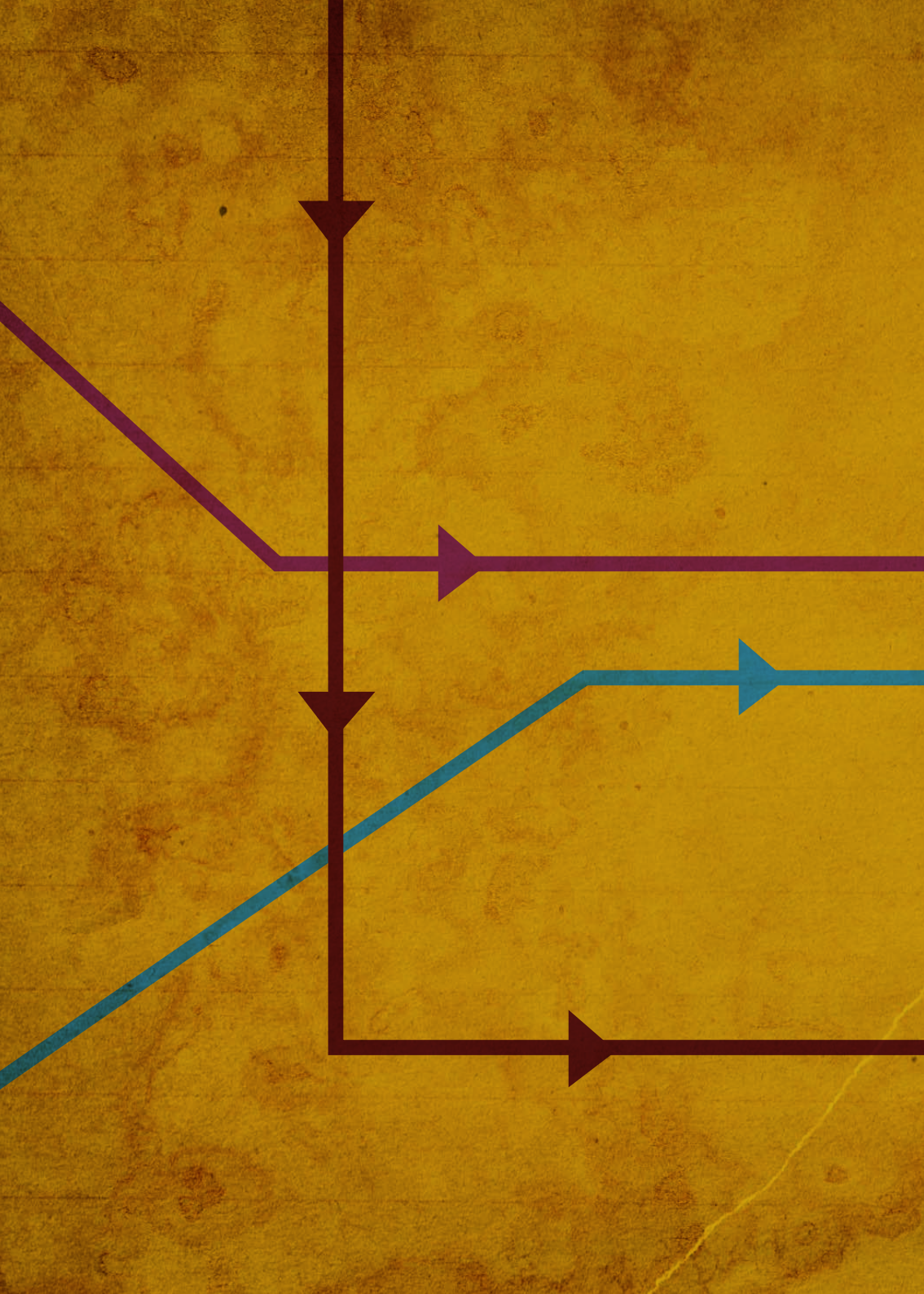
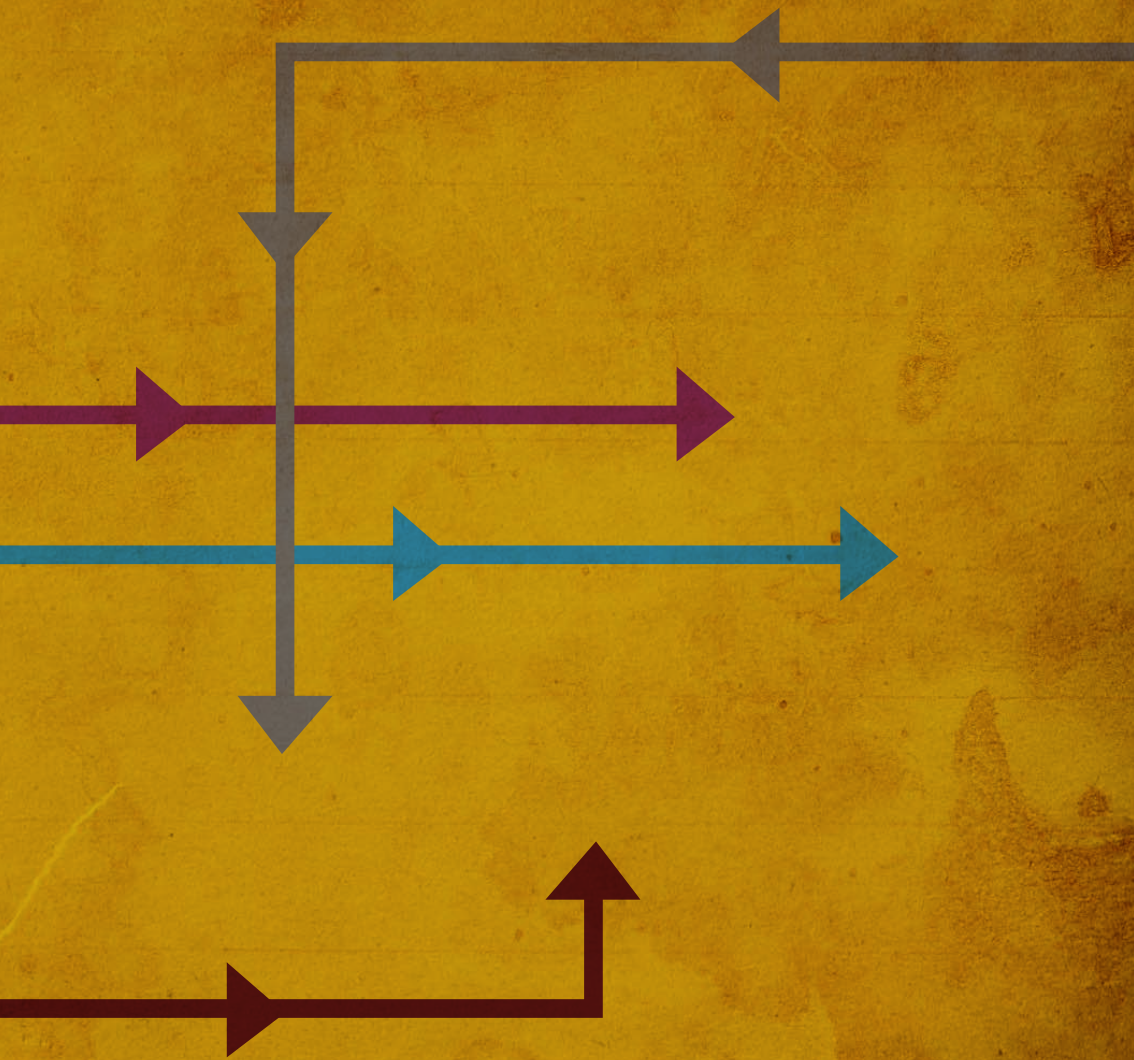




# CARTOGRAFIA DO AUDIOVISUAL CEARENSE









CARTOGRAFIA DO AUDIOVISUAL  
**CEARENSE**

Fortaleza - CE  
2012

*dedo de moça*  
editora

---

C328 Cartografia do Audiovisual Cearense / Luiz Bizerril (organizador)  
Fortaleza:  
Dedo de Moças Editora e Comunicação Ltda.: 2012.  
300 p.; 15 X 21 cm

ISBN 978-85-64698-11-6

1. Material Audiovisual-Ceará I. Holanda Firmino II. Leite, Ary III.  
Ikedo, Marcelo IV. Coutinho, Décio V. Título

CDD 004.554

---

Executor da Pesquisa



# CARTOGRAFIA DO AUDIOVISUAL CEARENSE

Realização



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ**

ESTE PROJETO É APOIADO  
PELA SECRETARIA ESTADUAL  
DA CULTURA\* - LEI Nº13.811,  
DE 16 DE AGOSTO DE 2006



**GOVERNO DO  
ESTADO DO CEARÁ**  
*Secretaria da Cultura*

**ancine**  
Agência Nacional  
do Cinema

**GOVERNO FEDERAL**  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA







# ÍNDICE

Para abrir territórios	13
Um novo retrato do Ceará	17
Ferramenta multiuso	19
Um mapa para o desenvolvimento do audiovisual	21
Películas, fitas, HDs - Uma cartografia	23
A arte de conhecer e fazer cinema	25
Conhecer, para melhor atuar	27
Os caminhos do cinema e do audiovisual cearense	29
História do cinema cearense	35
História da produção de filmes no Ceará	36
A exibição cinematográfica no Ceará	58
Pesquisa com seis segmentos do audiovisual e cinema - animação, cineclubes, formação em audiovisual, produção para a TV, curta-metragem e longa-metragem	83
Aspectos e características do audiovisual cearense	84
Resultados - Pesquisa Delphi	129
Levantamento de dados socioeconômicos e de produção	151
O audiovisual na contemporaneidade	152
Exibição	166
Distribuição	182
Produção	190
Análise e contextualização dos dados	277



# PARA ABRIR TERRITÓRIOS

**Q**uando falamos de cartografia, ampliamos o entendimento do que seria um mapeamento da produção audiovisual cearense. Um mapeamento prevê a contagem e a pontuação de aspectos relevantes em um território, além de um registro documental que serve de ferramenta de orientação de quem que quer se deslocar pelo território mapeado.

A cartografia vai além do simples apontamento ou da descrição dos pontos encontrados. Reconhece aspectos sociais, influências de grupos que povoam o território, analisa e prospecta possibilidades de mudanças da paisagem do mesmo. Principalmente, reconhece e analisa em um contexto macro, cada marcação de um mapa, tornando esse instrumento muito mais complexo e relevante do ponto de vista do entendimento do território.

Neste caso, o território é o Estado do Ceará. O mapa ou mapas gerados pela cartografia servirão para orientar os agentes que influenciam o audiovisual cearense, seja ele poder público, grupos organizados, realizadores e agentes individuais.

A *Cartografia do Audiovisual Cearense* é uma realização do Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, Agência Nacional do Cinema - ANCINE, Banco do Nordeste do Brasil e Universidade Federal do Ceará, através do Curso de Cinema e Audiovisual.

A *Cartografia do Audiovisual Cearense* é composta por quatro tópicos de pesquisa:

- > 1. Histórico
  - 1.1. História da produção de filmes no Ceará.
  - 1.2. História da exibição cinematográfica no Ceará.
- > 2. Pesquisa com seis segmentos do Audiovisual

A cartografia vai além do simples apontamento ou da descrição dos pontos encontrados

e Cinema (Animação, Cineclube, Formação, Produção para TV, Curta-metragem e Longa-metragem).

➤ 3. Levantamento de dados sócio-econômicos e de produção do audiovisual e cinema cearense.

➤ 4. Análise e contextualização dos dados.

A existência de uma cartografia para a formulação de políticas públicas vem se revelando cada vez mais fundamental. Com isso, as políticas setoriais deixam de se basear no senso comum e na opinião política dos grupos interessados em sua formulação, para se revelar como política de Estado. Isso reflete um planejamento que busca romper as decisões discricionárias, em busca de uma política sistêmica, que invista esforços na superação de lacunas e no aproveitamento de oportunidades.

Na elaboração de políticas para o audiovisual, é importante a existência de um estudo que promove a situação do setor no Estado.

No que se refere ao setor cultural, é nítida a carência de dados sistematizados. É preciso investir na coleta de dados confiáveis e na elaboração de indicadores, além de desenvolver uma metodologia coerente, com base no tratamento estatístico de uma amostra de dados relevante, revertida em tabelas e gráficos.

Nesse sentido, a *Cartografia do Audiovisual Cearense* busca reunir um conjunto de dados e informações sobre o setor audiovisual local. Assim, enquanto panorama abrangente, buscou dados não apenas de produção, mas considerando sua inter-relação com os demais elos da cadeia produtiva, como distribuição e exibição.

Em termos de produção, fornece um mapeamento da produção do audiovisual cearense, suas fontes de financiamento, a estruturação das empresas produtoras como parâmetro para a formalização do setor e a captação de recursos pelas leis de incentivo.

No dia 25 de julho de 2012, foi assinado um Acordo de Cooperação Técnica entre a ANCINE e SECULT-CE, com o objetivo de realizar a *Cartografia do Audiovisual Cearense* e para a implementação do Programa Especial

de Fomento - PEF – ANCINE / SECULT CE - no valor de R\$ 11.189.000,00 (Onze milhões e cento e oitenta e nove mil reais ) destinado ao fomento do audiovisual e do cinema do Estado do Ceará .

O Programa Especial de Fomento é uma ferramenta especial de financiamento do audiovisual gerida pela ANCINE. Os programas especiais de fomento são custeados por patrocínios realizados por empresas brasileiras para fruição dos benefícios fiscais previstos pelo artigo 1º-A da Lei nº8.685/93 (Lei do Audiovisual), e por seus rendimentos.

O apoio financeiro pode se dar nas seguintes modalidades: produção; exibição; infraestrutura; distribuição; difusão; formação, pesquisa, inovação, preservação e capacitação, para fins de apoio à exibição, à difusão e à produção audiovisual.

Os temas abordados na *Cartografia do Audiovisual Cearense* enfatizam a formulação de políticas, de forma que os participantes do setor do audiovisual e sua governança possam utilizar os resultados no seu âmbito de atuação e na conquista de apoios planejados, com possibilidade de aplicação em curto e médio prazos.

Na elaboração de políticas para o audiovisual, é importante a existência de um estudo que promova a situação do setor no Estado



# UM NOVO RETRATO DO CEARÁ

**A** ideia de mapear aquilo que os diversos atores sociais envolvidos na produção audiovisual cearense estão realizando foi o que norteou a produção da Cartografia do Audiovisual Cearense – o livro e o site. É um novo “mapa” do Ceará que aqui se apresenta, o retrato de um universo muito rico e pleno de potencialidades. Ele revela formas distintas de fazer arte, apontando horizontes, desafios e imensas oportunidades para o setor.

Nosso desafio, no Governo do Estado, é encorajar esses atores, em seus diferentes segmentos artísticos, através de políticas públicas que levem um impacto positivo para o Audiovisual. Os caminhos a serem percorridos são aqueles mapeados na Cartografia. Às novas políticas caberá alargá-los, de modo a democratizar o acesso às Artes e apoiar solidamente todo o rico elenco de nossas manifestações culturais. Caberá, igualmente, ao setor público, canalizar a energia dos artistas na produção do Audiovisual,

conectando demandas e ofertas através dos Editais. De nossa parte, em parceria com a ANCINE e o Governo Federal, buscaremos a melhor forma de distribuir a produção que há de resultar dos novos incentivos.

Sem dúvida, o incentivo à produção cultural trará resultados os mais positivos para a sociedade, impactando nossa forma de ver e construir o mundo, divulgando as manifestações culturais, ampliando perspectivas na área da educação, gerando emprego, fortalecendo o turismo...

É dessa forma que, na Cartografia do Audiovisual Cearense, as luzes de nossa arte se combinam para desenhar um novo cenário no Ceará. Merece, pois, o nosso aplauso a realização desta obra que agora é entregue ao grande público. A partir do site e do livro, o Ceará passa a se conhecer melhor.

