense, fita

---

<sup>52</sup> MATOS, Marcos. Os primeiros filmes maranhenses. *Jornal O Estado do Maranhão*. São Luís, 19/06/2001, Caderno Alternativo, p. 6.

ultra-comica fallante correctamente interpretada pelos nossos patricios, os srs. J.S e A.R, que se revelaram dois bons amadores. Grande novidade!”. Esse filme era também de autoria de Luiz Braga, que realizaria outros filmes.

Em 1911, o Cinema São Luiz filma as festividades do primeiro ano de mandato do governador Luís Domingues, além de *As festas de S. Benedito* e *Transporte dos restos mortais de João Lisboa, em 26 de abril de 1911*. Segundo Euclides Moreira, ainda seriam produzidos três números do cine-jornal Palace-jornal, produzidos pelo Cinema Palace, em 1914. E, desse período até o movimento superoitista nos anos de 1970/80, parece ter havido um grande hiato, segundo Matos.

Para entregar às cinzas esse período, houve um incêndio em 13 de outubro de 1915, destruindo por completo o prédio onde funcionava o Cinema São Luís e queimando “cerca de 80 latas contendo filmes cinematográficos”, de acordo com Euclides Moreira (1977, p. 54).

O pequeno livro intitulado *O Cinema dos anos 70 no Maranhão*, de Euclides Moreira, foi escrito no final dos anos de 1970 e início da década seguinte. Nele, estão catalogados 97 filmes produzidos entre 1973 e 1981, dos quais três foram finalizados em 16 mm e os demais em Super 8. Dentre os diretores desses filmes, destacam-se dois nomes pela quantidade de produções realizadas: o próprio Euclides, que assina a direção de 25 filmes e Murilo Santos, representado por 14 filmes.

Em 1972, foi fundado em São Luís o Laboratório de Expressões Artísticas – LABORARTE –, um grupo que reuniu os artistas ludovicenses de diversas áreas e que movimentou a ilha. Mais tarde, o grupo limitou sua produção somente ao teatro, mas deu tempo de fregar para o cinema um jovem talentoso, Murilo Santos, que entre documentários e ficções, se enveredou mais pelo primeiro e tem temas ligados à cultura popular como seu principal foco de interesse (MOREIRA, 1990, p. 12).

Em 1975, é criado na Universidade Federal do Maranhão, o Cineclube Universitário que mais tarde se chamou “Uirá”. De acordo com Moreira, as primeiras reuniões aglutinaram poucos interessados. Mas, quando surgiu a notícia do III Festival Nacional de Cinema (FENACA), realizado em Aracaju, o Cineclube recebeu apoio da universidade e produziu o filme *Os pregoeiros de São Luís*, dirigido por Murilo Santos. O filme foi muito bem recebido no festival, arrematando prêmios. O sucesso do filme estimulou a UFMA a incrementar as

atividades ligadas ao cinema, promovendo cursos e seminários que culminaram com a instituição das Jornadas Maranhenses de Super 8 mm.

Após um desses cursos, especialmente um ministrado pelo fotógrafo Fernando Duarte, em 1976, o Cineclube Universitário recebe uma participação maior de jovens entusiastas que começam a produzir filmes para participação em festivais. No ano seguinte, realiza-se a primeira edição da Jornada Maranhense, que recebe inscrições de 19 filmes maranhenses em super 8. Na segunda e na terceira edições das Jornadas, em 1978 e em 1979, o número de filmes maranhenses diminui, mas aumenta em qualidade, segundo Moreira. Esses filmes são apresentados em festivais de outros estados, como Sergipe, Ceará, Alagoas, Paraná e Acre. Dentre os superoitistas mais atuantes, além de Euclides Moreira e Murilo Santos, estão Raimundo Nonato Medeiros, Luís Carlos Cintra, Ivan Sarney e Djalma Brito. (MOREIRA, 1990, p.13-21).

Murilo Santos desenvolve também uma carreira paralela e simultânea à onda dos festivais, produzindo filmes em Super 8, mas também em 16 mm. Até 1981, último ano do levantamento dos filmes maranhenses feito por Euclides Moreira, Murilo fez três documentários em 16 mm, *Dança do Lelé* (1977), *Tambor de crioula* (1978) e *Os independentes* (1980), esse sobre uma crise interna na escola de Samba Turma do Quinto; e oito em Super 8, como o primeiro, em 1973, *A Festa do Divino* e ainda *Folclore do Buriti-Bravo* (1974), *Os pregoeiros de São Luís* (1975), sobre vendedores ambulantes de São Luís, *Zangaria* (1976), *A Festa de Santa Tereza* (1977), *Peleja do povo contra o homem que queria cercar o mundo* (1979), que usa desenho animado mesclado com imagens de uma assembléia de lavradores em protesto pelo assassinato de um líder sindical, entre outros. Muitos de seus filmes receberam premiações em festivais. (Moreira, 1990).

Por volta de 1977, forma-se na capital maranhense um grupo chamado Virilha Filmes, que “opta por uma linha social, em busca de uma linguagem cinematográfica popular”. Coerente a essa linha, o grupo promove sessões de filmes em locais públicos, universidades, união de moradores e igrejas, “objetivando, sobretudo, a popularização da cultura e questionamento sobre a nossa realidade”. O grupo foi inicialmente composto por Euclides Moreira, Murilo Santos, Luís Carlos Cintra, Raimundo Nonato Medeiros e Mazé (?). Entre documentários, ficções e experimentais são diversos filmes produzidos pelo grupo, e dirigidos por um de seus membros ou dirigidos de maneira coletiva.

Dos 25 filmes em Super 8 que Euclides Marinho assina como diretor em sua própria catalogação dos filmes maranhenses, feita até 1981, 22 são documentários. O primeiro de sua filmografia foi realizado em 1976, *Poluição ou vida?* Depois vieram muitos outros, como *As ruínas do Edifício São Luís* (1977), *Colonos clandestinos* (1978), *A Festa do Preto Velho* (1978), *Arquitetura e memória nacional* (1978), *Judas Nosso de cada dia* (1979), *Tambor de Mina* (1979), *Alegre amargor* (1980) e *Trabalhos de Miguel* (1981), quase todos merecendo premiações em festivais. Vale enfatizar que em um único ano, 1979, Euclides produziu e dirigiu 10 filmes.

Euclides Moreira é o coordenador do Festival Guarnicê de Cinema, que acontece em São Luís desde 1977, promovido pela Universidade Federal do Maranhão, inicialmente recebendo o nome de Jornadas Maranhenses. Acompanhando a trajetória do Festival desde seu surgimento, certamente, Moreira é o principal responsável por sua vivência tão duradoura.

Segundo Euclides Moreira, boa parte dos filmes desse ciclo superoitista no Maranhão se mantém preservada, sobretudo os de Murilo Santos, que planeja transpor os filmes para vídeo digital. No entanto, falta recurso financeiro para levar adiante o projeto.<sup>53</sup>

No levantamento desta pesquisa, que compreende o período de 1994 a 2003, dois nomes da cinematografia em Super 8 do Maranhão, estão aqui representados: Murilo Santos, que aparece com dois documentários, *Marisa vai ao cinema*, de 1996, e *O Jornal das multidões*, de 2001; e Cláudio Farias, que dirigiu dois filmes em Super 8 em 1980 e 1981, e em 2001, dirige *Santo Boi*.

## PERFIL BIOFILMOGRÁFICO

Do universo desta pesquisa, foi estabelecido contato, via *e-mail*, com quatro diretores dos documentários maranhenses. Desses, apenas Francisco Colombo respondeu à entrevista.