**Cid Ferreira Gomes**  
é governador do  
Estado do Ceará.

Às novas políticas caberá alargá-los, de modo a democratizar o acesso às Artes e apoiar solidamente todo o rico elenco de nossas manifestações culturais





# FERRAMENTA MULTIUSO

**A** inovação, quando alcança o gesto, repercute no fundamento de todas as ações deflagradas por ele e dele consequentes. Assim, a atitude inovadora de fazer um levantamento dos dados relativos à cadeia produtiva do audiovisual pode ser mensurada em seu início e conteúdo, mas a extensão de suas consequências é inestimável quanto à sua medida, quer no tempo, quer no espaço. Portanto, mensurar os benefícios resultantes deste mapeamento é tão importante quanto oportuno dizer que chega em boa hora e pelos melhores motivos que poderíamos ter o interesse de continuar o desenvolvimento dessa atividade em nosso estado.

O indiscutível talento criador e a capacidade de realização daqueles que constituem o ambiente do audiovisual no Ceará são traços marcantes dos que fazem a promoção da cultura.

A produção no setor resultou admirável e digna de nota e respeito, pelo ímpeto realizador dos profissionais envolvidos nesses projetos e com o apoio indispensável do poder público. Agora, contudo, é chegada a

hora do estabelecimento de um novo marco na produção do audiovisual no Ceará, momento em que se atende à antiga demanda por uma ferramenta com informações precisas, capaz de possibilitar um planejamento adequado e o desenvolvimento dessa atividade, a partir de pesquisa envolvendo profissionais qualificados e com dados que possibilitem conhecer a realidade do audiovisual cearense. Essa imprescindível ferramenta é a *Cartografia do Audiovisual Cearense*, tendo como um dos principais objetivos o mapeamento da cadeia produtiva do setor.

Inaugura-se, portanto, um momento promissor para a cultura em geral e para o audiovisual em particular, com essa obra que surge com a vocação de ser um divisor de águas, revelador dos indispensáveis detalhes informativos que constituem o fundamento deste fazer artístico.

## **Francisco José Pinheiro**

é secretário da Cultura do Ceará e professor doutor em História Social.

Mensurar os benefícios resultantes deste mapeamento é tão importante quanto oportuno dizer que chega em boa hora



# UM MAPA PARA O DESENVOLVIMENTO DO AUDIOVISUAL

Como órgão responsável pelo fomento e regulação do cinema e do audiovisual no País, a Agência Nacional do Cinema – ANCINE entende que a pesquisa, o acompanhamento, a análise e a divulgação pública de dados do mercado são fundamentais não apenas para preservar a memória do audiovisual e dar conhecimento à sociedade, mas também para o constante e necessário aprimoramento das políticas públicas formuladas para o desenvolvimento do setor.

A publicação do livro *Cartografia do Audiovisual Cearense* coroa uma parceria entre a ANCINE, o Governo do Estado do Ceará, por meio de sua Secretaria da Cultura, o Banco do Nordeste e o Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal

do Ceará. É também resultado da articulação entre os diversos agentes do audiovisual cearense.

Mapeamento geral da atividade audiovisual no Estado em todos os seus segmentos – das empresas produtoras, distribuidoras e exibidoras às universidades e ONGs – esta *Cartografia* fornece subsídios para políticas públicas em consonância com a atual realidade do setor. Ela resulta de diferentes eixos de investigação: levantamento histórico da produção cearense; radiografia da cadeia produtiva, com dados sobre realizadores e produtoras em atividade, produções para agências de publicidade, para canais de televisão e para o cinema; e pesquisa com agentes dos diferentes segmentos do audiovisual, incluindo animação, curtas e longas-metragens .

O resultado, que o

Esta edição servirá de base para editais públicos, decisões de investimento privado e outras iniciativas

leitor tem em mãos – e também disponível no sítio [www.cartografiadoaudiovisualcearense.com](http://www.cartografiadoaudiovisualcearense.com) - do projeto *Cartografia do Audiovisual Cearense* – traça um diagnóstico preciso dos impactos socioeconômicos e socioculturais do audiovisual cearense, com foco na formatação de ferramentas estratégicas para o desenvolvimento. Ele servirá de base para editais públicos, decisões de investimento privado e outras iniciativas, incluindo ações de curto prazo nas áreas de capacitação profissional e ações permanentes de fomento, alavancando a atividade audiovisual no Ceará e servindo de exemplo para que outros Estados realizem mapeamentos semelhantes.

**Manoel Rangel** é diretor-presidente da ANCINE.

# PELÍCULAS, FITAS E HDS

## UMA CARTOGRAFIA

O objetivo da *Cartografia do Audiovisual Cearense* é fazer um mapeamento sócio-econômico da cadeia produtiva e da produção artística do segmento do audiovisual cearense, com o intuito de divulgar a sua importância e prover subsídios para a geração de políticas públicas para o setor.

O mapeamento foi feito a partir de quatro linhas de pesquisa:

➤ A primeira fase contextualiza a história. Foi desenvolvido por dois renomados pesquisadores da área no estado – Firmino Holanda (historiador, pesquisador da História do Cinema Cearense, cineasta e roteirista); e Ary Bezerra Leite (administrador com mestrado na Universidade de Dakota do Sul, EUA, e pesquisador com vários livros publicados, como *A Tela Prateada* e *Fortaleza e a Era do Cinema*).

➤ O segundo momento é o resultado da pesquisa

e debates feitos com os seis segmentos citados, nos quais ocorreram intensa participação de realizadores cearenses. Foi por meio desses encontros que os grupos colocaram as necessidades de cada segmento audiovisual para o futuro, por meio de conversas guiadas por perguntas, o que resultou em um texto por grupo. A rodada presencial aconteceu em Fortaleza. Os realizadores do interior participaram dessa fase por meio da Internet pelo site [www.cartografiadoaudiovisualcearense.com](http://www.cartografiadoaudiovisualcearense.com).

➤ O levantamento de dados sócio-econômicos e de produção materializou-se numa pesquisa de indicadores econômicos e busca de informações sobre as produções recentes dos agentes produtivos da cadeia do audiovisual. Nessa fase, serviram de fontes de informações: Agência Nacional do Cinema (ANCINE), Ministério da Cultura;

A cultura é uma das fortes vertentes do desenvolvimento de nossa região

Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Secretaria da Fazenda do Estado do Ceará, Junta Comercial do Estado do Ceará, SEBRAE e IBGE.

➤ Nessa etapa final do trabalho, foram analisados e contextualizados os dados coletados, projetando-se daí as conclusões e encadeamentos de ideias que irão consolidar os temas centrais do referido levantamento.

*A Cartografia do Audiovisual Cearense* é uma realização conjunta do Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE), Agência Nacional do Cinema (ANCINE), Banco do Nordeste do Brasil (BNB) e Universidade Federal do Ceará (UFC), por meio do curso de Cinema e Audiovisual.

O Banco do Nordeste acredita que a cultura é uma das fortes vertentes do desenvolvimento de nossa região. Neste sentido, foi uma honra e uma satisfação trabalhar em parceria com outras instituições, para estudar e melhor conhecer o passado, o presente e o futuro do audiovisual cearense, segmento tão importante da economia criativa.

**Ary Joel Lanzarin** é presidente do Banco do Nordeste.

# A ARTE DE CONHECER e de fazer cinema

**É** crescente a importância do audiovisual na sociedade contemporânea. Com os dispositivos móveis, é possível produzir uma obra com um celular e exibí-la por meio da internet, em plataformas como o Youtube, para milhões de pessoas. Enfrentamos uma época de transformações nos modos de produção e de difusão do audiovisual. Se essa época é de oportunidades, é também de desafios.

Em 2010, a Universidade Federal do Ceará (UFC) recebeu a primeira turma do curso de graduação em Cinema e Audiovisual, como parte integrante do recém-criado Instituto de Cultura e Arte. A criação do curso, assim como dos demais ligados à cultura e arte, vem preencher uma demanda crescente da sociedade cearense por uma formação continuada na área de produção e gestão cultural.

A nova graduação foi gestada num momento frutífero da produção cearense que, nos últimos anos, ganha destaque em festivais nacionais e internacionais, com curtas e longas-metragens, comprovando a criatividade e a fertilidade do artista cearense.

Se nessa perspectiva a universidade é palco de criação e de difusão de talentos, ela também é essencialmente berço de pesquisas que solidifiquem a construção dos rumos de desenvolvimento desse importante setor econômico. O audiovisual, por sua característica híbrida, simultaneamente produto de uma vasta indústria cultural e obra do talento da criação artística, recebe especial atenção das políticas públicas, nas esferas federal, estadual e municipal, para apoiar o seu florescimento.

Com a *Cartografia do Audiovisual Cearense*, a UFC confirma sua vocação de participar dos processos de fortalecimento da imagem da sociedade cearense, através de um estudo técnico que possa balizar as políticas do setor elaboradas pelo Governo do Estado. Ainda, o trabalho torna-

Cotribui-se para o fortalecimento do setor cultural e a elaboração de políticas públicas

se rica fonte para pesquisadores sobre esse vultoso campo econômico, em franco desenvolvimento em nosso estado.

Com a união, o esmero e o talento de artistas, pesquisadores e gestores, contribui-se para o fortalecimento do setor cultural e a elaboração de políticas públicas com bases mais sólidas e fecundas.

**Jesualdo Farias** é reitor da Universidade Federal do Ceará.



# CONHECER, PARA MELHOR ATUAR

**A** produção artística cearense é das mais marcantes da cultura nacional. Nos vários ramos e segmentos, gente de nossa terra desenvolve trabalhos de qualidade e beleza. No campo audiovisual não é diferente. A produção de uma obra audiovisual é um trabalho em grupo, envolvendo vários profissionais, serviços e equipamentos. Conhecer a realidade para melhor atuar nesse setor foi o desafio que se colocaram os realizadores da *Cartografia do Audiovisual Cearense*.

A cultura é um direito fundamental da cidadania, base para o fortalecimento de nossa identidade. A inclusão cultural será alcançada com a democratização do acesso da população aos bens e serviços culturais e artísticos, tanto como consumidora, quanto como criadora.

A partir do levantamento aqui apresentado, os administradores públicos poderão adotar medidas de maior apoio ao segmento audiovisual de nosso Estado. A cultura é uma categoria essencial para um plano de desenvolvimento que coloque nosso país num novo patamar, com crescimento, inclusão social e inovação. Os setores organizados da sociedade não podem se furtar de entender como o setor cultural se estrutura hoje.

Para garantir a pluralidade e a diversidade é preciso de políticas fortes, no qual o Estado assuma um papel estratégico e fomentador das produções locais. Daí a importância desta *Cartografia* realizada pelo Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria da Cultura, pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), Banco do Nordeste do Brasil (BNB), e Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará.

A cultura é um direito da cidadania, base para o fortalecimento de nossa identidade

**Inácio Arruda** é senador da República-CE.



# OS CAMINHOS DO CINEMA E DO AUDIOVISUAL CEARENSE

O maior desafio e o maior privilégio da *Cartografia do Audiovisual Cearense* é sua extensão estadual e nacional. A consciência da complexidade deste País refletida mesmo através de um recorte – cinema e audiovisual cearense – obriga-nos a olhar para dentro e para fora e a negociar com inúmeras coordenadas.

O objetivo desde o princípio foi delimitar um campo para o mapeamento das dimensões contextuais e artísticas do cinema e audiovisual cearense. Compor um diagnóstico que permitisse aos profissionais desse campo cultural e artístico basear suas reflexões. Trata-se, portanto, de um conjunto de informações que abre espaço para discussões e ações.

Se mapas são indicadores de uma localização sujeita à ação do tempo, como ver e analisar um fenômeno em movimento, circunstancial e móvel? O mapa contextual é representando pela base de dados no livro. A base de dados, além de contribuir para a visibilidade e a existência política de muitos contextos do cinema e audiovisual cearense que eram desconhecidos, presta um serviço para a área listando o conjunto de instituições de ensino, de produtoras de cinema e audiovisual, de salas de cinema para exibição de filmes, etc.

Os objetivos dessa base de dados vão desde uma razão particular, a de que uma produtora do Crato possa saber o que está acontecendo em Fortaleza, por exemplo, até uma razão geral, a de tornar público o levantamento de dados de uma cartografia de caráter estadual.

Uma base de dados fornece informações frias. Indicadores não bastam para a formulação de um pensamento, a menos que colocados em relação. Só assim se tornam dinâmicos. Dados só ganham sentido em funcionamento. Qualificam-se à medida que são discutidos, legitimados ou criticados pelo público. Dependem, portanto, de cada consulente que, no papel de mediador, tem a possibilidade de transformá-lo em conhecimento.

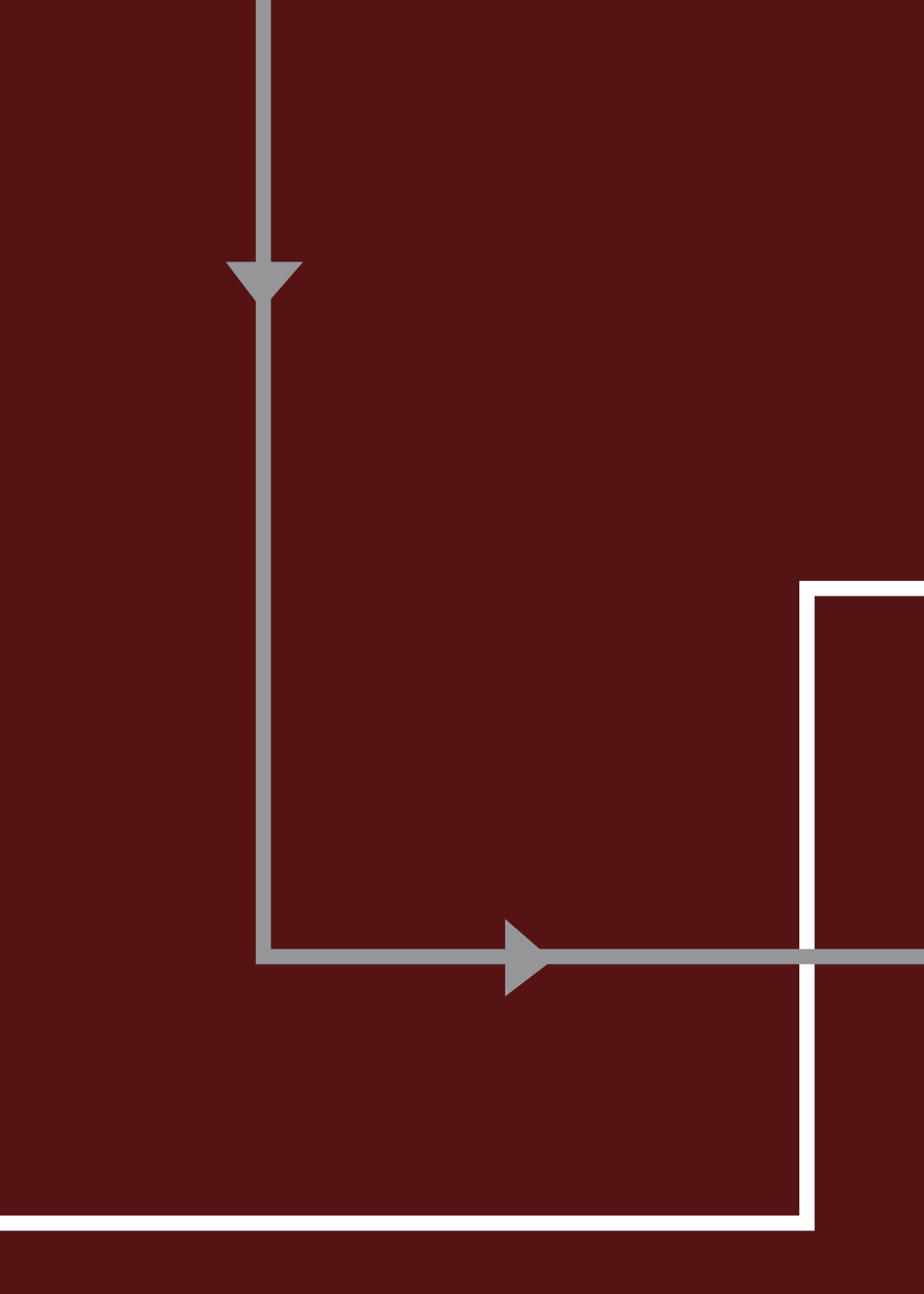
Trata-se, portanto, de um conjunto de informações que abre espaço para discussões e ações

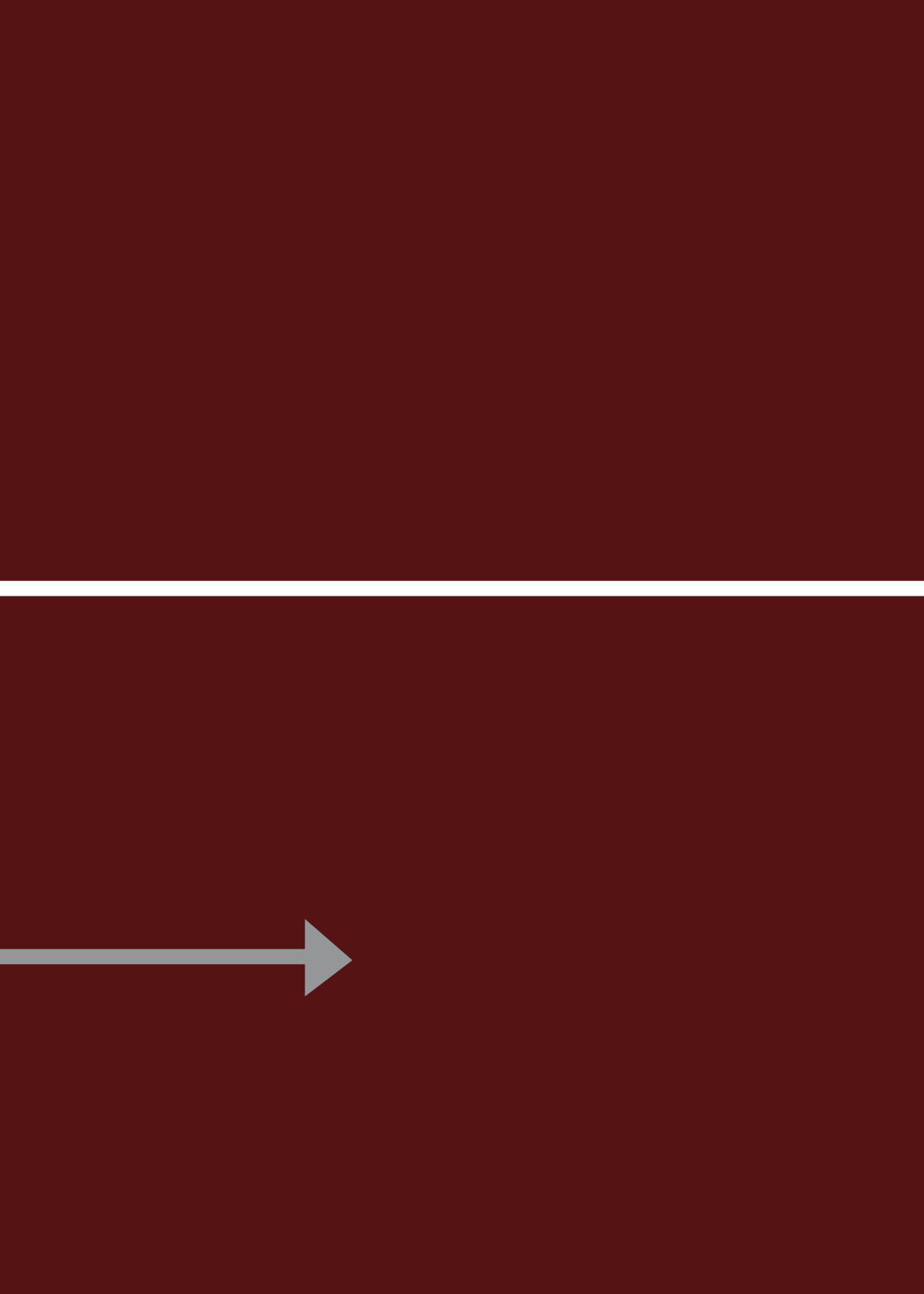
A base de dados é acessada com uma pergunta preliminar que o indicador afere. Por exemplo: há faculdades de cinema e audiovisual no Ceará? Ou: o aumento do número de produtoras de cinema e audiovisual no Ceará é proporcional ao aumento de faculdades de cinema e audiovisual do Estado? Ou simplesmente ter acesso a editais, festivais e fóruns do Estado do Ceará e do País, e assim por diante. Partir de quantificação não é bom ou ruim em si. Mas a análise desses dados, que expressam condições, qualidades, diferenciações, conexões, representa a construção de um sentido crítico sobre a questão e depende de formação teórica e metodológica daquele que analisa.

A *Cartografia do Audiovisual Cearense* se apresenta, justamente, como espaço para a construção crítica dos dados encontrados pelos pesquisadores. Representa a oportunidade de colocá-los em relação dinâmica a ponto de conseguir refletir o movimento dos fatores e circunstâncias encontrados. Contudo, uma demonstração estática dos dados ou uma demonstração em forma de problema, uma leitura política ou apolítica está nas mãos de cada realizador e reflete sua formação e visão. Apoiar novas questões e formulações, prospectar a diversidade proveniente de diferentes ambientes, refletir sobre os interesses e caminhos dos realizadores de cinema e audiovisual cearense traça um rumo para o entendimento da produção local – objetivo maior da *Cartografia do Audiovisual Cearense*.

Outro aspecto importante reside na circulação da *Cartografia do Audiovisual Cearense*, ou seja, na sua distribuição para todo Ceará e Brasil, o que faz com que um repertório de informações possa ser mobilizado na produção do conhecimento. Esse conteúdo informacional só é ativado quando acessado no livro e no site [www.cartografiadoaudiovisualcearense.com](http://www.cartografiadoaudiovisualcearense.com), examinado, discutido, criticado e qualificado. Assim, convidamos a todos os interessados a compartilhar a *Cartografia do Audiovisual Cearense*.













**1**

**HISTÓRIA DO CINEMA  
CEARENSE**

# História da produção de FILMES NO CEARÁ

Os primeiros filmes rodados no Ceará, por autores anônimos, foram, possivelmente, *Procissão dos Passos* (1910) e *Ceará Jornal* (1919). A partir de 1924, essa prática toma corpo quando Adhemar Bezerra Albuquerque surge como documentarista. Naquele ano, rodou *Temporada Maranhense de Foot-ball no Ceará*. Depois, fatos ocorridos na capital cearense, como as visitas dos presidentes Washington Luiz e Getúlio Vargas, ou a do ator Raul Roulien, foram alvos de suas lentes. Estas se voltaram também para o interior do Estado. Aí temos o filme de Padre Cícero inaugurando sua própria estátua, em Juazeiro do Norte, e a série de registros para Inspectoria Federal de Obras Contra

as Secas. No último caso, o fotógrafo Chico Albuquerque, filho de Adhemar, surgia como cinegrafista. Em 1936, dois anos depois de fundar, em Fortaleza, a empresa Aba Film, Adhemar financiaria a aventura do mascate Benjamim Abrahão, que filmaria o bando de Lampião. O filme logo seria apreendido pelo Governo Federal, que alegava ser esse único registro fílmico dos bandidos sertanejos um atentado contra os “foros de nossa nacionalidade”. Melhor sorte, apesar do tema também incômodo, teve o longa ficcional *Eterna Esperança*, sobre a seca cearense. Rodada em 1937, essa produção paulista foi dirigida por Leo Marten. Lançada apenas em 1940, nela ecoava a ideologia dominante,

Em 1936, dois anos depois de fundar, em Fortaleza, a empresa Abafilm, Adhemar Bezerra financiaria a aventura do mascate Benjamim Abrahão, que filmaria o bando de Lampião



Lampião  
e Maria  
Bonita



direitos ICCA  
e sociedade do  
Cangaço  
foto: Benjamim  
Abrahão



mesmo ao mostrar a penúria de parcela do povo brasileiro, vítima da inoperância do estado nacional frente ao problema secular. O filme é frágil e conta a história de uma aviadora norte-americana, cujo monomotor cai em pleno sertão, sendo ela salva por uma família camponesa. A moça, então, desperta o amor platônico de um pobre sertanejo sonhador.

Logo depois, tivemos um pequeno ciclo de filmes no cenário litorâneo cearense.

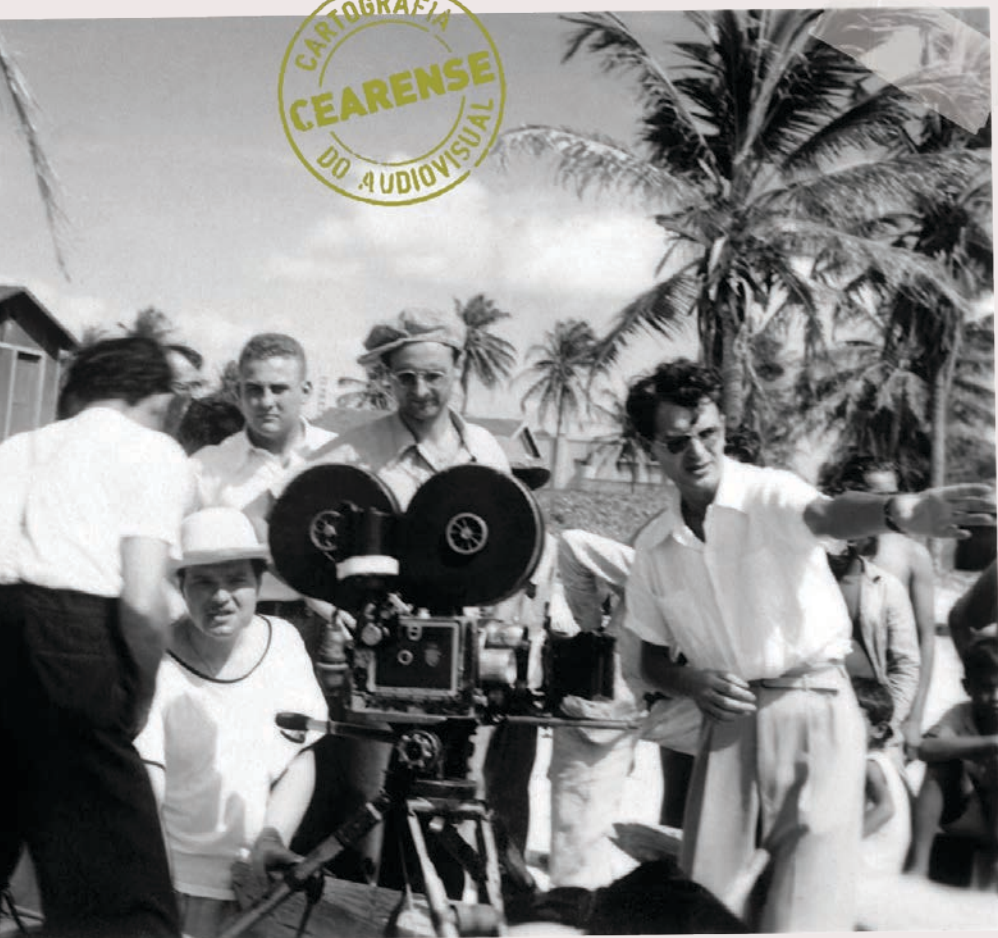
Em geral, rodados em Fortaleza por diretores visitantes, destacavam a figura emblemática do jangadeiro. A Aba Film já documentara o tema em fitas exibidas até na capital federal. Em 1941,

aqui Rui Santos dirigiu o curta *E a Jangada Voltou Só*, estrelado por Dorival Caymmi. Era uma história trágica, inspirada em canção desse compositor baiano. Em 1942, vindo de Hollywood, Orson Welles faria um episódio de seu inacabado *It's All True* em nossas praias. Reconstituía a saga



verídica de jangadeiros cearenses que, no ano anterior, viajaram ao Rio de Janeiro para fazer reivindicações trabalhistas em favor de sua categoria. No Mucuripe, ainda um lugar remoto de Fortaleza, com sua pequena equipe, Welles filmou por mais de um mês. O povo da comunidade

No Mucuripe, ainda um lugar remoto de Fortaleza, com sua pequena equipe, Orson Welles filmou por mais de um mês



pesqueira atuou para ele, destacando-se três jangadeiros daquela viagem épica (Tatá, Jerônimo e Manuel Preto). Era uma espécie de prenúncio das práticas do neorealismo. Jacaré, o quarto jangadeiro e líder do famoso reide, falecera pouco antes ao filmar cenas da chegada do

grupo ao Rio de Janeiro. O mundo dos pescadores também seria visto por outro visitante, o ator brasileiro Raul Roulien, que, no Ceará, rodaria *Jangada*, em 1947. Este

bastidores

*It's All True*  
Orson Welles  
foto Chico Albuquerque

longa ficcional, ainda inconcluso, perdeu-se num incêndio. Resgatava algo da história do herói abolicionista Dragão do Mar, em meio a uma trama romântica.

#### *Caminhos Sem Fim*

foi a primeira produção local com atores, rodada pela Sociedade Cearense de Fotografia e Cinema (SCFC) e exibida em 1949, quando da inauguração do Clube de Cinema Fortaleza (CCF), fundado por Darci Costa e Antônio Girão Barroso. A SCFC fez poucos filmes, mas existiu durante anos, dedicando-se a atividades artístico-culturais em geral. Seu grande incentivador foi José Augusto Moura que, junto ao poeta e cronista Otacílio Azevedo (pai do pesquisador Nirez e do pintor Rubens de Azevedo), desde 1939, já tentava organizar atividades de estímulo à produção fílmica em Fortaleza. O dito curtametragem, em filme de 8 mm, tem roteiro de Heitor Costa Lima, também responsável pela direção dos atores. É um drama sertanejo, mas totalmente

Houve a tentativa de se filmar o ficcional *Delito de Matar*, sendo encabeçado pelo então estudante Eusélio Oliveira e pelo pintor Mário Barata

## **Para superar as dificuldades de se fazer cinema naquela época, Paulo Salles desenvolveu tecnologia própria para copiar filmes**

rodado em nossa capital litorânea, nas dunas, especialmente. Mostra uma família flagelada deixando seu sítio e indo de encontro ao destino mais trágico. Consta que Augusto Moura tentou rodar um trabalho próprio, também ficcional, *Cira Ira*, mas não foi adiante, por problemas surgidos na pré-produção.

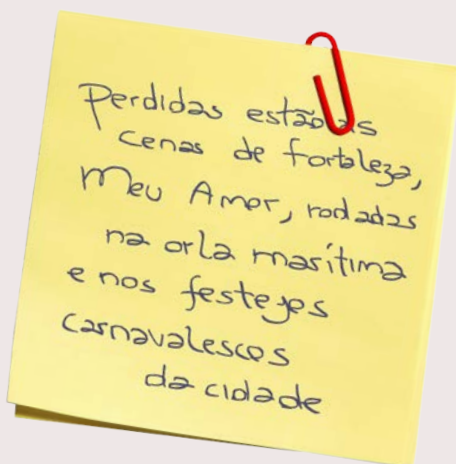
Na década de 1950, destacou-se a produtora de filmes de Paulo Salles, nome então já atuante, em Fortaleza, no campo da fotografia fixa. O cinegrafista, por muitos anos, realizaria documentários institucionais para órgãos governamentais.