**Francisco Colombo** é formado em *Rádio e TV* e [quase] especializado em *Jornalismo Cultural* pela Universidade Federal do Maranhão. Iniciou seu envolvimento com o audiovisual em 2001, num curso sobre produção ocorrido durante o Festival Guarnicê. *No fiel da balança*, seu primeiro filme, foi exibido em mais de vinte festivais brasileiros, recebendo premiações em seis deles, além de exibições na Alemanha, Áustria e Portugal. Realizou

---

<sup>53</sup> Em resposta concedida por e-mail. MOREIRA, Euclides. *Re: Cinema MA*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br em 04 ago. 2005.

alguns outros trabalhos, como *Cravo de noivo* e *Instante*, ambos ficção, e *Sonhos de Rua*, documentário. Além disso, participou como *cameraman* e técnico de som direto de produções de colegas.

Colombo diz que não usou lei de incentivo federal por falta de informação e que é “muito difícil cuidar de todas as etapas de uma produção audiovisual, inclusive as complexas leis”.

O diretor diz que não recebe procuras por seus filmes e, em sua opinião, para um maior desenvolvimento do audiovisual no Maranhão, seriam necessários “cursos, incentivos, criação de um ambiente de trocas de informações e idéias. (...) Aqui, com todos os problemas, a ‘arte’ que produz o novo é o cinema e o vídeo, fora isso, poucas e insossas novidades”, e arremata: “se com tão pouco conseguimos prêmios e reconhecimento significativo fora do Estado e até mesmo fora do país, imagina com uma política eficiente!”.<sup>54</sup>

Apesar de São Luís ter tido uma efervescência com o movimento superoitista e ter um festival atuante há 28 anos, a produção atual não faz jus a esse histórico, em termos quantitativos, pelo menos. Assim como sugere Colombo, verifica-se, dessa forma, o prejuízo que a falta de uma política audiovisual integrada no estado pode estar acarretando.

---

<sup>54</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. COLOMBO, Francisco. *Re: Entrevista*. Mensagem recebida por [holanda.k@uol.com.br](mailto:holanda.k@uol.com.br) em 04 ago. 2004.

# PIAUI



SERTÃO MUNDO DE SUASSUNA

Filme circulando em escolas,  
centros comunitários, praças, etc,  
é bem mais saudável que ficar  
guardado em estantes!

(Douglas Machado)

## O DOCUMENTÁRIO NO PIAUÍ

Embora não haja nada publicado especificamente sobre o cinema no Piauí, nem sobre as primeiras exhibições, tampouco sobre as produções, sabe-se que os exibidores ambulantes apresentavam seus filmes no estado, assim como acontecia na vizinhança. Localizado entre o Maranhão e o Ceará, que têm inúmeros registros dessas exhibições, o estado do Piauí certamente também recebeu as “maravilhas do novo século”, não só em Teresina, mas em outras cidades como em Parnaíba. O escritor Humberto de Campos escreveu numa crônica de 1933:

(...) recordo-me perfeitamente dos primeiros filmes de que fui espectador. Um exibidor ambulante, dos muitos e beneméritos que percorriam os sertões brasileiros, levando-lhes a mais surpreendente novidade da época, fora ter à cidade piauiense de Parnaíba. Era nos primeiros anos de 1903. (citado por Viany, 1993, p. 132-133).

Não raro, esses ambulantes faziam também filmagens. Ao que se sabe, não foi realizada nenhuma pesquisa, seja a partir de depoimentos ou em fontes primárias, onde se pudesse obter alguma nota que fizesse referência às primeiras produções no Piauí. Sendo assim, o compositor Torquato Neto é, até o momento, considerado o precursor do cinema piauiense, embora existam rumores de pioneiros antecessores.

Torquato Pereira de Araújo Neto nasceu em Teresina em 1944, morou em Salvador e depois no Rio de Janeiro, onde se suicidou aos 28 anos de idade, em 1972. Um dos protagonistas do Movimento da Tropicália, foi poeta, letrista, ator, jornalista e também fez crítica de cinema, momentos em que questionou o Cinema Novo e incentivou o cinema experimental. Ele dirigiu em Teresina, no ano de sua morte, *O terror da Vermelha*, filme experimental em Super 8, revelado e montado postumamente a partir de texto que deixou.

Embora ficção, *O terror da Vermelha* tem fortes elementos documentais. O anti-herói do bairro Vermelha, um alter ego do diretor interpretado por ele próprio, faz suas vítimas nas ruas de Teresina. No texto que serviu de roteiro para Carlos Galvão montar o filme, encontram-se as citações às praças, ruas, rios, hospitais da cidade, presentes nas cenas rodadas

nos fins de semana de julho de 1972, em Teresina. “Todos cantam a sua terra, também vou cantar a minha”, justifica o poeta. Vale a transcrição do texto/poema:<sup>55</sup>

"O terror da Vermelha" - segundo Torquato Neto  
VIR  
VER  
OU  
VIR

a coroa do rio poti em teresina lá no piauí. areia palmeiras de babaçu e  
céu e água e muito longe, depois, um caso de amor um casal uns e outros.  
procuro para todos os lados – localizo e reconheço, meu chicote na mão  
e os outros:  
a hora da novela o terror da vermelha  
o problema sem solução a quadratura do círculo o demônio a águia o  
número do mistério dos elementos os quintais da minha terra é a minha vida;  
o faroesteiro da cidade verde

estás doido então? (sousândrade).

ela me vê e corre, praça joão luís ferreira.  
esfaqueada num jardim  
estudante encontrado morto  
ando pelas ruas tudo de repente é novo para mim. a grama. o meu caso de  
amor, que persigo, esses meninos me matam na praça do liceu. conversa com  
gilberto gil  
e recomeço a  
*vir ver* ou  
aqui onde herondina faz o show  
na estação da estrada de ferro teresina-são luís um dia de amanhã  
*ali*  
onde etim é sangrado

#### TRISTERESINA

uma porta aberta semi-aberta penumbra retratos e retoques  
eis tudo. observei longamente, entrei saí e novamente eu volto enquanto  
saio, uma vez ferido de morte e me salvei  
o primeiro filme – todos cantam sua terra  
também vou cantar a minha

#### VIAGEM/LÍNGUA/VIALINGUAGEM

um documento secreto  
enquanto a feiticeira não me vê  
e eu pareço um louco pela rua e um dia eu encontrei um cara muito  
legal que eu me amarrei e nós ficamos muito amigos eu o via  
o dia inteiro e a poucos conheci tão bem.

#### VER

e deu-se que um dia o matei, por merecimento.  
sou um homem desesperado andando à margem do rio parnaíba.

#### BOIJARDIM DA NOITE

---

<sup>55</sup> *Torquato cineasta*. Paulo Roberto Pires, em 08/11/2001. Disponível em  
<http://www.no.com.br/revista/noticia/44330/1009558858000>. Acessado em 09/março/2005.

este jardim é guardado pelo barão. um comercial da pitu, homage,  
à saúde de luiz otávio.  
o médico e o monstro. hospital getúlio vargas. morte no jardim.  
paulo josé, meu primo, estudante de comunicação em Brasília, morre  
segurando bravamente seu rolling stone da semana  
sol a pino e conceição

VIR  
correndo sol a pino pela avenida

TERESINA  
zona tórrida musa advir

uma ponta de filme – calças amarelas  
quarto número seis sete cidades  
1972

O jornalista Paulo José Cunha, o primo de Torquato “estudante de comunicação em Brasília [que] morre segurando bravamente seu *rolling stone* da semana”, de acordo com o texto de Torquato, diz que não conhece nenhuma outra investida no cinema feita no Piauí antes de *O Terror da Vermelha*, e que depois daí:

Não diria que tenha havido um movimento superoitista [no Piauí], mas um ou outro filme feito nessa bitola. O próprio Torquato foi ator de um filme (perdido) chamado "Adão e Eva do paraíso ao consumo", de Edmar Oliveira, com a historiadora Claudete Dias no papel de Eva. Além desse, não sei de nenhum outro.<sup>56</sup>

Como se vê, há toda uma história cinematográfica a ser pesquisada no Piauí.