Trabalhava com 16 e 35 mm. Para superar as dificuldades de se fazer cinema naquela época, Salles desenvolveu tecnologia própria para copiar filmes, por exemplo. No início dessa década, ainda tivemos Nelson Moura, também vindo da fotografia, investindo numa empresa cinematográfica própria. Faria documentários de 16 mm, particularmente em municípios interioranos do Ceará. Teria sido pioneiro na sonorização de filmes no Estado. Dirigiu *Canindé* (1952), sobre as romarias desta cidade onde viveu por muito tempo; *Vaquejada* (1953), rodado em Morada Nova num dia de festa com as famosas “pegas” de boi; e *Iguatu* (documento dos festejos do centenário desse município). Nelson Moura deixou inacabado *Terra Seca*, dramatização sobre as estiagens que castigam os sertanejos. Ele também participou, como cinegrafista, de outro projeto inconcluso, dessa vez, dirigido por Antônio Girão Barroso. Tratava-se de roteiro baseado numa crônica

deste poeta e jornalista, intitulada *Fortaleza, Meu Amor*. Perdidas estão as cenas rodadas na orla marítima e nos festejos carnavalescos da cidade.

Em 1959, Nelson Pereira dos Santos cogitava rodar *Vidas Secas* na região da cidade de Itapipoca. O projeto não seria concretizado no Ceará. Mas, naquele ano, aqui filmaria outro diretor visitante, o francês Marcel Camus (o mesmo de *Orfeu Negro*). A película intitulava-se *Os Bandeirantes*, epopeia contemporânea iniciada na Amazônia, mas logo chegando às romarias de Canindé, para depois ter a trama desenvolvida em Fortaleza. Na cidade,

Baseado no livro do folclorista Luis da Câmara Cascudo, Siqueira descreve em *Rede de Dormir* as origens e os vários usos de nossa tradicional rede



Em 1968, uma produção estrangeira foi rodada em Fortaleza e na região de Morro Branco: *Operação Tumulto*, dirigida pelo francês Edouard Luntz

emergia o mundo dos jangadeiros, onde vem morar o protagonista francês. Depois, a história se transfere para Salvador, antes de encerrar-se na paisagem de Brasília em construção. No início da década seguinte, rodou-se em Quixadá a aventura *A Morte Comanda o Cangaço* (1960), de Carlos Coimbra, um dos clássicos do cinema de aventura do cangaço.

Nos anos 1960, houve a tentativa de se filmar o ficcional *Delito de Matar*. O trabalho, com algumas tomadas colhidas, nascera na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará, sendo encabeçado pelo então estudante Eusélio Oliveira (também ator no filme) e pelo pintor Mário Barata. Do projeto, participava ainda João Maria Siqueira, que chegou a presidir o CCF. Depois, este nome seria mais lembrado por seu curta etnográfico *Rede de Dormir*. Baseado no livro do folclorista Luis da Câmara Cascudo, Siqueira nele descreve as origens e os vários usos

de nossa tradicional rede, uma das características da cultura cearense, adotada por todas as classes sociais. O diretor, antes de se voltar para o cinema, era mais conhecido como desenhista. Desde o início

## **Entrando pelo início dos anos 1970, uma série de filmes curtos foi rodada no Cariri**

dos anos 1940, era membro da Sociedade Cearense de Artes Plásticas, sendo amigo de Antônio Bandeira. Este notável pintor abstracionista seria o tema de seu filme mais ambicioso, *O Colecionador de Crepúsculos*. Em meados dos anos 1960, já radicado em Paris, Bandeira revisitou Fortaleza, quando Siqueira captou imagens suas no ateliê, na praia etc. Mas o documentário jamais foi concluído, pois todo o material negativo e positivo desapareceu misteriosamente.



Há poucos anos, alguns minutos do copião foram encontrados.

Via de regra, associados do CCF realizavam experiências em 16 mm. Em 1964, o fotógrafo Francisco Tavares da Silva apresentou 300 pés do copião de seu curta *Jangada*. Não se tem notícia da conclusão do filme. A dupla de estudantes Roberto Benevides e Frota Neto assinaria o ficcional *Gênese* (1966), com apoio de Siqueira. O filme, protagonizado por Antônio Geraldo, participou do Festival JB/Mesbla, que era o certame mais importante no que diz respeito ao lançamento de novos nomes da cinematografia nacional. No final da década, tivemos dois curtas do estudante Régis Furtado, *O Ponto* e *Metamorfose*. O primeiro mostrava a estratégia de uma mendiga para arrecadar esmolas; o outro descrevia a transformação de um universitário esquerdista em próspero empresário. Este último trabalho foi fotografado por José Albano. No mesmo período, Eusélio Oliveira dirigiria o documentário *Guerreiro Tambor*, outro trabalho inacabado da cinematografia cearense. Por sua vez, Régis Frota, que estudava cinema em Minas Gerais, concluiria *A Poesia Folclórica de Juvenal Galeno* (1970), documentário, também curto, sobre a obra dessa personalidade da cultura cearense. Nessa época, entrando pelo início dos anos 1970, uma série de filmes curtos, produzidos por Thomaz Farkas, foi rodada no Cariri (aí se destacaram os diretores Eduardo Escorel e, principalmente, Geraldo Sarno, que focalizaram aspectos da história e da cultura popular daquela região do sul do Estado). Em 1968, uma produção estrangeira foi rodada em Fortaleza e na região de Morro Branco: *Operação Tumulto*, dirigida pelo francês Edouard Luntz. Embora exibido no Brasil somente no início dos anos 1980, o longa teve problemas com os produtores norte-americanos e, até hoje, se encontra embargado pelos mesmos.

A produção amadora de Super8 mm cearense se insinua em Fortaleza já em 1969, com o ficcional *O Círculo* (Arnaldo Fontenele, Araújo Papaléo e Remo). Teria sido a primeira ficção brasileira nessa bitola, que invadiria a década de 1970, quando predominariam documentários

Por volta de 1977, a Casa Amarela tornou-se um centro de convergência de parte dos realizadores locais

curtos. Mas, do Cariri cearense ainda viria outra ficção S-8, o longa-metragem *Lua Cambará*, de Ronaldo Correia de Brito e Francisco de Assis Lima. Depois, no Crato, Emerson Monteiro dirigiu, sem jamais concluir, outro drama sertanejo, o também longa *Terra Ardente* (1978). Parte dessas fitas cearenses encontraria espaço inicialmente nos festivais S-8 promovidos pelo CCF. No final da década para início da seguinte, viriam mostras do gênero, algumas ocorridas no Cinema de Arte Universitário, a chamada Casa Amarela. Por volta de 1977, esse departamento da Universidade Federal do Ceará, tendo à frente o professor Eusélio Oliveira, já possuía equipamento nessa bitola, tornando-se, então, um centro de convergência de parte dos realizadores locais. Em texto não assinado, distribuído na retrospectiva de filmes cearenses feita para a reunião anual da Sociedade Brasileira Para o Progresso da Ciência (Fortaleza, 1979), Eusélio nomeava parte dos

realizadores de então:

*A partir de 1975, o cinema amador se fortalece através da bitola Super8 em nossa capital e em Crato (Ceará). Festivais como do Clube de Cinema de Fortaleza, Centro Médico Cearense e DNOCS projetaram novos valores e enriqueceram nossa filmografia: Germano Riquet (filme científico); José Evangelista Moreira, José Rodrigues Neto e Firmino Holanda (experimental e animação); Marcus Vale, Heliomar Abraão Maia, Eusélio Oliveira, Francisco Regis Frota, Maurício Matos, João do Vale e Gilberto Vale, Rosemberg Cariri, Sílvio Barreira, Carlos Lázaro, Benedito Fernandes Fontenelle, Dogno Içaiano, Ezildo Luiz Américo, Francisco Heron Aquino e Antônio Vicelmo do Nascimento (Crato-Ceará), Dennis Araújo, Edivaldo Diógenes, Hélio Rola e Pedro Martins Freire (documentaristas). Vários destes cineastas foram premiados em*



Lançado em 2010  
usando fragmentos de  
vários registros em  
Super 8

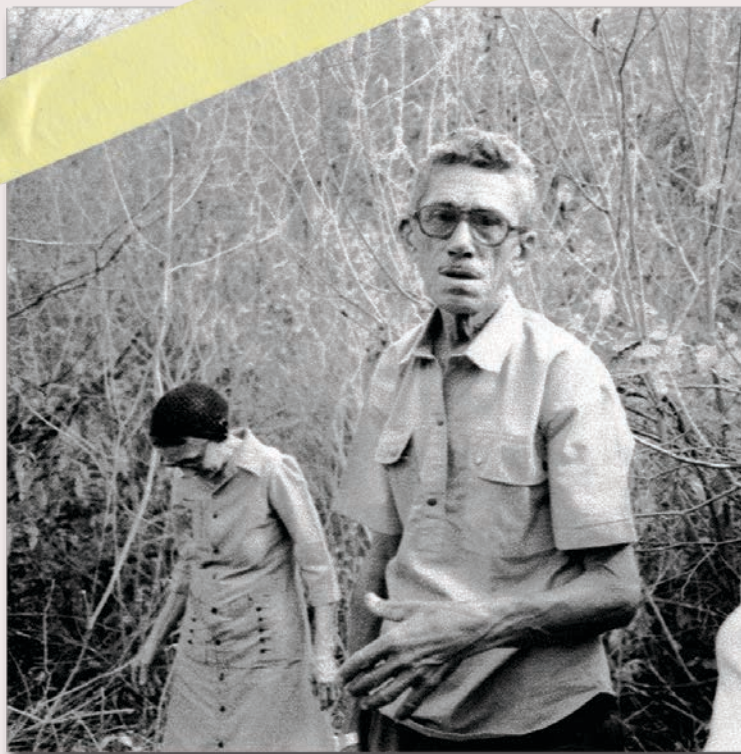
Super memórias  
Danilo Carvalho

*festivals locais e de outros estados.*

Alguns outros nomes do Super-8 cearense eram Nirton Venâncio, Tiano, Leontino Eugênio, Carlos Normando, Marcus Guilherme, Francis Vale, Arlindo Barreto, Francisco Peres, Oswald Barroso, Luis Carlos Salatiel etc. Em 2010, Danilo Carvalho faria o curta *Supermemórias*, usando, exclusivamente, vasto material feito nessa bitola, não necessariamente de por realizadores com intuito autoral, mas, sobretudo, reunindo descontraídos registros domésticos.

Dentro desse quadro geral de feição amadorística, nessa época, também ocorreram, no Ceará, tentativas visando à profissionalização. Foi o caso de dois longas financiados por

Dona Maria  
Sr. João e  
Dona Maria  
de Maio



empresários locais (vindos de outros ramos): *Padre Cícero* (1976), do cearense Helder Martins, e *O Homem de Papel* (1975), roteiro e produção do jornalista cearense Ezaclir Aragão, dirigido por Carlos Coimbra. Este ainda filmaria aqui *Iracema* (1978), ocasião em que Ezaclir dirigiu sua curta *Pelos Caminhos de Iracema* (1978), também inspirado, agora mais livremente, no romance de José de Alencar. *Padre Cícero* descrevia episódios que afirmaram o mito religioso do fundador de Juazeiro do Norte; *O Homem de Papel* era uma aventura policial com locações em Fortaleza, envolvendo um jornalista investigativo que enfrenta uma quadrilha. Nessa década, ainda tivemos filmes em 16mm, como *Padre Cícero, o Padrinho do Nordeste* (1975), de Marcos Matraga, *Brinquedo Popular do Nordeste* (1977) e *Chico da Silva* (1976). Os dois últimos são do cearense Pedro Jorge de Castro, professor radicado em Brasília. Seus filmes



Rosemberg | O Caldeirão  
da Santa Cruz do Deserto  
foto arquivo Cariry Filmes  
1986

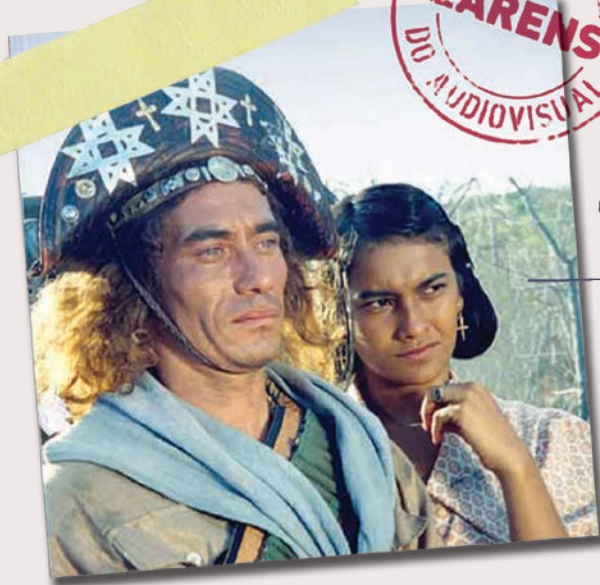
se voltavam a aspectos da arte e do artesanato do Estado. Encerrando esse decênio, dando início ao próximo, tivemos os primeiros filmes curtos em 16 mm de realizadores do Crato. Assim, Jéfferson Albuquerque fez *Arrais Tai* (co-direção de Armando Lacerda), *Dona Ciça do Barro Cru* e *Músicos Camponeses*.

Rosemberg Cariry, por sua vez, dividiu com Jéfferson a direção de *Patativa do Assaré - Um Poeta do Povo*. Essas filmagens tiveram como fotógrafo o cratense Hermano Penna.

Nos anos 1980, foram poucos os longas de cearenses. Pedro Jorge de Castro lançaria *Tigipió* (1985) e Rosemberg Cariry faria o documentário *Caldeirão da Santa Cruz do Deserto* (1986). O primeiro, uma tragédia passada durante uma seca, com roteiro baseado no conto de Herman Lima. O outro resgata o beato José Lourenço e sua comunidade que, mesmo pacífica, incomodara as classes dominantes do estado, que a destruiu em 1936. Em curta-metragem, na década de 1980, tivemos pouca produção também (além daquelas vindas do Crato). Um desses raros exemplares foi *Um Cotidiano Perdido no Tempo* (1988), de Nirton Venâncio, sobre sua memória familiar interiorana, primeira parte de uma trilogia em curso, mais tarde seguida de outra ficção, *O Último Dia de Sol* (1999).

Na década 1980,

Os filmes do cearense Pedro Jorge de Castro, professor radicado em Brasília, se voltavam a aspectos da arte e do artesanato do Estado



Corisco e Dada  
Rosenberg Cariry  
1996

Chico Diaz  
e Dira Paes

ensauiu-se a ideia de um polo industrial de cinema no Ceará. Tratava-se de um projeto envolvendo o Governo do Estado e a Universidade Federal do Ceará. Mas a ideia não vingou. De concreto, houve um amplo seminário internacional para discutir as ações possíveis. Também se fez aqui o longa *Luzia-Homem* (1987), dirigido pelo carioca Fábio Barreto, filho do produtor cearense Luis Carlos Barreto - um dos artífices do polo. O filme baseava-se no romance homônimo, ambientado no sertão, escrito por outro cearense, Domingos Olímpio. Na década seguinte, a produção de longas cearenses continuava esparsa. Mesmo assim, tivemos três títulos ficcionais: *No Calor da Pele* (1994), de Pedro Jorge de Castro, *A Saga do Guerreiro Alumioso* (1993) e *Corisco e Dada* (1996), ambos de Rosenberg Cariry, que retomava o mundo sertanejo para discutir as lutas sociais e existenciais de personagens trágicos. Engana-se quem pensa tratar-se exclusivamente de representações do cangaço. Pedro Jorge registrava uma tragédia doméstica

em torno de um industrial, pelos idos dos anos 1950.