## PERFIL BIOFILMOGRÁFICO

Dentre os seis documentários piauienses desta pesquisa, cinco são do mesmo autor, que concedeu entrevista, via *e-mail*.

**Douglas Machado** tem formação incompleta em Comunicação Social pela Universidade Federal do Piauí e, em 1991, fez o curso *Dirección y Producción en Televisión* em Madri, na Espanha. Recebeu duas bolsas de estudo do governo holandês, uma em 1992, quando fez na Holanda o *Educational Programme Production Course-Television* e a outra em

---

<sup>56</sup> Informações dadas por *e-mail*. CUNHA, Paulo José. *Re: Cinema PI*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br> em 27 mar. 2005.

1998, quando fez em Florianópolis, a especialização em *Produção de Conteúdos para os Novos Meios de Comunicação*.

Em Teresina, trabalhou na TV Educativa sob a tutela dos jornalistas José Carlos Asberg e Chaim Litewski. Realizou vários trabalhos distribuídos entre ficção, documentário, clipes, institucionais e educativos, até culminar no expressivo longa-ficção *Cipriano*, em 2001, o primeiro longa-metragem realizado no Piauí. Para esse filme, o diretor fez extensa pesquisa pelo interior do Estado, gravando entrevistas, cânticos e benditos que comporiam o filme. O flerte com o documentário é assumido por Douglas como uma importante influência: “Sou apaixonado por gente e esse olhar ao povo, aos meus pares, me guia enquanto trabalhador e cidadão. E nisso, tenho Eduardo Coutinho como um dos nossos mais importantes mestres”.

Atualmente, Douglas desenvolve uma série de documentários sobre escritores brasileiros. Até agora, foram realizados dois: o primeiro sobre H. Dobal e o segundo sobre Ariano Suassuna. Ambos têm longa duração, 70 e 80 minutos, característica, como vimos, pouco encontrada nesta pesquisa. O diretor explica: “Não foi exatamente uma opção na edição. A princípio, gostaria de finalizar os dois em 56 minutos pensando nos moldes adequados para as grades dos canais televisivos, entretanto, ambos pediram mais e terminei com uma duração maior que a prevista”.

O diretor, que lei de incentivo só utilizou a municipal e somente no caso de *Cipriano*, não vê apenas o lado negativo de estar longe do “centro”. Ensina: “vale dizer que por estarmos em uma região distante dos grandes centros - que de certa maneira ditam as regras do acesso à mídia nacional - podemos, também, lograr uma realização menos viciosa, entende? É claro que temos que trabalhar duplamente para conseguir quebrar barreiras e receber a atenção que merece o nosso trabalho. Mas isso não é impossível! Digo por experiência própria: *Cipriano* já está registrado e catalogado nos livros sobre cinematografia brasileira, já estive nos mais importantes meios de comunicação do Brasil e de alguns países no exterior divulgando meu trabalho.”

Reconhecendo seu nicho, Douglas Machado faz a distribuição de seus filmes de forma praticamente artesanal, seja em feiras de literatura, exposições, cavando espaços alternativos em salas de cinema ou disponibilizando-os à venda na *internet*. Segue à risca seu próprio conselho: “Precisamos criar um sistema de exibição nos moldes mais adequados à nossa

produção. Filme circulando em escolas, centros comunitários, praças, etc, é bem mais saudável que ficar guardado em estantes! Talvez ai se encontre a fórmula de dinamizar nossa produção audiovisual - não apenas no Piauí, mas no nordeste como um todo. (...) Realizar um filme, mesmo que em VHS, e exibir para a família e amigos já é um passo importante. Se podemos exibir para o nosso bairro, merece aplausos e se o fazemos para nossa cidade já tem mérito de todas as honras”.<sup>57</sup>

Evidente que iniciativas como a de Douglas são louváveis. No entanto, a classe audiovisual do Piauí precisa ser fortalecida, estabelecendo metas e exercendo pressão política para conquistas coletivas, como a adoção de lei estadual de incentivo à cultura, de concursos de fomento à produção e de formação. Outra importante iniciativa para dinamizar e vigorar a produção audiovisual piauiense pode estar na pesquisa que levará ao conhecimento das origens de sua própria cinematografia.

A Lei municipal de incentivo à cultura e o Festival de Vídeo, ambos desde 1993, não têm sido suficientes para estimular a produção audiovisual no Piauí. Seja porque a verba oriunda da lei deve contemplar todas as áreas culturais, diluindo seus valores; seja porque não há investimento incisivo em formação, não oportunizando as exibições do festival para o despertar de criações.

---

<sup>57</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. MACHADO, Douglas. *finalmente as respostas da entrevista (douglas machado)*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br> em 20 ago. 2004.

# ALAGOAS



CHOVEU, E DAÍ?

## O DOCUMENTÁRIO EM ALAGOAS

Em 1921, o jovem italiano Guilherme Rogato foi morar em Maceió, onde instalou um ateliê de fotografia. Equipado com “máquinas de cinema”, logo rodou dois curtas: *Carnaval de 1921* e *A inauguração da Ponte de Cimento em Victória*. E, ainda no mesmo ano, registrou uma festa em homenagem ao governador.

Enquanto Rogato acalentava o sonho de fazer um cinema maior, foi exibido na cidade o filme *No País das Amazonas*, de Silvino Santos, entusiasmando a população e o governador alagoano, que encorajou-se a financiar uma produção do mesmo porte da amazonense. Guilherme Rogato dirigiu o filme, cuja idéia era registrar “as paisagens, o comércio, a pujança de Alagoas e seus trinta e seis municípios”. Depois de enfrentar diversas dificuldades, o documentário *Um pouco de Alagoas* ficou pronto e exibido em 1927, em Maceió e alguns outros municípios do estado (BARROS, 1983, p. 22).

Em 1930, no final do Ciclo do Recife, o cinegrafista pernambucano Edson Chagas, chega a Alagoas e realiza sua primeira produção nesse estado: a filmagem “dos espectadores do Cine Capitólio, na tarde de 1º. de janeiro de 1931. Dez dias depois, o filme foi projetado no mesmo cinema, numa completa empatia entre realizador, exibidor e público”. Depois dessa experiência metalinguística, Chagas filma *Alagoas Jornal no. 2*. Em seguida, dirige o primeiro longa-metragem do estado, o western *Um bravo do nordeste*, realizado pela Alagoas Film, produtora fundada por Edson e Rogato. Mas, depois de exibi-lo em cinemas da capital e no município de Pilar, Edson deixa Alagoas (BARROS, p.22-23).

Em 1933, Guilherme Rogato dirige o segundo longa-metragem, *Casamento é negócio?*, ficção que abordava a questão do petróleo, tema em voga no estado à época. Esse foi o último filme de Rogato, que passou a se dedicar somente ao comércio (BARROS, p.23). Após um recesso de 21 anos, foi realizada *A marca do crime*, em 1954, ficção em 16 mm, com 40 minutos de duração, de acordo com a Enciclopédia do Cinema Brasileiro (2000, p.15). Segundo Barros, esse filme foi uma brincadeira de familiares.

Quando o pioneiro Rogato faleceu, em 1966, havia um clima propenso à renovação. A produtora cinematográfica Caeté Filmes do Brasil começava a dar seus primeiros passos. Dirigida por José Wanderley Lopes, a empresa realizou inúmeros filmes comerciais exibidos nos cinemas e na TV. Paralelamente, era criado o Cinema de Arte de Maceió e eram formados

cineclubes, como o da antiga Faculdade de Educação, onde os documentários da vizinha Paraíba estimulavam debates e eram admirados os trabalhos de Vladimir Carvalho, Linduarte Noronha e Rucker Vieira. O Festival Nacional de Cinema Amador JB, no Rio de Janeiro, acendia o interesse em produzir. Foi nesse êxtase que o filme *Rosa Pereira dos Santos* foi enviado a participar do festival, em 1967. A Caeté lança, em 1971, o longa-ficção *A volta pela estrada da violência*, preto e branco. No entanto, os exibidores já não aceitavam filmes que não fossem coloridos (BARROS, p.25-26).

De toda forma, o cenário para um novo ciclo estava formado, agora em Super 8. Distante 184 quilômetros da capital, à margem do Rio São Francisco, a cidade colonial de Penedo vivia um período de declínio econômico e um esquecimento de sua importância histórica e de seu valor cultural. Foi aí que, com o propósito de revitalizar a cidade, Solange Berard Lages, ligada à Secretaria de Educação e Cultura, idealiza o Festival de Penedo, que teve oito edições ininterruptas, entre 1975 e 1982, e foi a grande vitrine do cinema Super 8 alagoano, representando um forte estímulo ao ingresso no meio cinematográfico de dezenas de realizadores do estado, não somente de Maceió, mas também do interior.

Entretanto, o pioneiro da bitola reduzida em Alagoas não esperou a chegada do festival. Em 1972, Carlos Brandão realiza *A busca*, ficção com tema político. Carlos Brandão só voltaria a filmar em 1981, *Paisagem brasileira*, filme que participou da última edição do Festival de Penedo.

Foi esse festival que revelou novos nomes da cinematografia alagoana, como Joaquim Alves, Celso Brandão, Júlio Simon, Denício Calixto, Mário Jorge Feijó, Carlos Hora, Joaquim Silva Santos, Adelvan Henrique, Ana Severina Conceição, Kleiner Gomes, Otávalo Casado de Viveiros, José Geraldo Marques, José Márcio Passos.

Ao falar sobre os assuntos que os filmes tratavam, dentre documentários e ficções, Barros revela que as preocupações sociais eram tema dos mais frequentes nesses filmes. São títulos como *Menor carente*, *Por viver*, *Barril de lixo*, *Severino*, *o homem que jantou o filho*, *Sobre viventes do lixo* e *Taipa*. Embora também houvesse títulos bem humorados, como *Tarzan depois da gripe*; ousados, como o extenso *São Rafael, o Grande, perdoai-nos, nós somos todos assassinos. Comandamos a morte dos poetas para depois cantá-los*; ou que anunciavam a temática ecológica, como *Enquanto a natureza morre*; ou ainda que abordassem

a cultura popular, como *Rendeiras do nordeste*, *Fases da produção da cana-de-açúcar*, *Artesanato e Festa de bravos – Vaquejada*.

Pela extensão da obra, continuidade e repercussão de seus trabalhos, merecem especial destaque os cineastas José Márcio Passos e Celso Brandão.

José Márcio, antes de começar a dirigir filmes, já atuava como ator e diretor da Associação Teatral das Alagoas. Em 1976, realiza seu primeiro filme como diretor, *A Ilha*. A partir daí, fez o documentário *Meu nome é Miss Paripueira*, sobre uma das mais populares personagens de Maceió, que compõe a galeria de figuras exóticas da cidade. O filme recebeu prêmios nos festivais de Penedo e de Sergipe; *Taipa*, documentário de cunho social, que foi premiado nos festivais de Penedo, do Grife (SP), de Paineiras Morumbi (SP), de Sergipe, de Campinas (SP), de Gramado (RS), dentre outros; *Sobre viventes do lixo*, documentário sobre miseráveis em Maceió que disputam restos de comida com animais, recebeu prêmios nos festivais de Penedo e de Gramado (RS); *Casamento de uma Maria*, ficção que recebeu diversos prêmios no Brasil e ainda medalha de prata no Festival Mundial da UNITA, em Aachen, na Alemanha; *Patrão*, outra ficção; e *Linda Mascarenhas*, documentário sobre uma grande dama do teatro de Alagoas (BARROS, p.40-42 e 69-71).

Tendo atuado, como ator, em diversos filmes de colegas superoitistas alagoanos e em *Bye Bye Brasil*, de Carlos Diegues, Márcio se mudou para o Rio de Janeiro nos anos de 1980, onde passou a atuar em telenovelas e a seguir carreira no teatro.

Celso Brandão é o cineasta alagoano que tem o maior número de obras produzidas, na sua maioria documentários que, segundo Barros, constituem um valioso trabalho de caráter etnográfico. *Reflexos* foi realizado em 1975, um ensaio fotográfico sobre o sol nas águas da Lagoa Manguaba. Em 1976, fez o único trabalho em ficção, com a bitola Super 8, *Semeadura*. O documentário *Faramin Yemanjá* apresenta ritos afro-brasileiros. Até aí, todos receberam premiações em Penedo.

Dentre sua filmografia, encontram-se: *Ainda hoje*, sobre os pregoeiros de Recife e Olinda, premiado no Festival de Cinema de Recife; *Alegando*, documentário sobre uma família que faz máscaras para o carnaval, que recebeu prêmios em Penedo e na única edição do Festival Alagoano de Super 8, em Maceió; *A feira do Passarinho*, que revela uma antiga feira de trocas e vendas em Maceió; *A feira de São Miguel do Campos*, que focaliza outra feira na Zona da Mata alagoana; *Passeio no Céu – Torres e Andorres*, documentário sobre os

festejos católicos e umbandistas no dia de São Cosme e Damião, em Igarassu, Pernambuco; Em 1978, faz *Medicina Popular*, sobre plantas medicinais e farmácias populares e que recebeu o terceiro lugar no Festival de Penedo e que originaria *Ponto das ervas*; *Cerâmica utilitária Cariri*, que também recebeu premiação em Penedo; *A maré da padroeira*, documentário sobre a procissão dos pescadores em Marechal Deodoro (AL); *Filé do Pontal*, sobre a renda produzida pelas mulheres do Pontal da Barra; *Mandioca: da terra à mesa*, que mostra a produção artesanal de alimentos a partir da mandioca; *Na boca da Mata*, sobre um escultor primitivo; *A sede e a fonte*, sobre o pintor e colecionador de arte sacra, Pierre Chalita; *Medição do teor da sacarose*, filme didático; *Aurélio Buarque de Holanda*, documentação da visita do filólogo alagoano à Maceió, em 1980; *Enigmas populares*, sobre adivinhações populares, premiado em Penedo; *Guerreiro das Alagoas*, que mostra a organização e os espetáculos do grupo folclórico Guerreiro do Mestre José Inácio; *Chão de Casa*, documentário de 1982 sobre uma técnica de construção de casa de taipa difundida pelas populações pobres de Alagoas; *Pensão Margaridas*, sua primeira realização em vídeo, em 1982, que apresenta o atendimento diferenciado numa clínica psiquiátrica, no Rio de Janeiro; *A pintura de Rogério Gomes*, documentário sobre o artista plástico que dá nome ao filme; *Conversa com Fernando Lopes*, sobre o artista plástico homônimo.