Na segunda metade da década de 1990, novo polo audiovisual seria idealizado, com resultados mais concretos. A partir das aulas do projeto “Luz, Câmera, Imaginação”, na Casa Amarela Eusélio Oliveira (UFC), em parceria com a Secretaria da Cultura do Ceará, criaram-se cursos mais amplos. Junto a isso, vieram mecanismos governamentais de incentivo à produção e, finalmente, fortaleceu-se o festival Cine Ceará, espaço de debate e de difusão da produção nacional e local. Tivemos então Marcus Moura realizando (depois do curta *O Amor Não Acaba às 15:30*) o longa *Iremos a Beirute* (1998), trabalho associado ao dito polo de cinema. Este, em meados dos anos 1990, atraiu também realizadores de fora, como Bruno Barreto (*Bella Dona*), Tizuka Yamazaki (*O Noviço Rebelde*), Walter Lima Jr. (*A Ostra e o Vento*), Norma Bengell (*O Guarani*), Zelito Vianna (*Villa-Lobos*), Djalma Limongi (*Bocage, o Triunfo do Amor*) etc. Vindo de Brasília, LiloyeBouble

fez *Tangerine Girl* (1998), baseando-se em texto de Raquel de Queiroz, sobre a Fortaleza da época da Segunda Guerra, quando soldados ianques aqui se instalaram.

Com a mesma formação de Marcus Moura, que estudou na Escola Internacional de Cinema e Televisão de Santo Antônio de Los Baños (Cuba), temos, ainda nessa época, Wolney Oliveira fazendo seu primeiro longa, o docudrama *Milagre em Juazeiro* (1999). Depois, viriam o drama *A Ilha da Morte* (2007) e o documentário *Os Últimos Cangaceiros* (2011). Excetuando-se o título do meio, cuja trama se passa em Cuba (mas com algumas locações em Fortaleza, simulando uma cidade de lá), os dois outros destacam o universo nordestino, a partir da religiosidade popular e do banditismo de meados do século passado.

Outro nome a se destacar na época foi José Araújo, que aqui já dirigira o documentário *Salve a Umbanda* (1986). Seu filme mais importante seria *Sertão das Memórias* (1997),

Rosemberg Cariry, iria se mostrar nosso cineasta com maior volume de produção, a reafirmar o caráter autoral de sua obra, focada na cultura e na história popular do Nordeste

Patativa do Assaré  
Ave poesia - 2007

Patativa  
Dona Belina  
Rosemberg



↳ foto Jackson Bantim

com história centrada em sua vivência no município de Miraíma. Ali, seus pais e, demais moradores, encenam o seu mundo sertanejo trágico e místico. Araújo ainda faria *As Tentações do Irmão Sebastião* (2006), que mostra o Ceará após uma hecatombe planetária, ao mesmo tempo em que a memória do próprio realizador deixa aflorar o fluxo do inconsciente. Nos anos seguintes, Rosemberg Cariry iria se mostrar nosso cineasta com maior volume de produção, a reafirmar o caráter autoral de sua obra, focada na cultura e na história popular do Nordeste, em longas como: *Juazeiro, a Nova Jerusalém* (2001), *Lua Cambará - Nas Escadarias do Palácio* (2003), *Cine Tapuia* (2006), *Patativa do Assaré - Ave Poesia* (2007) *Siri-Ará* (2009) e *Cego Aderaldo, o Cantador e o Mito* (2012). No momento, ele edita *Folia de Reis*, enquanto se prepara para rodar novo longa. Rosemberg dedica-se ao documentário e à ficção, sendo que, no último caso, transita com facilidade entre temas de natureza trágica e de comicidade. Com relação ao cômico, no seu média *O Auto de Leidiane*, incorpora ao cenário sertanejo a figura de José



Mojica, interpretando o Diabo em leitura popular.

Hoje, dispomos de uma diversidade de gêneros e temas nas novas realizações cearenses. O diretor Halder Gomes tem sido um exemplo disso. Já rodou em Fortaleza *No Calor da Terra do Sol* (2004), filme de ação, centrado em lutas marciais. Depois, o tema voltaria no curta *Cine Holliúdy - O Astista Contra o Caba do Mal*, mas em registro humorístico de estilo cearense. O modelo desse filme geraria o longa *Cine Holliúdy* (2012). Depois, ele se encontraria

com Glauber Filho, que se destacara nacionalmente numa codireção com Joe Pimentel, intitulada *Bezerra de Menezes - O Diário de um Espírito* (2008). Ao retratar o político, médico e espírita cearense, esse trabalho inaugurou um ciclo de filmes brasileiros de temática kardecista. O sucesso da empreitada atrairia nova produção do gênero. Mas Joe teve que se dedicar à realização do seu longa *Homens com Cheiro de Flor* (sobre matadores de aluguel do sertão cearense).



Assim, Halder (que já rodara nos EUA a trama de horror *The Morgue*) assinaria com Glauber a direção de *As Mães de Chico Xavier* (2010), sobre dramas de famílias que foram confortadas pelo médium mineiro. Por fim, Halder seria ainda produtor executivo de *Área Q* (2012), dirigido por Gerson Sanginitto, rodado em cidades cearenses que atraem supostas aparições de óvnis.

Destaca-se na nova geração, a partir dos anos 2000, o diretor cearense Petrus Cariry, com os longas *O Grão* (2007) e *Mãe e Filha* (2011). Estes são dramas densos que se passam no sertão cearense, feitos num registro pausado, onde o tempo e fim das coisas estão cravados na pele e nas almas dos viventes de lugares remotos. No segundo filme, o cenário é a “cidade fantasma” já vista no seu curta *Dos Restos e das Solidões*. Também dialogam com os longas, os demais curtas de Petrus, que retratam a solidão humana, com a marca da idade avançada de suas personagens: *A Ordem dos Penitentes*, *A*

Destaca-se na nova geração, a partir dos anos 2000, o diretor cearense Petrus Cariry, com os densos longas *O Grão* (2007) e *Mãe e Filha* (2011)



*Velha e o Mar*, *O Som do Tempo* e *Quando o Vento Sopra*. Também a memória do próprio cineasta pode ser evocada, num misto de realidade e imaginação, em *A Montanha Mágica*. Cearenses não radicados no Estado eventualmente filmam aqui: Florinda Bolkan fez *Eu Não Conhecia*



O Grão // Petrus Cariri // 2007  
foto Claudio Lima

*Tururu* (2000); Roberta Marques, diretora do curta *Amá-la* (1997), estreou em longa com *Rânia*, que se passa na capital cearense e fala de uma pobre jovem que tem a chance de se realizar como bailarina; Karim Aihouz rodou em Iguatu o longa *O Céu de Suely* (2006) e, agora, cuida de novo trabalho, *Praia do Futuro*, com locações em Fortaleza e na Alemanha. Em breve, teremos novos longas também de Jane Malaquias; e de Alexandre Veras (*Linz - Quando todos os acidentes acontecem*).

Entre os curta-metragistas do Ceará, que finalizaram filmes em película de 16 ou de 35mm (cearenses ou radicados em algum momento no Estado), além dos nomes já citados, temos:

Diretor	Filme	ano
Armando Praça	O Amor do Palhaço	2005
	A Mulher Biônica	2009
Iziane Mascarenhas	Adeus praia de Iracema	2001
	O Céu de Iracema	2002
	Dona Carmela	2004
	Querência	2012
Joe Pimentel	Retrato Pintado	1995
	Câmera Viajante	2007
	Canoa Veloz (com Tibico Brasil)	2005
Jane Malaquias	No Passo da Veia	2002
Heraldo Cavalcanti	Fractais Sertanejas	2011
	A Casa das Horas	2012
Márcio Câmara	Rua da Escadinha/162	2002
	Torpedo	2009
Telmo Carvalho	Campo Branco	1992
José Rodrigues Neto	Evoluz	1986
Márcio Ramos	Vida Maria	2006
Gláucia Soares e Patrícia Baía	Águas de Romanza	2002
Eric Laurence	O prisioneiro	2002
	No Rastro do Camaleão	2007
Margarita Hernandez	Uma Nação de Gente	1999
	Labirinto (ambos com Tibico Brasil)	2001
	Felipe	2006
Karla Holanda	O Riso das Flores,	2009
Ives Albuquerque	Os Sóis de Amém,	2006
Otávio Pedro	Chico do Barro - Artista do III Mundo	2000
Pedro Martins	A.M.A.Ceará	2000
Francis Vale	A Sentença do Pau-Brasil	2004
Karim Ainouz	Paixão Nacional I:	
	Choque Metabólico Irreversível	1994
	Rifa-me	2000

Diretor	Filme	ano
Sandra Kraucher e Eduardo Ramos	A solidão dos Dias Dífceis	2003
Verônica Guedes	Formigas	2003
Aline Cavalcanti	A Luta da Etnia Tapeba	2003
Gracielly Dias	Selos	2009
Adriano Lima	Cine Zé Sozinho	2007

Em média-metragem, Clébio Ribeiro dirigiria *O Auto da Camisinha* (2009).

Vive-se, hoje, uma nova produção audiovisual no Ceará, cujo ponto de virada foi o advento de câmeras de vídeo mais baratas, disseminadas no início dos anos 1980. Hoje, com as câmeras digitais de alta resolução, passou-se a fazer filmes a partir dessa captação (eventualmente transferida para película). Neste texto, não caberia relacionar a grande quantidade de títulos finalizados nesses processos, que se contentam em ser exibidos na sua forma original. Uma série de longas em digital tem sido realizada, pelo coletivo Alumbramento (*Viagem Para Ythaca , Os Monstros*), por Gerardo Damasceno (*Poço da Pedra*), Daniel Abreu (*Centopeia*) etc. Mas, no Ceará, o pioneiro em fazer longa dispensando a película fotográfica foi Glauber Filho, com *Oropa, França e Bahia* (1999). A produção cearense



Marahope  
Alexandre Veras  
vídeo-dança



se mantém numericamente razoável. Passado o sonho do polo de cinema, o Estado é reconhecido como um centro de realizadores, muitos dos quais premiados no Brasil e no exterior. Fortaleza dispõe de cursos de iniciação em audiovisual na Casa Amarela Eusélio Oliveira e na Vila das Artes, além dos cursos de graduação da UFC e da Unifor. O futuro nos reserva um número cada vez maior de técnicos e de autores em audiovisual. Resta saber se a nossa realidade histórica, cultural, política, social, existencial etc. terá abordagens cada vez mais profundas, captadas por todas as lentes e mentes aqui estabelecidas.

**Firmino Holanda** é professor e pesquisador de cinema da Universidade Federal do Ceará (Casa Amarela Eusélio Oliveira).



Dizem que os Cães  
vêm coisas

---

Alumbramento / Guto Parente

# 1.2 A EXIBIÇÃO

## Cinematográfica no Ceará

O vapor Policarp ancorou em Fortaleza no mês de julho de 1897. Trazia de New York uma carga consignada a Arnulpho Pamplona e a sua Empresa Telephonica do Ceará que mudaria, irreversivelmente, o rumo da história do entretenimento no estado. Chegavam os Kinetoscopes de Edison, os primeiros equipamentos de fotografia animada, completamente desconhecidos entre os locais e aclamados festivamente pela imprensa. Dois meses se passaram até que os inusitados aparelhos escrevessem as páginas iniciais da Era do Cinema em nossa capital.

A modalidade mais simples do equipamento

era constituída de uma caixa dotada de visor para uma única pessoa. Uma engrenagem interna movimentava a película com imagens fotográficas que ganhavam vida.

Ele foi entregue a um cearense nascido em Icó, Manoel Pereira dos Santos - o popular Mané Coco, do Café Java -, que o exibiu com a indispensável ajuda do holandês John Petter Bernard, natural de Rotterdam. Bernard era um técnico muito conhecido e competente que instalara, sete anos antes, a empresa telefônica da cidade, tendo por aqui ficado e constituído família.

Outro modelo trazido a bordo do navio foi o Kinetoscope Projector, assim denominado no catálogo de Edison. O Projetoscope já permitia a

O Cinema-tógrafo francês, invento dos irmãos Lumière, ganhou renome nacional e assinalou a primazia da cinematografia francesa no nosso mercado



acervo Ary Leite



Cine São Luis

projeção em tela e fora encomendado pela figura versátil do comendador Ernesto de Sá Acton, com o apoio do comerciante Antonio Ferreira Braga, a quem se deve a construção de um teatro apropriado na rua Senador Pompeu. O revolucionário invento teve a sua estreia na noite de 19 de setembro de 1897, com grande sucesso.

Mas foi o Cinematógrafo francês, invento dos irmãos Lumière, que ganhou renome nacional e assinalou a primazia da cinematografia francesa em nosso mercado. A engenhoca chegou pelas mãos do fotógrafo italiano Nicola Maria Parente, conhecido dos Lumière e um visionário entusiasta da nova invenção. Também participou da empreitada o brasileiro Dionísio Costa, representante de produtos farmacêuticos franceses. As exibições foram iniciadas em 13 de novembro de 1897, em um prédio na rua Formosa, próximo ao Hotel de France e do Passeio Público, com apoio do empresário Alfredo Salgado.

A história revela, a seguir, o talento empreendedor cearense: no dia 3 de fevereiro de 1898, Joaquim Moura Quineau, natural do Crato, apresentou o projetor Chronophotographo Demény, adquirido por ele da Gaumont francesa. Um equipamento com versões para filmes em 60 e 35 milímetros. Personalidade marcante, fotógrafo de renome e animador de sociedades culturais, fundador do Violão Clube, Quineau foi o nosso primeiro exibidor itinerante, inicialmente utilizando o projetor Demény e, depois, o Allèthorama, também de origem francesa.

Viveu-se então a fascinante fase do cinema ambulante, que duraria doze anos e provocaria a ocorrência de trinta temporadas consecutivas de companhias e de bravos exibidores. Seus nomes se inscrevem no mural da história cearense.

O grupo contava com seis italianos (Nicola Maria Parente, Giuseppe Filippi, Cezare Menazine, Victor Di Maio e os irmãos Paschoal e Afonso

## **A noite inaugural da primeira sala permanente, em 26 de agosto de 1908, atraiu um grande público à Praça do Ferreira**

Segretto); um holandês (John Petter Bernard); um francês (Edouard Hervet); um alemão (H. Kaurt); um espanhol (Arcádio Foot); um americano (Raymond A. Linton); ainda treze brasileiros (Ernesto do Sá Acton, Dionísio Costa, Anchises Pery, Rufino Coelho Junior, Raimundo Nonato da Silva Fontenelle e seu irmão Jonas Silva, e alguns cearenses ou radicados no Ceará: Manoel Pereira dos Santos, Antonio Ferreira Braga, Joaquim Moura Quineau, Arlindo Afonso da Costa, Antonio de Lima Meireles, Antonio Archanjo de Oliveira e Frutuoso Alexandrino). Outros exibidores não se identificaram ou

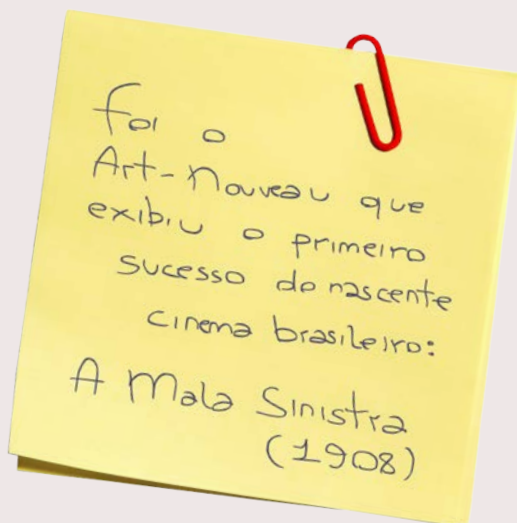
se ocultaram sob nomes fantasia, a exemplo do Pantoscópio Automático; do Cinematographo New York; Carvalho & Cia e do Kinetophone Elgé.