Celso ainda trabalhou como fotógrafo e montador no trabalho de colegas e foi assistente de direção do também alagoano Cacá Diegues em *Bye Bye Brasil*, em 1980.

Aliás, quando Diegues conheceu o trabalho de Celso Brandão, *Medicina Popular*, decidiu ele próprio produzir na bitola profissional o filme que, em 35 mm, se chamou *Ponto das ervas*. Com apoio da Embrafilme, fotografia de Dib Lutfi e montagem de Mair Tavares, o documentário realizado em 1978 centra-se no professor Oliveira, “médium, doutor e raizeiro”, respeitada figura da medicina popular que discorre sobre “as misteriosas forças cabalísticas do fogo, da água e do ar, da ação conjunta que elas têm sobre as sementes, as plantas, ervas, árvores e, finalmente atuando como medicamento sobre o ser humano”. O filme recebeu prêmios no Festival de Brasília (trilha sonora), no Festival de Penedo e participou da Mostra do Filme Documental de Lille, na França, e do *The New York Medicinal Film Festival*, além de ter sido incluído num bloco de filmes brasileiros enviados pela Embrafilme para a *Radiofusione Italiana* (RAI – Canal de TV). O apoio de Diegues e da Embrafilme ainda se estenderia à produção *Chão de Casa*. (BARROS, p. 32-64).

Entusiasta da obra de Celso Brandão, que atualmente ensina fotografia no departamento de Comunicação da Universidade Federal de Alagoas, Elinaldo Barros diz que

[sua obra] tem o brio e o decoro comum aos que possuem a perspicácia e a grandeza de sentir o valor profundo dos sentimentos nobres das manifestações populares. Seu cinema não só registra o fazer e saber popular, como também descobre e capta a poesia que brota livre e limpidamente das criaturas humanas, revelando, por outro lado, uma câmera atenta. (BARROS, p. 31-32).

Como se verifica nesta pesquisa, Alagoas não demonstra com o vídeo o mesmo vigor que alcançou com o Super 8. Somente quatro documentários foram registrados entre 1994 e 2003. Certamente, esse dado resulta da falta de medidas públicas que fomentem a produção. Com uma trajetória marcante e fecunda do seu cinema, o estado não instituiu depois do Festival de Penedo, nenhum outro mecanismo de estímulo à realização, como lei de incentivo, concurso, festival ou formação, representando um lastimável prejuízo à evolução da cinematografia alagoana.

## PERFIL BIOFILMOGRÁFICO

Dos cinco documentaristas que dirigiram as quatro produções entre 1994 e 2003 verificadas nesta pesquisa, somente foi localizado o contato de Hermano Figueiredo. No entanto, as solicitações para responder as questões da entrevista não foram atendidas pelo diretor. De toda forma, fez-se um rápido apanhado biofilmográfico, a partir de dados disponibilizados na *internet*.

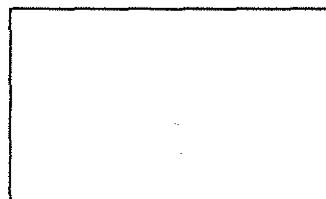
Hermano Figueiredo transita pelos estados do Maranhão, Alagoas, Pernambuco e Rio Grande do Norte. É tido como uma das maiores lideranças do movimento cineclubista brasileiro, tendo iniciado suas atividades em Recife na década de 1970. Especializado em TV Comunitária, realiza originais sessões de exibições em locais públicos, como em jangadas de vela, em campos de futebol, em paredes de igrejas e até em barrigas de crianças, priorizando bairros periféricos e cidades do interior do nordeste. Sobre o início dessa experiência, diz o autor:

Em 1997, numa favela às margens do Rio Potengi, preparava-me para uma sessão de cinema ao ar livre, quando uma mulher disse, aos gritos, que as crianças não precisavam daquilo e sim do que “botar no bucho”. Imediatamente pedi que um dos meninos curiosos levantasse a camisa, ajustei a objetiva do projetor e exibi o filme em sua barriga.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Os dados obtidos sobre o autor e seu trabalho estão disponíveis em <http://www.ideario.org.br/olharever/principal.htm>. Acessado em 04/10/2004.

**SERGIPE**



## O DOCUMENTÁRIO EM SERGIPE

A primeira movimentação em torno do cinema em Sergipe foi estimulada pela criação, nos anos de 1950, da Sociedade de Cultura Artística de Sergipe, entidade que reunia “intelectuais da sociedade local” e promovia, além de espetáculos de música, teatro e dança, exposições semanais de filmes de arte europeus e filmes nacionais. O jornalista Ivan Valença, remanescente desse período, diz que a produção fílmica no estado iniciou com a chegada de câmeras em 16 mm, cujo propósito maior era o registro “de paisagens, das famílias e dos eventos que aconteciam na cidade”.

Ainda de acordo com matéria publicada no site da Rádio UFS (Universidade Federal de Sergipe), com a instituição da censura aos meios de comunicação após o golpe de 1964, a Sociedade foi sendo desarticulada e em 1966 foi criado o primeiro cineclube do estado, o Clube de Cinema de Sergipe, que teve como membros, Ivan Valença, Djaldino Mota Moreno, Anselmo Góis, dentre outros. Além de exibirem filmes, o cineclube promovia conferências e cursos de qualificação em cinema, abrindo caminho, juntamente com a chegada da bitola Super 8, para os primeiros curtas-metragens rodados no estado.

Com isso, houve um ciclo de cinema Super 8 em Sergipe nos anos de 1970 e início dos 80. Muitos filmes foram produzidos entre ficções e documentários, destacando-se nomes como Ilma Fontes, Jairo Andrade, Justino Alves Lima, César Macieira, Caio Amado e Marcelo Déda.

Estimulando esse momento, foram promovidas sete edições do Festival Nacional de Cinema Amador (FENACA), entre 1975 e 1983, com apoio do Centro de Cultura e Arte da UFS em parceria com o MEC e a Embrafilme.

A produtora Rosângela Rocha, delegada estadual da ABD em Sergipe, começou a promover mostras de cinema no início da década de 1990. Em 2001, idealizou o Festival Brasileiro de Curtas-metragens em Aracaju, o *Curta-se*, que tem, segundo ela, impulsionado a recente produção no estado, “superando uma média de dois curtas por ano”.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> As informações obtidas sobre o cinema em Sergipe foram extraídas de matéria publicada eletronicamente no site da Rádio UFS. Disponível em <http://www.rnufs.ufs.br/rede/radio/news0010.asp>. Acessado em 23/03/05. Sabe-se da existência de uma cronologia do cinema sergipano feita por Djaldino Mota Moreno, mas as tentativas

Não se obteve contato com nenhum realizador sergipano que pudesse responder ao questionário da entrevista para se compor o perfil biofilmográfico.

---

de acesso a ela não foram bem sucedidas. A matéria cita também um artigo que teria sido escrito por Ilma Fontes sobre o cinema no estado e que foi publicado na revista *Aracaju Magazine*, sem referência ao ano.