A popularização da nova tecnologia desenvolveu-se graças ao esforço dedicado de todos esses pioneiros. Entretanto, despontam os nomes de Giuseppe Filippi, o iniciador da cinematografia italiana, que trabalhou para os irmãos Lumière; e o do ilusionista H. Kaurt, com presença na Espanha e extensos roteiros percorridos no território brasileiro e em nosso continente. Destacam-se também Edouard Hervet, conhecido em toda a América Latina, pela qualidade de sua programação e por nos trazer, em 1904, o Cinematógrafo Falante; e Victor Di Maio, nome destacado na introdução do cinema em nosso País, responsável pela abertura da primeira sala fixa em Fortaleza.

Foi fascinante a fase do cinema ambulante, que duraria doze anos e provocaria a ocorrência de trinta temporadas consecutivas de companhias e de bravos exibidores

## Os primeiros cinemas fixos

A noite inaugural da primeira sala permanente, o Cinematographo Art-Nouveau ou Di Maio, em 26 de agosto de 1908, atraiu um grande público à Praça do Ferreira. Na programação diária, filmes franceses e italianos. Foi o Art-Nouveau que exibiu o primeiro sucesso do nascente cinema brasileiro: *A Mala Sinistra* (1908). Di Maio deixou a cidade para só voltar em 1926, envelhecido, pobre e cego, falecendo vítima de infarto no Café Art-Nouveau, no mesmo local do





seu antigo cinema. Deixou seu nome também no Crato, onde instalou, em 1912, a primeira sala da cidade, o Cinema Paraíso.

Outro ponto de grande afluência do público, a antiga Casa Palhabote, transformou-se em cinema por decisão do seu conceituado proprietário, Júlio Pinto. A sala abriu provisoriamente as portas em 1º de junho de 1909, sob as luzes do projetor *Stereopticon*, para logo em seguida, em 18 de setembro, ser inaugurada definitivamente com o nome de Cassino Cearense ou Cinema Júlio Pinto.



Maison  
Art-nouveau

A incipiente cinematografia despertou a curiosidade de conceituados investidores, como as famílias italianas Muratori e Mesiano. Apareceu então o Cine Rio Branco, exibindo a vigorosa produção dinamarquesa, tendo como sócios Roberto

e Carlo Muratori e os irmãos Antônio e Henrique Mesiano. Roberto e seu irmão Domenico estabeleceriam depois em Sobral, em 1910, o Cinema Sobralense, nas instalações do Theatro São João. Henrique Mesiano criaria em Fortaleza outros espaços, como os cinemas da Estação e o Tiro Cearense, tendo atuado nos subúrbios com um denominado cine São Luís (fato que descobri em recibos nos arquivos da Ceará Light). Vinte anos depois, Mesiano continuava peregrinando com seus filmes, dos sertões cearenses a Pernambuco, tendo depois criado ainda uma sociedade responsável por algumas exhibições no Theatro José de Alencar.

Pode-se afirmar com segurança que os ambulantes não realizaram filmagens em nossa terra, simplesmente fizeram reportagens com *vistas fixas*. São exemplos: a inauguração do jardim 7 de setembro na Praça do Ferreira, de Filippi, e *Derby Cearense* e *Partida do Batalhão de Segurança*

para *Grossos*, de Menazine. Assim, deve ser conferido a Roberto Muratori e a Henrique Mesiano todo o mérito pela produção do primeiro filme cearense, *A Procissão dos Passos*, com a ajuda de um cinegrafista visitante não identificado. A exibição ocorreu no dia 1º de abril de 1910, no Cinema Rio Branco, sendo pouco mencionado pela imprensa. Mas encontrei um comentário, publicado dois anos depois, classificando essa realização como um “malogro” e uma “grande decepção”.

A década de 1910 reservou ainda outras surpresas. Ingressou no mercado o exibidor José de Oliveira Rola, comerciante respeitado e empreendedor. Associado ao irmão Joaquim, ofereceu à cidade, em 1911, o Cine-Theatro Polytheama. Um dos espaços mais populares da Praça do Ferreira e principal divulgador dos filmes da fábrica americana Biograph. O Polytheama manteve-se ativo e sempre como sala silenciosa por 27 anos, quando foi demolido para

## **Um dos espaços mais populares da Praça do Ferreira e principal divulgador dos filmes da fábrica americana Biograph foi o Polytheama**

dar lugar às obras do futuro Cine São Luiz.

Em 1913, o exibidor Rola apoiou seu genro, Antonio Fiuza Pequeno, que contratara um “cinematografista do Rio de Janeiro” para filmar o baile de 30º aniversário do Clube Iracema, o grande curso de automóveis dos sócios do clube e um Festival do Polytheama. As exibições desses filmes ocorreram em 10 e 14 de julho, merecendo esse curioso comentário de um colunista: “*O trabalho foi tão perfeito, que se não conheciam as pessoas fotografadas...*”

Os dois anos que se seguiram foram

devastadores para o Ceará, assolado mais uma vez pelo fenômeno cíclico da seca. Em 1915, ápice da estiagem, o drama cearense ficou exposto pelas grandes legiões de flagelados e vítimas da fome que invadiam a capital.

Mesmo assim, o mercado cinematográfico teimava em seguir em frente. A partida do pioneiro Victor Di Maio ensejou o aparecimento de dois novos cinemas na Praça do Ferreira: o Amerikan Kinema, de Meireles & Cia, inaugurado em 6 de fevereiro de 1915, com projetores adquiridos a Di Maio; e o Cinema Riche, cuja primeira sessão aconteceu no dia 23 de dezembro do mesmo ano, no antigo local do Cinematógrafo Art-Nouveau. Este trouxe à cena o empresário Luiz Severiano Ribeiro e o capitalista Alfredo Salgado, sócios na firma Ribeiro & Cia.

A partir daí, a mente criativa de Luiz Severiano Ribeiro passou a dominar os negócios do entretenimento cinematográfico. Em 1913, surgiu a ideia de se criar um truste unificando o diversificado setor. Consequência, talvez, dos reflexos negativos que a seca imprimiu na economia, em janeiro de 1916 foi finalmente assinado um acordo de união cinematográfica em torno da firma Ribeiro & Cia, com a duração de dez anos. Dele, resultou a permanência de apenas dois cinemas: o Polytheama e o Riche. A novidade decepcionou o público pela limitação de casas e pelo desaparecimento de alternativas de programação.

Os últimos eventos importantes da década ocorreram em 1917. Em primeiro lugar, com o surgimento do cinema católico São José, no prédio do teatro de mesmo nome criado pelo padre holandês Guilherme Vaessen. Foi a primeira sala com seleção de filmes por critérios morais, estabelecendo a divisão da plateia: um lado exclusivo para as mulheres e outro para os homens. Em segundo lugar, e de maior impacto, a inauguração do imponente Cine-Theatro Majestic Palace em 14 de julho de 1917 (sob o brilho da consagrada transformista italiana Fatima Miris). Mais uma iniciativa de Luiz Severiano Ribeiro e Alfredo Salgado.

O teatro tinha estrutura metálica e um salão com 1.088 lugares, contando com plateia, frisas e balcão transformado em "geral". O Majestic integrava-se harmoniosamente ao

O Polytheama manteve-se ativo e sempre como sala silenciosa por 27 anos, quando foi demolido para dar lugar às obras do futuro Cine São Luiz



belo prédio de quatro andares construído pelo capitalista Plácido de Carvalho, e se tornaria um dos orgulhos da cidade. Consolidava-se então a figura de Luiz Severiano Ribeiro como o senhor absoluto do mercado local, motivando-o a voos ainda maiores no segmento exibidor brasileiro.





Majestic  
Palace

## A década de 20 e a consolidação do mercado

Nos anos 20, o cinema tornou-se, incontestavelmente, o espetáculo preferido da população. Diversos fatores contribuíram para isso. A arte silenciosa alcançava um elevado nível de qualidade, ganhando aceitação mundial e produzindo obras que se tornaram clássicas. Os filmes de longa-metragem, aparecidos a partir de 1911, eram então o padrão consagrado. A circulação de revistas especializadas, como as americanas *Photoplay* e *Motion Picture*, e as brasileiras *Selecta*, *A Scena Muda* e *Cinearte*, tornaram populares os estúdios e seus astros e estrelas. A presença de novas produtoras

No século 20, a arte silenciosa alcançava um elevado nível de qualidade, ganhando aceitação mundial e produzindo obras que se tornaram clássicas

americanas inundaram as telas e conquistaram o público, reduzindo o espaço dos filmes europeus e da escassa produção nacional.

Luiz Severiano Ribeiro foi o maior beneficiário dessas mudanças. Agindo sempre com estratégia de longo prazo, fortaleceu, primeiramente, a sua presença em terras cearenses para, logo depois, entrar fortemente na capital pernambucana e, por fim, estabelecer-se em definitivo na capital federal. Não dormindo sob as glórias do seu Majestic Palace, abriu ao público cearense mais um cinema em 7 de setembro de 1921: o Moderno. Foi considerado o maior evento cinematográfico da década.

No dia 11 de novembro, Luiz Severiano Ribeiro decidiu fechar o antigo Riche, compensando essa perda com a reinauguração, em 19 de março de 1922, do Polytheama. Formava-se então um poderoso conjunto de três cinemas, todos no coração da cidade, em plena Praça

do Ferreira, e no mesmo quarteirão da rua Major Facundo, compondo o que se poderia chamar de 'Cinelândia' fortalezense.

Ribeiro não demorava a colocar em prática seus planos de expansão, agindo sempre com tenacidade e lucidez. Em apenas cinco anos, estendeu sua presença desde Rio Branco, no Acre, até Recife, em Pernambuco, onde passou a controlar três cinemas. Uma reedição do que aprendera no truste cearense. Em 1925, iniciou suas atividades no Rio de Janeiro, disputando o mercado com Francisco Serrador e outros controladores da exibição carioca. Foi hostilizado e apelidado de "*o Lampião que vem do Norte*", mas, ao final, teve a sua competência empresarial reconhecida pelos concorrentes. Cumprindo seu plano de ascensão como líder incontestado da exibição cinematográfica.

No ano seguinte, assinou um generoso contrato com a agência Paramount, que representava também a Metro-Goldwyn e a

First National, o que lhe garantiu o direito de exibir os filmes em todos os cinemas que viesse a possuir. Uma verdadeira mina de ouro. Fundou, no mesmo ano, o Circuito Nacional de Exibidores, e passou a exercer o controle dos cinemas no norte do País. Aos que reclamavam da sua presença dominadora, esclarecia: *“Devo às próprias companhias importadoras de filmes o desenvolvimento de minha tarefa. Elas, de tal maneira, colocaram os exibidores independentes em um cerco de exigências, que os levaram a socorrer-se de minha organização para poderem viver...”*

Era nesse contexto que a exibição cinematográfica fortalezense na década de 20 apresentava todos os seus bons cinemas integrados à Empresa Ribeiro, restando, fora desse núcleo, apenas uma crescente rede de cinemas suburbanos e no interior do Estado - estes, ainda assim, dependentes de Ribeiro para a obtenção de filmes. Algumas poucas exceções se verificaram no final da década em Sobral. Produções da Fox e da United Artists, inéditas na capital cearense e recebidas diretamente de agência distribuidora regional em Recife, foram exibidas no Cine Eden, e nas cidades de Granja e Camocim.

A década de 20 favoreceu ainda a instalação de pequenos cinemas nos subúrbios: o Cine Teatro Pio X; o Cine União; o Cine Beira Mar, na popular Praia do Peixe (atual Praia de Iracema); o Recreio Iracema, de Antônio Capibaribe; o Cine-Theatro Centro Artístico Cearense; e o Cine Grêmio Dramático Familiar (desdobramento do consagrado espaço teatral criado por Carlos Câmara). Todos reproduziam os lançamentos de salas da Praça do Ferreira, com preferência pelos populares “seriados” e os filmes de “cowboys”.

Enquanto se consolidava o mercado cinematográfico, com bom retorno financeiro aos empresários do setor, não ficavam desamparados aqueles que tentavam realizar filmes cearenses (apesar das experiências infelizes de 1911 e 1913). Apareceram, assim, dois filmes de atualidades, ambos em 1919: *o Ceará Jornal*,

no Cine Rio Branco, e o documentário sobre a visita do General Joaquim Inácio, *Filme Cearense*, no Majestic. No mesmo ano, o cineasta mineiro Aristides Junqueira filmou desde a vida elegante nos clubes sociais da capital até o desfile comovente de flagelados no interior. Películas conhecidas apenas em Recife e no sudeste do País.

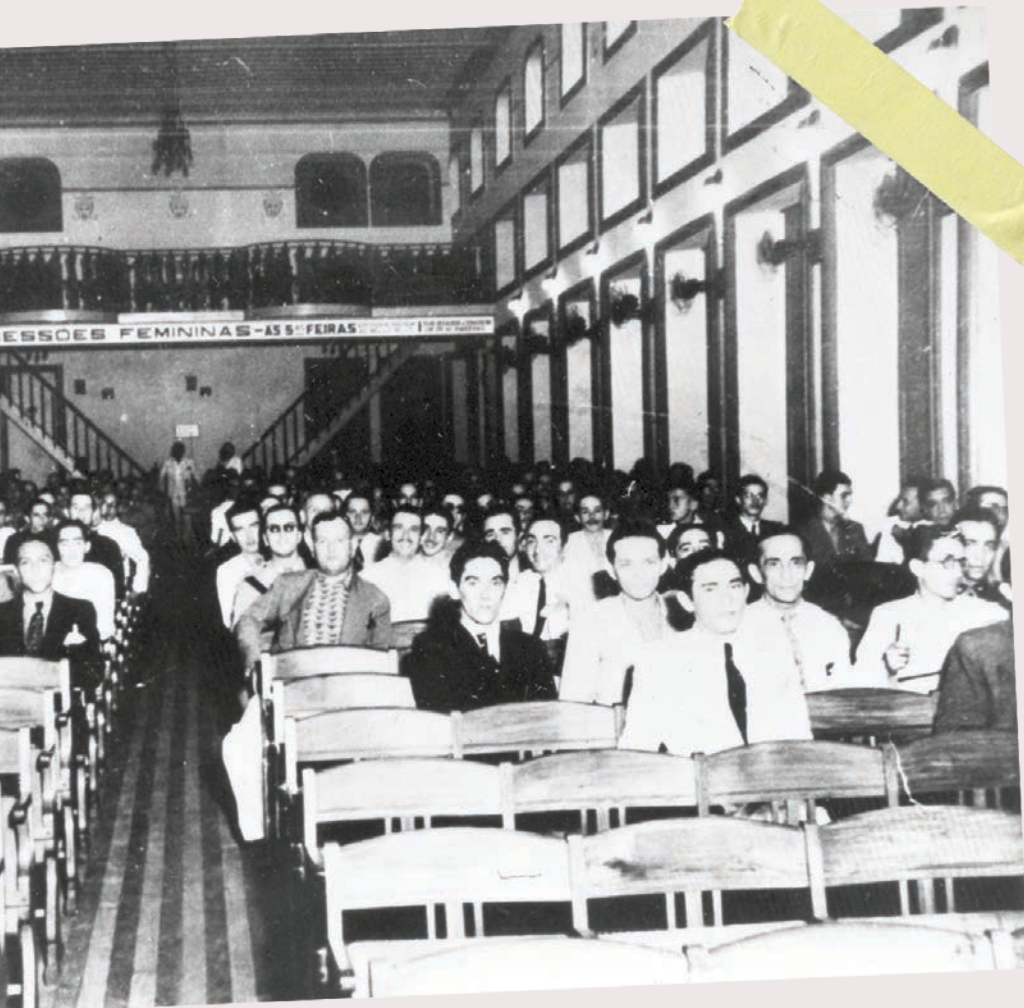
O papel decisivo do exibidor para o surgimento de produções locais foi

## A década de 20 favoreceu ainda a instalação de pequenos cinemas nos subúrbios

evidenciado mais uma vez em 1923, quando o Moderno lançou um documentário esportivo assinado pelo cearense Adhemar Bezerra de Albuquerque, intitulado *Temporada Maranhense*



*de Foot-Ball no Ceará*. A realização repercutiu bem na imprensa, sendo classificado como um “filme nítido, bem apanhado, esmeradamente confeccionado”. A data dessa exibição, 15 de



## Cine Moderno acervo Ary Leite

outubro, serviu de base para a criação, pela Lei Estadual nº 14.166/2008, do Dia do Audiovisual Cearense.