# RIO GRANDE DO NORTE



REDESCOBRINDO O BRASIL

Para mim, sessenta por cento de  
um documentário termina na  
montagem. Sou documentarista.  
(Carlos Tourinho)

## O DOCUMENTÁRIO NO RIO GRANDE DO NORTE

Em 16 de abril de 1898, Natal assistiu à primeira exibição de filmes através do cinematógrafo de Lumiere, iniciando as atrações que se sucederiam, assim como ocorria Brasil afora, exibindo filmes como *A chegada do trem*, *Jubileu da Rainha Vitória*, *Corridas a cavalo no Prado de Sidney*, *Jogadores de cartas*, *O homem-cão*, *Carnaval em Veneza*, *Dança no Egito*, *Briga de mulheres sem coragem* e dezenas e dezenas de outros mais (FERNANDES, 1992, p. 19-22).

No entanto, de acordo com Anchieta Fernandes, as primeiras imagens captadas no Rio Grande do Norte aconteceram em 1924, sob encomenda do governador José Augusto. *Cine-Jornal do Rio Grande do Norte* apresentava as potencialidades do estado, mostrando desde aspectos pitorescos dos bairros de Natal à cultura de cana-de-açúcar na cidade potiguar Ceará Mirim.

Um outro filme foi realizado pelo fotógrafo João Alves, que documentou a Revolução de 30 na cidade de Natal em *A Revolução de 4 de outubro no Rio Grande do Norte*. Segundo Fernandes, o filme tem “cenas de aterrissagem de aviões em Parnamirim e evoluções de tropas”. O filme foi doado ao Museu Nacional de Arte Moderna e, posteriormente, recuperado e restaurado pela Fundação José Augusto, do Rio Grande do Norte (FERNANDES, p. 59-60).

Ainda de acordo com Fernandes, em 1935 foi filmada a posse do governador Rafael Fernandes e em 1947, o cinegrafista Isaac Rosemberg filma os serviços da Estrada de Ferro Central do Rio Grande do Norte.

Em 1955, é filmado o primeiro longa-metragem no estado, a ficção *Coisas da Vida*, roteirizado a partir de imagens documentais do “carnaval natalense de 1955, cenas colhidas na boate do América, no Aero Clube, na ASSEN, na Rádio Nordeste, na Confeitaria Cisne e na Praia de Areia Preta” (FERNANDES, p. 62).

O Cineclube de Natal, o primeiro do estado, foi fundado por Aldo Medeiros, em 1958. Depois veio o Cineclube Tirol, em 1961, fundado por padres. Na mesma época, os irmãos maristas fundam o Cineclube Marista. No início, os encontros eram para debater os filmes em cartaz no circuito comercial, já que não havia estrutura para exibição. Em 1963, o Cineclube Tirol implanta o cinema de arte, inaugurando as exibições próprias. Nesse mesmo ano, é criada a Fundação José Augusto, que apóia programas culturais e que, em 1974, institui o

Departamento de Cinema, que projeta filmes, desde os doados por Aldo Medeiros aos filmes alemães dos anos de 1920/30, com apoio do Instituto Cultural Brasil-Alemanha.

Os cineclubistas passam a produzir, como José Bezerra Marinho, que fez *O nascimento, vida e morte de um jornal*. E, em meados dos anos de 1960, aproximam-se de uma produção maior impulsionados pelo Super 8. Três projetos de filmes reúnem os realizadores Alderico Leandro e Francisco Alves na ficção *O jovem audaz do Trapézio Volante*; Bené Chaves, Fernando Pimenta, João Charlier e Moacy Cirne no projeto de documentário *Romance da Cidade do Natal*, inspirado num poema de Nei Leandro; e Gilberto Stabili, Francisco Sobreira e Franklin Capistrano no projeto de documentário *O Forte dos Reis Magos*, sobre a fundação do Forte e sua importância. As imagens foram captadas, no entanto, nenhuma dessas filmagens chegou a ser montada. Além desses, ainda nos anos de 1960, outros projetos se desenvolveram, mas não se concretizaram. (FERNANDES, p.65-78).

Os anos de 1970 assistem à realização de dois longas-metragens produzidos por norte-riograndenses: em 1973, é filmado *Jesuíno Brilhante*, de William Cobbett, inserido no gênero cangaço no cinema. E, em 1978, *Boi de Prata*, de Augusto Ribeiro Júnior, com apoio da Embrafilme. O filme “restaura a saga boiadeira, recontando os conflitos de terra dentro da ótica do folclore e da representação dramática popular” (FERNANDES, p. 66).

Como se vê, a produção no Rio Grande do Norte é esparsa e casual. O Super 8, que ensaiou um movimento no estado nos fins dos anos de 1960, não chegou a fazer maior barulho. Atualmente, é o vídeo que mantém acesa a chama do realizador norte-riograndense.

## PERFIS BIOFILMOGRÁFICOS

Dentre os realizadores presentes nesta pesquisa, registraram-se entrevistas com dois deles.

**Adrovando de Oliveira** nasceu em Natal há 40 anos. Formado em Educação Artística, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, leciona Ensino da Arte na rede municipal de Natal e é também “repórter-fotográfico *free-lancer*”. *O artesão da imagem* foi seu primeiro vídeo, de 1996. Depois daí, realizou outros cinco, culminando em *Redescobrimo o Brasil*, de 2001.

O diretor diz não ter paciência para se submeter aos percalços das leis de incentivo e, por isso, nunca utilizou esse mecanismo de captação de recursos, “só tentaria se houvesse um

agente especializado nesta captação. Do contrário não tenho paciência para dar nó em pingo d'água”.

Preferindo realizar documentário por ser “mais realista [que ficção] e ser história em qualquer tempo [em] que for exibido”, em relação ao seu método de trabalho ao conceber um documentário, Adrovando diz que primeiro coloca a idéia no papel, faz um roteiro bruto, sem muitos detalhes e capta as imagens e depoimentos. Após a captação das imagens, assiste várias vezes o material e vai fechando o roteiro final. A montagem é feita ao lado do editor de vídeo, “não entrego meu vídeo para ninguém montar do jeito que quer. Tem que ser comigo de lado, acompanhando cada cena colocada de acordo com meu roteiro final”.

Ao avaliar a atual produção norte rio-grandense, Adrovando diz que está crescendo e que “falta apenas investir mais na cidade, trazer produções do centro-sul para aproveitar a luz local e o ambiente ideal de cinema com locações ao ar livre”.

Esse discurso de luz, ambiente e promoção do turismo foi bastante usado por cineastas do “centro-sul” que aportaram em Fortaleza em meados dos anos de 1990 para aproveitar não exatamente a “luz do nordeste” ou as locações ao ar livre, mas sim os incentivos fiscais oferecidos pela recém criada *Lei Jereissati*. Qualquer cearense que experienciou esse momento aposta que o audiovisual no estado ganha muito pouco – se é que ganha - com essa “troca”.

Ao indicar caminhos para um maior desenvolvimento do audiovisual no estado, Adrovando diz que é necessário “profissionalizar o mercado com workshops, produções, oficinas, intercâmbio com estados vizinhos e principalmente ampliar o Festival de Cinema de Natal”. E, sem dissimular o ufanismo, conclui: “enfim, fazer de Natal, uma “Cannes” nordestina”.