Os cinemas lançadores da Empresa Ribeiro tiveram, assim, um papel favorável ao produto local, comprovado pelo grande lançamento, em 8 de dezembro de 1925, do longa-metragem *O Padre Cícero e Aspectos do Ceará*, com o qual a Abafilm, de Adhemar Albuquerque, tornou-se conhecida no mercado nacional.



## **Cinema falado e décadas de transformações**

Hall do  
Cine Diogo

O advento do cinema sonoro deu continuidade ao crescimento do mercado, atraindo definitivamente o público. A inauguração do sistema Vitaphone, que utilizava discos com trilha sonora, aconteceu em 19 de junho de 1930, no Cine Moderno, com *Broadway Melody*, ganhador do Oscar de Melhor Filme. Respondendo ao boato de que o cinema falado seria apenas para a “*escol da sociedade*”, Ribeiro anunciou que abria um corredor lateral do Moderno para ingresso do espectador “*mais modesto no trajar*”. O único lamento que se ouvia do público: “*pena que a língua falada, seja a do tio Sam...*”, um



Deve-se ressaltar que os documentários cearenses sonoros realizados pela Aba Film, de Adhemar Albuquerque, no período de 1933 a 1939, eram frequentemente lançados pelos cinemas Moderno e Majestic e, favorecidos pela nova legislação federal de censura e estímulo à produção brasileira, distribuídos também em nível nacional. Isso até o confisco pela censura do Ministério da Justiça, do seu documentário *Lampião*.

Vieram os anos 40 e, com eles, os reflexos da guerra mundial. A presença militar americana nas ruas e nos céus da cidade, os racionamentos, o *blackout* e os exercícios de ataques aéreos promovidos pela defesa civil passaram a ser rotina.

Nesta década, verificou-se o primeiro grande salto de qualidade no circuito local, o Cine Diogo, construído por José Diogo de Siqueira e adquirido por Luiz Severiano Ribeiro. Era um moderno e belo salão com 995 poltronas, aberto ao público no dia 7 de setembro de 1940

problema não superado com as chamadas versões hispânicas e que só foi resolvido com a adoção das legendas em português. No dia 28 de abril de 1932, o Majestic Palace apresentou, pela primeira vez, o sistema Movietone, mais aperfeiçoado e definitivo, com trilha sonora gravada na própria película.

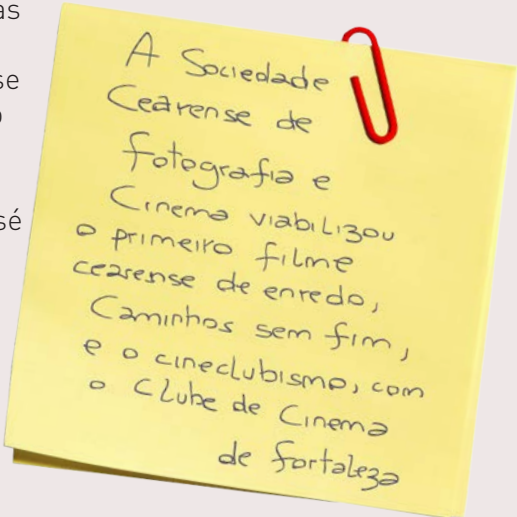
As quatro primeiras décadas que se seguiram ao desaparecimento do cinema mudo contradisseram os temores da transição, com crescente adesão popular ao cinema

com o filme *Balalaika*. A estrela do filme, Ilona Massey, veio em seguida a Fortaleza, apresentando-se para as tropas ianques e brasileiras aqui sediadas. A cidade também conheceu Orson Welles, Fredric March, George O'Brien, dentre outras personalidades que nos honraram com suas visitas. Paralelamente ao mercado exibidor comercial, nascia a Sociedade Cearense de Fotografia e Cinema, que viabilizou o primeiro filme cearense de enredo, *Caminhos sem Fim*, e o cineclubismo, com o Clube de Cinema de Fortaleza.

O monopólio continuava firme, tanto para a exibição quanto para a distribuição da programação aos cinemas suburbanos e do interior. Ainda assim, destacam-se três tentativas de criação de circuitos exibidores independentes. A primeira, que revelou José Bezerra da Rocha, com a construção do Cine Luz (1931) e do Familiar (1933), pequena e esquecida sala na rua Senador Pompeu; a segunda e mais

impactante, com Clóvis Janja, criador do cinema Rex (1940); e, por fim, com Amadeu Barros Leal, fundador da empresa Cinemar (1950), um circuito bem estruturado e de longa duração. Todas essas iniciativas fracassaram ante o sistema rígido de locação imposto pelas distribuidoras e acabaram absorvidas pela empresa hegemônica no mercado.

As quatro primeiras décadas que se seguiram ao desaparecimento do cinema mudo contradisseram os temores da transição, com crescente adesão popular ao cinema. Prova disso foi o surgimento de novas salas: Cine Grêmio



A Sociedade Cearense de Fotografia e Cinema viabilizou o primeiro filme cearense de enredo, *Caminhos sem fim*, e o cineclubismo, com o Clube de Cinema de Fortaleza



Dramático Familiar, Paroquial, Merceeiros, Fênix, Luz, Benfica, São Gerardo, Popular, Circo, Odeon, a sala católica Familiar, Navegantes, Porangaba e Luz. Nas décadas subsequentes: Cristo-Rei; Odeon; Rex, Diogo, Ventura, Santos Dumont, Nazaré, Dois Irmãos, Messejana, Carlos Câmara, Jangada, Atapu, Excelsior, Pindoretama, Joaquim Távora, América, Araçanga, Brasil Oiticica, Samburá, Marabá, Toaçu, Pinambaba, Ideal, Bolina, São Luiz e Cine Art. Cada um com uma história que estamos recuperando em nossas pesquisas. Todos muito importantes na vida de específicos segmentos da cidade.

Os anos 50 têm marcos expressivos: a presença de Amadeu Barros Leal e a instalação, em 1950, da Cinemar, com o Jangada na liderança de uma rede de cinemas para a exibição de películas europeias; e a introdução, em 1956, no Samburá, da tela panorâmica e do sistema Cinemascope. Luiz Severiano Ribeiro inaugurou, em 1958, o nosso mais luxuoso e requintado templo de cinema: o São Luiz. A flexibilidade e baixo custo dos equipamentos de 16 mm, paralelamente à variada distribuição de filmes nessa bitola, explicam a proliferação de pequenas salas e a adesão de clubes sociais na promoção de sessões cinematográficas. O circuito comercial tradicional, é válido ressaltar, prestigiava a produção cearense de Paulo Salles, responsável pelo cinejornal *Atualidades Cearenses*, revelado nos laboratórios da Cinegráfica São Luís e programado nas salas do grupo Ribeiro, e por documentários exibidos pela Cinemar.

Nada obstante a concorrência da televisão e dos avanços tecnológicos que impuseram mudanças radicais na mídia cinematográfica, os anos 60 a 80 não decepcionaram e registraram a inauguração de novas salas, dentre elas os cinemas de arte. Foram estes os novos espaços do espetáculo cinematográfico: Vila Brasil, Leite, Alto da Balança, Pio X, Mondubim, Ceará, Juventus, Ventura, Santos Dumont, Assunção, São Francisco, Aerolândia, Avenida, Aldeota, Nazaré, São Vicente, Parangaba, Cine-Teatro 2001, Gazeta,



Olde-Metropole – que lidera um circuito independente de Maurílio Arrais e João Quevedo Pereira Lopes, Drive-In; depois Cine-Show - uma ampla área para 307 veículos, com tecnologia patenteada por Edísio Benício Sampaio, os cinemas de arte Geo-Studio, Credimus e Zoom Studio, o primeiro espaço pornô Palladium e, nos primeiros shoppings da cidade, o Cine Center-Um e as salas geminadas Iguatemi I, II e III. O público passou a ter novas alternativas, com o aparecimento de salas de exibição gratuita, como a Casa Amarela (1971), da Universidade Federal do Ceará. Infelizmente, em 1968, desaparecem



Visão frontal  
Cine São Luis  
acervo Ary Leite

dois símbolos da antiga "Cinelândia": o Moderno, com a venda do prédio, e o Majestic, devorado pelas chamas. Episódios tão tristes quanto os que, vinte anos depois, em 1988,

resultariam na extinção simultânea do Festival de Fortaleza do Cinema Brasileiro e do Festival Internacional de Cinema, TV e Vídeo Infantil de Fortaleza, apoiado pelo Centre International du Film pour L'Enfance et la Jeunesse da UNESCO, por simples arbítrio de novo gestor na Secretaria Estadual de Cultura.

Nas décadas mais recentes, com o advento de mercado aberto, a história segue os novos rumos da exibição cinematográfica no País, testemunhando o desaparecimento das salas de rua e a sua substituição por multissalas de tecnologia digital, nos atrativos *shopping centers*, que ganham espaço, tanto na capital como no interior.

Os últimos registros no gênero cinema de rua são de uma efêmera Sala de Vídeo, de Tarquílio Pimentel, e o Studio Beira Mar, de 150 lugares, do grupo Ribeiro. Nos dias atuais, o grande público segue a programação cinematográfica em 34 salas, localizando-se duas no Centro Cultural

O público passou a ter novas alternativas, com o aparecimento de salas de exibição gratuita, como a Casa Amarela (1971), da Universidade Federal do Ceará

Falta apenas um final feliz na história desse último dos templos de cinema, testemunho do esplendor de tempos passados

Dragão do Mar e as demais em sete grandes centros comerciais, listados por ordem cronológica: doze no Iguatemi, seis no North Shopping, duas no Aldeota, duas no Benfica, duas no Del Paseo, seis no Via Sul e duas no Shopping Pátio Dom Luís. São os novos tempos da exibição impulsionados pelo avanço tecnológico e pelas mudanças na estratégia mercadológica. Fica a saudade dos velhos cinemas de rua, que movimentavam os centros urbanos e aproximavam o entretenimento cinematográfico dos bairros na periferia.

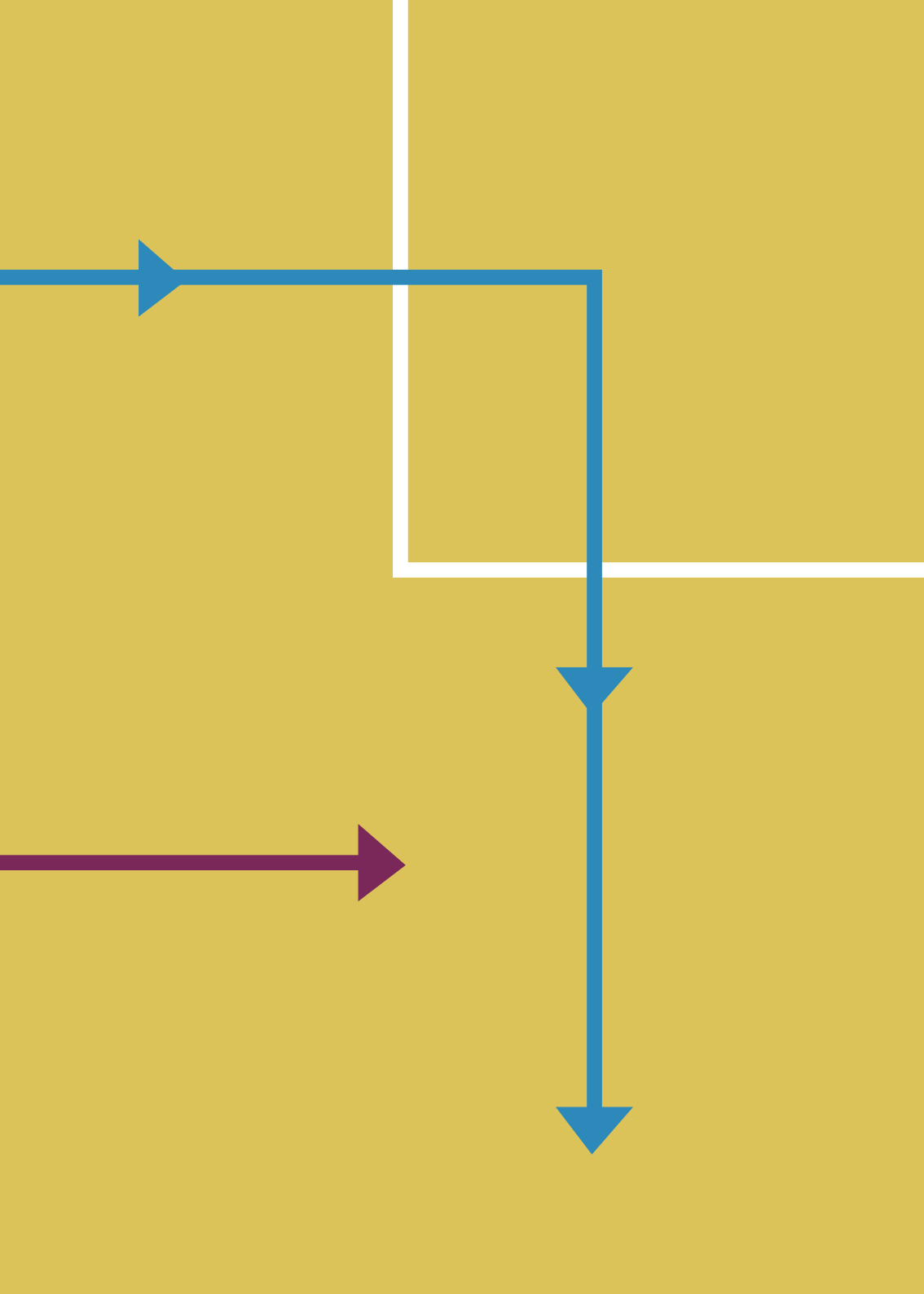
Felizmente para a cidade de Fortaleza, há a promessa de revitalização do cine São Luiz, régio presente que Luiz Severiano Ribeiro deu à sua terra. Localizado no coração da cidade, em plena Praça do Ferreira, edificado no mesmo solo em que se ergueu o Polytheama, no mesmo quarteirão onde Di Maio abriu o seu Art-Nouveau, e onde também Ribeiro viveu e fez seus empreendimentos pioneiros: o Riche, o Majestic, e o Moderno. Tem, portanto, imenso valor histórico e sentimental. Falta apenas um final feliz na história desse último dos templos de cinema, testemunho do esplendor de tempos passados.

**Ary Bezerra Leite** é cearense de Fortaleza, professor Universitário e jornalista aposentado, é autor de *Fortaleza e a Era do Cinema*, *História da Energia no Ceará*, *A Tela Prateada – Cinema em Fortaleza, 1897-1959* e *Memória do Cinema: Os Ambulantes no Brasil (1895-1914)*.