O segundo realizador do Rio Grande do Norte a conceder entrevista é **Carlos Tourinho**, que chegou a Natal em 2000, quando fundou a ABD-RN, depois de morar 40 anos no Rio de Janeiro. Nascido no Piauí, o documentarista tem uma trajetória no audiovisual há 42 anos. Formou-se “em cinema através do Curso de Repórter Cinematográfico pela INCA, International News Cameraman Association, em 1963”. Fez a direção de fotografia e câmera em mais de vinte filmes, entre ficções e documentários, em película e em vídeo, em filmes como *Jesuino Brilhante* e *O monstro de Santa Teresa*, de William Cobbett, *Aprendendo a*

*trabalhar*, de Gustavo Dahl e *Reforma universitária*, de Paulo Jorge. Dirigiu cerca de vinte documentários através de sua produtora, TVC, e de outras instituições, como a Petrobras, Telebras, Funcefet. Foi ainda diretor de programas de TV.

Tourinho, que já havia utilizado a Lei de Incentivo Municipal do Rio de Janeiro, com a qual disse não ter tido dificuldade em captar recursos, acaba de entrar na Lei Câmara Cascudo, do Rio Grande do Norte, para viabilizar seu projeto de documentário *O Príncipe do Tirol*, sobre Câmara Cascudo.

Em relação ao seu método de trabalho ao dirigir documentário, diz que primeiro vem a idéia, em seguida faz anotações e só depois parte para a produção. Como exemplo, o diretor cita *Boiadeiro sou Rei*, documentário filmado em Campo Maior, no Piauí, baseado em texto de Euclides da Cunha: “Ao chegar ao local das filmagens, participei do dia a dia, com os vaqueiros, como se lida com o gado, para em seguida, depois de ter obtido confiança deles, começar a filmar”. Diretor exclusivo de documentários, Tourinho diz que “para mim, sessenta por cento de um documentário termina na montagem. Sou documentarista”.

Carlos Tourinho, ao chegar ao Rio Grande do Norte, procurou “agitar a turma que gostava de cinema”. Além de ter criado a ABD-RN, ministrou oficinas de cinema, viabilizou um “Seminário sobre Cinema e Vídeo, uma mostra dos 30 melhores curtas da década de 90. Com casa cheia durante três dias”. No entanto, lista um rol de necessidades do estado: “Precisamos de equipamentos de captação de imagem, precisamos de ilha de edição, precisamos de um museu da imagem e do som, precisamos de um concurso de roteiro cinematográfico, precisamos de um cinema de arte. Enfim, é longa a lista do precisamos”.<sup>60</sup>

Dados os pontapés iniciais de Tourinho, poderíamos dizer que a maior e mais urgente das necessidades do estado está na organização da classe audiovisual e no seu crescente fortalecimento, para que sejam conquistadas, politicamente, as ações que fomentam a produção.

---

<sup>60</sup> Dados da entrevista concedida por e-mail. TOURINHO, Carlos. *Res: Entrevista*. Mensagem recebida por holanda.k@terra.com.br> em 27 mai. 2005.

## CONCLUSÃO

Ao fazer o mapeamento dos documentários produzidos nos nove estados da região nordeste entre 1994 e 2003, seguindo a trajetória histórica em cada estado e relacionando aos aspectos que influenciam a produção, foi possível observar os fatores que conduzem a uma elevação quantitativa e, em consequência, qualitativa dos filmes em cada estado.

Enquanto a integração de medidas públicas em direção ao audiovisual adotada nos quatro maiores produtores - Pernambuco, Bahia, Paraíba e Ceará - deságua num visível amadurecimento da produção, a pequena produção revelada pelos demais estados, Sergipe, Alagoas, Rio Grande do Norte, Piauí e Maranhão, inversamente demonstra a urgência de integrar medidas para o fortalecimento de suas produções. É necessário, portanto, associar leis de incentivo, concursos, formação e festivais. Ações isoladas não têm provocado resultados significativos, apenas revelam esforços individualizados que acabam se diluindo. Daí a necessidade do fortalecimento político de lideranças e entidades em cada estado para que as conquistas na área sejam constantes e permanentes, tal qual acontece nos centros que têm o audiovisual mais desenvolvido.

Se a Paraíba, representada por 20 documentários nesta pesquisa, é considerada pertencente ao primeiro grupo, deve-se menos ao número de produções realizadas e mais à histórica trajetória de seu documentário e ao importante centro de formação através do NUDOC/UFPB, que tem permitido o surgimento de trabalhos vigorosos. Todavia, com a recente adoção da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, o estado não parece ameaçado em perder histórias conquistadas, como ocorreu com o estado de Alagoas.

Com uma história cinematográfica que remonta aos anos de 1920 e um fecundo movimento superoitista nos anos de 1970, impulsionado pelo marcante Festival de Penedo, Alagoas tem testemunhado um retrocesso histórico em seu cinema. Sem fomento à produção, o advento do vídeo não tem repetido a efervescência que se verificou com a econômica bitola do Super 8.

Bitola, aliás, que causou *frisson* nos realizadores maranhenses. Sem histórico de produção sólida em qualquer outro momento, o estado chegou a quase uma centena de títulos produzidos na década do Super 8 (1973-1981).

Do outro lado dessa história, pode-se considerar o Ceará, que teve um crescimento visível de seu cinema a partir da integração de medidas como festival, lei de incentivo, formação e concurso. Essas medidas permitiram, de maneira mais democrática, que não apenas os veteranos conseguissem produzir, mas fez emergir uma promissora geração de cineastas, que tem levado seus filmes a uma participação em festivais nacionais e internacionais como nunca houve antes, conquistando prêmios e reconhecimentos. Essas medidas, igualmente, aumentaram a competitividade, estimulando o constante aperfeiçoamento, tanto entre os novos como entre os veteranos.

Diante da tipologia aqui traçada com 12 categorias de assuntos abordados pelos filmes, não é encontrado um tema absolutamente preponderante, como poderiam supor alguns que tenham uma elaboração pré-concebida de uma região desolada pela miséria, ignorância e misticismo, afinal o nordeste foi fundado sob as idéias de seca, cangaço e messianismo. Não existe, entretanto, uma verdade própria para o nordeste e os realizadores nordestinos contemporâneos, em geral, não parecem dispostos a repetir idéias seculares de uma suposta homogeneidade na região. Pela diversidade de temas e de olhares, é de se imaginar a riqueza que mofa em prateleiras empoeiradas pela ausência de distribuição.

As fontes de patrocínio “apoio ou patrocínio direto” e “recursos próprios” que, somadas, representam 62% da origem dos filmes desta pesquisa, demonstram o esforço empenhado pelo diretor na realização desses documentários. Esforço nem sempre recompensado financeiramente, pois, em geral, são exibidos em festivais e em instituições

que, quando pagam, o valor não é mais que simbólico. O mesmo acontece quando conseguem que sejam veiculados em TVs.

A regionalização das programações das TVs, cujo projeto de lei está em trâmite no Congresso Nacional desde 1991, e a conseqüente abertura de espaço aos produtores independentes na programação televisiva podem trazer uma diversificação de temas, olhares e sotaques, representando com mais legitimidade as diferentes regiões do país. E, como resultado, possibilitará fôlego aos realizadores para continuarem produzindo, revelando novos talentos e descentralizando o mercado de trabalho na área.

Por fim, este trabalho pretende favorecer reflexões que suscitem num maior e constante desenvolvimento do audiovisual na região nordeste e estimular a pesquisa da história do cinema, sobretudo no Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe, o que pode desvelar acontecimentos até então obscurecidos, como ocorreu com o cinema na Paraíba, que só depois da estrondosa repercussão de *Aruanda*, em 1960, fez submergir o pioneiro Walfredo Rodrigues e seu documentário de longa-metragem feito em 1928, *Sob o céu nordestino*.

Assim, quem sabe, não se descobre, por exemplo, no Piauí, além dos vestígios da presença do homem há mais de 60 mil anos,<sup>61</sup> fotogramas perdidos nos escombros de nossa incipiente e mal contada história.

---

<sup>61</sup> Referência ao sítio arqueológico na Serra da Capivara, PI, onde foram encontrados os vestígios mais antigos da presença do homem nas Américas.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE Jr, Durval. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife, Ed. Massangana, SP: Cortez, 1999.
- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Em busca da "dracma perdida: o cinema entre a imagem de Deus e a do ditador*. História: Questões e Debates. Curitiba, n.38, p. 63-100, Ed UFPR, 2003.
- ARAÚJO, Luciana. *Pernambuco*. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luis Felipe (org). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo. Ed. Senac. 2000.
- BARROS, Elinaldo. *Panorama do cinema alagoano*. Maceió, Secretaria de Educação e Cultura, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Rogato: a aventura do sonho das imagens em Alagoas*. Maceió, SECULTE, 1993.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Brasil em tempo de cinema*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.
- BILHARINHO, Guido. *Cem anos de Cinema Brasileiro*. Uberaba, Instituto Triangulino de Cultura, 1997.
- CALDEIRA, Oswaldo; SANZ, Sérgio; CALDAS, Manfredo. *Contribuição à história do curta-metragem brasileiro*. 2ª. Edição, Rio de Janeiro, [s.n.], 2004.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 8 , nov./dez. 1997.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 12 , jul./ago. 1998.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 16 , mar./abr. 1999.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 22 , mar./abr. 2000.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 25 , set./out. 2000.
- CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 28 , mar./abr. 2001.

CINEMAIS: Revista de Cinema e Outras Questões Audiovisuais. Rio de Janeiro, [s.n.]. n. 30, jul./ago. 2001.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

FERNANDES, Anchieta. *Écran Natalense: capítulos da história do cinema em Natal*. Natal, Sebo Vermelho, 1992.

FIGUEIRÔA, Alexandre. *Cinema pernambucano: uma história em ciclos*. Recife, Fundação de Cultura Cidade de Recife, 2000

GALVÃO, Maria Rita e BERNARDET, Jean-Claude. *O nacional e o popular na cultura brasileira - Cinema: Repercussões em caixa de eco ideológica*. São Paulo, Brasiliense / Embrafilme, 1983.

HOLANDA, Firmino. O predomínio na produção cearense. *Jornal O Povo*. Fortaleza, 05 dez. 1998, Caderno Vida e Arte.

\_\_\_\_\_. O registro da cultura popular no cinema cearense. [s.n.t.]. 199-?.

HOLANDA, Karla. *O documentário e a micro-história*. *Revista Devires – Cinema e Humanidade*, v. 1, n. 2, FAFICH / UFMG, jan-dez 2004.

LEAL, Wills. *O nordeste no cinema*. João Pessoa, Ed. Universitária/FUNAPE/UFPB, 1982.

LEITE, Ary Bezerra. *Fortaleza e a era do cinema: pesquisa histórica (1891/1931)*. Fortaleza, Secretaria de Cultura, 1995.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: Burke, Peter (org). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

LOBATO, Ana Lúcia. *Os ciclos regionais de Minas Gerais, norte e nordeste (1912-1930)*. In: RAMOS, Fernão. *História do Cinema Brasileiro*. Art Editora. São Paulo, 1987.

GINZBURG. Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo, Companhia das letras, 1996.

LEVI, Giovanni. *Sobre a micro-história*. In: BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo, UNESP, 1992.

MARINHO, José. *Dos homens e das pedras: o ciclo do cinema documentário paraibano (1959-1979)*. Niterói, EDUFF, 1998.

MATOS, Marcos Fábio Belo. *E o cinema invadiu a Atenas: a história do cinema ambulante em São Luís (1898-1909)*. São Luís, FUNC, 2002.

\_\_\_\_\_. Os primeiros filmes maranhenses. *Jornal O Estado do Maranhão*. São Luís, 19/06/2001, Caderno Alternativo.

MATTOS, Carlos Alberto de. *Abram caminho para os fora do eixo*. Rio de Janeiro, 23/06/2003. Disponível em [http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica\\_interna.asp?artigo=313](http://www.criticos.com.br/new/artigos/critica_interna.asp?artigo=313). Acesso em 10/07/2003.

MOREIRA Neto, Euclides Barbosa. *Primórdios do cinema em São Luís*. São Luís, Cineclube Uirá, 1977.

\_\_\_\_\_. *O cinema dos anos 70 no Maranhão*. São Luís, DAC/PREXAE/UFMA, 1990.

NAGIB, Lúcia. O novo cinema sob o espectro do cinema novo. In: ESTUDOS DE CINEMA: Socine II e III. São Paulo, Annablume, 2000.

NICHOLS, Bill. *Representing Reality: issues and concepts in documentary*. Indianapolis, EUA, Indiana University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. *Blurred Boundaries*. Indianapolis. EUA, Indiana University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *A voz do documentário*. In Ramos, Fernão (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo, Ed. Senac, (no prelo).

PANORAMA DO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO – um balanço de 7 anos de produção de documentários brasileiros – 1995/2001. Brasília, Ministério da Cultura, 2002.

PESSOA, Ana. *Carmen Santos: o cinema nos anos 20*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2002.

PONTE, Sebastião Rogério. *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*. Fortaleza, Fundação Demócrito Rocha, 1993.

RAMOS, Fernão (Org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo, Art Editora, 1987.

\_\_\_\_\_ e MIRANDA, Luis Felipe (org). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo, Ed. Senac, 2000.

ROCHA, Glauber. *Uma estética da Fome*. In: Arte em Revista – Ano 1 - Nº 1. Rio de Janeiro, Kairós Livraria e Editora Ltda, 1979.

ROCHA, José Olympio da. In: Revista da Bahia, Salvador, [s.n.], v.32, n. 25. 12 de dezembro de 1996.

SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. Campinas/SP, 2000. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Campinas.

SETARO, André. *Cinema baiano*. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luis Felipe (org). *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. São Paulo. Ed. Senac. 2000 (p. 135-6).

\_\_\_\_\_. *Panorama do cinema baiano*. Salvador, FCEB, 1976.

\_\_\_\_\_. *Bahia Cinema (65 – 71): Nascimento do surto contracultural*. In: Revista da Bahia, Salvador, [s.n.], v.32, n. 25. 12 de dezembro de 1996.

SILVEIRA, Walter da. *A história do cinema vista da província*. Salvador. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

UCELLI, Paulo Fabrício. *A recente produção documentária brasileira: um levantamento da produção de documentários nos últimos dez anos no Brasil*. Campinas, 2004. 420 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Instituto de Artes, Unicamp.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro, Campus, 2002.

VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Revan, 1993.

VIEIRA, Paulo Sá. *O cinema super-8 na Bahia*. Salvador. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

XAVIER, Ismail. *O Cinema Brasileiro Moderno*. São Paulo, Paz e Terra, 2001.

\_\_\_\_\_. *O discurso cinematográfico*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

## SITIOGRAFIA

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

<http://criticos.com.br/>

<http://www.cultura.gov.br/>

<http://www.curtagora.com/>

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

<http://www.ideario.org.br/>

<http://www.kinoforum.org/>

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

<http://www.secult.ce.gov.br/>