Hall de  
entrada  
do Cine  
São Luís acervo  
Ary Leite











**2**

# **Pesquisa**

**com seis segmentos  
do audiovisual e cinema**

**animação, cineclubes, formação  
em audiovisual, produção para a TV,  
curta-metragem e longa-metragem**

# 21

## ASPECTOS E CARACTERÍSTICAS DO AUDIOVISUAL CEARENSE

Um dos principais fatores preconizados pela Cartografia do Audiovisual Cearense era o reconhecimento dos agentes ativos do nosso audiovisual, sejam profissionais ou estudantes que dedicam esforço e talento fazendo parte desse sistema. Ouvir e reconhecer os segmentos organizados era a meta. A pesquisa de metodologia Delphi foi uma das estratégias do estudo para dar voz a esses atores. Ela foi proposta justamente porque conseguia, dentro das limitações de orçamento e tempo, ouvir o maior número possível de agentes, tornando válidas as opiniões de todos os envolvidos no processo. Mesmo que

o agente não tenha como característica pessoal a elaboração de pressupostos ou a capacidade de articular ideias em público, papel desempenhado por lideranças naturais dos segmentos, essa metodologia proporciona, à qualquer pessoa, o poder de influenciar diretamente no discurso de uma classe inteira.

Entre os dias 23 de agosto e 12 de setembro, foram ouvidos seis grupos de pessoas que representavam os seguintes segmentos organizados: animação, cineclubes, formação em audiovisual, produção para a TV, curta-metragem e longa-metragem. Essas entrevistas foram gravadas e serviram de

base para uma segunda rodada de consultas, desta vez online, para um público maior de agentes em todo o estado, confirmando, ou não, os pressupostos dos assuntos discutidos presencialmente. O resultado dessas duas rodadas de entrevistas forma o texto exploratório da pesquisa Delphi sobre o audiovisual cearense.

### **A metodologia Delphi**

O Delphi é um método de pesquisa exploratório sistemático e interativo de estimativa, que se baseia na experiência independente de vários realizadores, que nesse caso, são considerados os especialistas. Eles são selecionados pela sua experiência e respondem a um questionário em um ou mais ciclos. A metodologia permite a participação efetiva de um grande número de pessoas com uma troca de informações estruturada entre os participantes. A utilização da internet para a execução da pesquisa permite a participação de especialistas de todo o estado, tornando o processo mais democrático e produtivo.

Este trabalho teve por objetivo geral indicar os aspectos e características mais significativos do audiovisual cearense, para a proposição de políticas públicas para os próximos dez anos. Foram abordados como temas principais: as políticas públicas; a formação; a produção; o mercado e a infraestrutura para o setor audiovisual.

Além da escuta aos realizadores, a pesquisa fez uma análise socioeconômica dos participantes e uma avaliação das políticas públicas para o audiovisual cearense e brasileiro.

### **A operacionalização do Delphi**

A pesquisa Delphi da Cartografia do Audiovisual Cearense foi feita em duas rodadas ou ciclos. Uma primeira rodada presencial foi realizada em Fortaleza, na sede da Secretaria de Cultura do

Estado, entre os dias 23 de agosto e 12 de setembro de 2012. A segunda rodada foi feita online, entre os dias 10 e 19 de outubro de 2012, através de formulários com o sumário anônimo gerado na primeira rodada.

Cada painel de entrevista da primeira etapa com os realizadores/especialistas teve até duas horas, com entrevistas conduzidas por facilitadores, abordando os temas escolhidos para a pesquisa: políticas públicas; formação; produção; mercado e infraestrutura para o setor audiovisual. Os participantes foram estimulados a falar o que quisessem sobre os temas abordados e, ao final, eram estimulados a observar algum tema que fosse pertinente e que não estava sendo abordado no roteiro da entrevista.

Cada grupo, com suas especificidades e características próprias, discorreu sobre os temas propostos, a partir de suas experiências nos segmentos abordados. Foram entrevistados especialistas/realizadores

## **A finalidade da pesquisa era fazer um diagnóstico dos processos de produção, fomento, formação e interação entre os agentes**

de seis diferentes segmentos: animação, cineclubes, formação em audiovisual, produção para a TV, curta-metragem e longa-metragem.

Essas entrevistas foram gravadas e transcritas. A transcrição das falas passou por um tratamento que transformou o conjunto de falas em afirmações. Essas afirmações foram colocadas em um formulário online para serem validadas ou não na segunda etapa da pesquisa. A validação dessas afirmações, pela maioria das pessoas que

participou da segunda etapa, é que forma o texto final de cada grupo específico. Apenas as afirmações que tiveram mais de 70% de concordância dos participantes é que formam o texto final. Questões com divergência de pelo menos 30% dos participantes da segunda etapa da pesquisa não compõem o texto.

### **Finalidade da pesquisa**

A finalidade da pesquisa era fazer um diagnóstico dos processos de produção, fomento, formação e interação entre os agentes, além de uma avaliação das políticas públicas para o audiovisual cearense. Esse diagnóstico irá indicar que caminhos podem ser percorridos pela política pública, a partir das observações feitas pelos realizadores. A pesquisa aponta aspectos de avaliação bastante amplos sobre o que deve ser entendido como política pública para o audiovisual e indica também aspectos bastante práticos, apontando que tipos de demandas surgem no âmbito dos grupos organizados do audiovisual cearense.

### **Avaliação das políticas públicas e dados socioeconômicos**

Essas duas pesquisas foram feitas junto aos 114 participantes da pesquisa Delphi. Elas trazem um perfil dos realizadores de audiovisual no Estado do Ceará e fazem uma avaliação das políticas públicas de audiovisual. São ferramentas importantes para, juntamente com o resultado das falas dos grupos, conduzir a uma análise do que pode ser feito para melhorar as políticas públicas para o audiovisual cearense.

### **Nuvem de palavras**

A cada início de texto por segmento, você terá uma representação gráfica das palavras mais citadas ao longo da fala dos realizadores de cada segmento. Essa é mais uma forma de leitura dinâmica e icônica sobre as discussões feitas.

sendo política realizadores falar talvez fazendo poder falta trabalhar cultura editais curso di parte nessa conta talvez pensamento outros sala importante forma fazer la cearense curso di técnico investir produzidos sobre circuito tipo metragem precisa hoje e vezes comercial ai politica ~ sim dois mil faz partir mim edital época desse grande sempre Ceará produzir disso lógica exe ainda árca agora tempo cidade pensar melhor relação filmes sentido pouco ser pod todos anos qualidade ano salas modelo estar out



# LONGA-METRAGEM

A produção de longas-metragens no Ceará é uma marca da força do cinema no estado. Essa produção, que é feita há muitos anos, consegue distinguir a unidade federativa em um cenário nacional, fazendo com que esse seja reconhecido pela diversidade do que se produz. Existe uma tradição de produção de cinema que foi marcada por proposta de implantação de uma indústria, mas que hoje tem reflexos em produções independentes que percorrem importantes circuitos de exibição.

No Estado do Ceará, convivem dois modos de fazer e pensar cinema: um modelo mais voltado para a indústria, com pretensões de atingir um grande público consumidor, disputando espaços nas salas comerciais; e um modelo mais voltado para a construção de linguagem, com uma produção menor, mas não menos profissional. A produção

## A produção de longa-metragem marca a maturidade do audiovisual cearense

de longa-metragem marca a maturidade do audiovisual cearense.

### Qualidade da produção

Difícil diagnosticar um perfil de produção de longa-metragem cearense de forma genérica. É preciso enunciar as formas de produção dentro dos contextos diferentes. Existe uma que tem o diálogo com um público segmentado e com o mercado, como é o caso das produções de tema espírita. Outra que dialoga com uma matriz de cultura local,



com narrativas sobre essa cultura tradicional. E mais uma que não se coloca numa relação de se afirmar em relação ao mercado. Essa produção dialoga com o circuito de produção, de invenção, de pesquisa de linguagem, de descoberta de novas formas de produção, de novos modos de criar junto com a própria cidade, com novos contextos de elaboração. Esse é um tipo autoral de cinema, dentro do contexto da produção brasileiro de hoje.

Mais do que pensar a qualidade das produções, é necessário discutir as formas de circulação. Como chegar ao público? Como não ficar apenas no circuito dos festivais? As produções devem ser pensadas na singularidade, onde um contexto não anula o outro, mas impõem estratégias diferentes de pensar.

Há sim qualidade de produção com quantidade limitada de produção. A principal questão hoje é saber como criar um mecanismo em que esse cinema continue sendo produzido e que ganhe

algum tipo de mercado. Não necessariamente deve se configurar como mercado o eixo Rio-São Paulo, aqui é mais um mercado, onde as pessoas podem continuar colaborando, um no filme do outro, e criando junto, assim como tendo algum tipo de remuneração.

Existe uma heterogeneidade e pluralidade muito grande na produção local. A heterogeneidade da nossa produção deve ser uma aposta, ao invés de querermos homogeneizar para ganhar mais.

Existe certa colaboração entre os realizadores, ainda restrita por conta

**Mais do que pensar a qualidade das produções, é necessário discutir as formas de circulação**

da necessidade de arrecadação de recursos. Falta investimento focado na qualificação de um maior número de pessoas. A produção cearense tem padrões elevados quando consideramos o fator recursos em contraposição à produção.

### **Mercado**

A captação de recursos no estado é escassa para o volume de realizadores. Por isso é necessário ampliar a colaboração entre os grupos e os coletivos. É necessário formação na área de produção executiva. Também é necessário ter mais escolas de formação contínua e o intercâmbio para fomentar o reconhecimento da produção local.

É preciso mudar a lógica de ficar pensando no mercado e criar canais para os poucos que vão conseguir entrar nisso. Devemos fundar uma história totalmente diferenciada, horizontal, muito mais transversal, múltipla, heterogênea.

Existe uma lógica perversa no edital de hoje que disponibiliza recurso

mínimo, criando uma relação de competição entre os cineastas que ficam brigando por essas oportunidades e comprometem a possibilidade de criar outro nível de colaboração.

## **O Estado não deve servir ao mercado. O Estado deve servir a um pensamento de política pública**

O Estado não deve servir ao mercado. O Estado deve servir a um pensamento de política pública, de cidade, de estado, de país, de cultura. O mercado deve ser pensado e trabalhado em relação a estratégias específicas. É necessária a criação de um circuito de produção que proporcione a continuidade e

heterogeneidade da produção. É preciso pensar o que pode ser uma política pública para o audiovisual, com base nas ações que já foram feitas e entender no que deu cada estratégia.

É necessário pensar em como o audiovisual interfere no pensamento da cidade, como criar outra relação com ela. É necessário um maior investimento para se pensar em uma maneira de construir um cinema cada vez mais maduro, mais sólido, com cineastas que vão desenvolver suas carreiras no estado. É papel do Estado pensar em como fortalecer o cinema local, tornando possível viver de cinema.

É preciso pensar em fazer filmes para que o público assista, para gerar mercado. O mercado aquecido eleva o valor do produto e é possível receber recursos provenientes daquilo que foi feito, sem ter que esperar a publicação de edital para a produção de um novo filme. É necessário que as TVs e o governo incentivem

o mercado. É preciso fazer filmes consistentes, feitos com pensamento de cinema, que continuem sendo exibidos anos após sua estreia.

O papel do Estado deve ser o de incentivar a produção, a expressão da cultura, a distribuição, de acordo com a realidade, sem se preocupar com o mercado

**É preciso  
fazer filmes  
consistentes,  
feitos com  
pensamento  
de cinema,  
que continuem  
sendo exibidos  
anos após sua  
estreia**

comercial. É necessário o estabelecimento de parcerias internacionais. É fundamental incentivar os cineclubes a passar a produção autoral local. É necessário levar o realizador e seu filme para a comunidade. Existe uma dificuldade de

diagnóstico muito grande dessa cena audiovisual cearense.

Os últimos 15 anos representam um período de transformação do que é fazer cinema no Ceará. Colocar o mercado como eixo estruturante de uma política pública é uma inversão do papel do Estado.

O estado hoje só fomenta produção e distribuição com editais que limitam a exibição em circuito de sala paga. Só financiar o que é mercado é uma inversão total do que deve ser uma lógica de política pública. É preciso o estabelecimento de

**Colocar o mercado como eixo estruturante de uma política pública é uma inversão do papel do Estado**

uma política continuada de financiamento de produção média, pequena, através de editais. É necessário mudar a lógica e deixar de investir no macro empreendimento e pensar na inserção dos diversos realizadores em um complexo de produção que já existe na cidade.

Neste momento, é crucial pensar as estratégias para circulação. A política de produção deve ser feita em um formato em que ela ensine a andar. No cenário atual, é difícil esperar que a empresa privada vá investir na produção local, porque há incertezas quanto ao retorno de mídia. O estado precisa acreditar na produção local.

É necessário pensar em políticas de descentralização, de forma que todos possam ter acesso e produzir. É necessário abrir o mercado, no sentido de formação de pessoal, de equipe de trabalho e de fomento financeiro. Com os recentes cursos de formação, há uma efervescência na cidade e é natural que no processo

## **Um espectador passivo não é só uma pessoa consumidora de cultura, ele é também produtora, ele é agente de cultura**

de desenvolvimento de cada um desses realizadores haja curtas e longas-metragens.

Falta acesso do público aos filmes que são produzidos através de edital público. Não existe mercado de cinema. Público não é igual a mercado. Você pode pensar público a partir de mercado. A iniciativa que mais circula hoje no cinema brasileiro não passa pelo mercado, passa pelo cineclube, pela rede alternativa, e que não funciona na lógica do mercado. Hoje

o espectador tem direito, não só de ver o que é produzido com dinheiro público, como também ele próprio produzir.

O modelo de desenvolvimento brasileiro é profundamente concentracionista. Havia um discurso de proteger para crescer e depois distribuir, mas historicamente se distribuiu muito pouco. O grande problema é a distribuição de renda e a distribuição de oportunidades, então não podemos reproduz na área cultural esse modelo industrial.

Um espectador passivo não é só uma pessoa consumidora de cultura, ele é também produtora, ele é agente de cultura. Devemos defender essa forma de pensar o audiovisual descentralizado, que não reproduz modelos industriais.

O argumento do mercado tem lógica, só que essa não pode ser a lógica da política pública. Hoje muito pouca gente tem chance de produzir um cinema

com volume de aporte financeiro que possa disputar minimamente uma janela nas salas de cinema comercial. A lógica de produzir política pública para o produto audiovisual, com foco no mercado, já experienciamos em anos recentes, e o Brasil vem patinando nesse tempo. O estado serve para o interesse público.

É preciso pensar em soluções mais imediatas, como desenvolver um circuito de filmes cearenses em salas comerciais, a preços reduzidos, a fim de estimular o público.

### **Formação**

Precisamos pensar a capacitação como estratégia. Dependendo do tipo de referência de produção que a gente siga, vamos fomentar profissionais totalmente diferentes. É preciso pensar a formação continuada. A formação do realizador, que não é a figura do diretor e não é o produtor. Um realizador é uma pessoa que pega uma ideia de produção e realiza, pode

**Precisamos pensar a capacitação como estratégia. Um realizador é uma pessoa que pega uma ideia de produção e realiza**

ser tanto um cara de som como outro técnico. Alguém que realiza essa ideia não precisa ser necessariamente um diretor.

O curso da Vila das Artes foi pensado a partir da ideia de realizador, porque havia uma identificação estratégica de que precisávamos de pessoas que tivessem trabalhando na cidade não só como técnicos. O roteirista como realizador, o câmera como realizador, o diretor como realizador. A ideia era constituir um circuito de produção que fosse produzir, que fosse

participar desses editais, que criassem agentes sociais do audiovisual.

Precisamos também apurar essa formação técnica. É importante ter um curso de campo com um bom equipamento. Para decidir sobre capacitação temos que ter uma tranquilidade e um olhar muito aguçado para o momento do que estamos vivendo.

Precisamos criar:

- a formação dos mediadores;
- a formação das pessoas que vão pensar distribuição;
- a formação das pessoas que serão captadores de recursos, produtores executivos.

Não podemos pensar só na formação de profissionais executores, porque senão vamos ter um profissional que não pensa em um contexto mais amplo. É preciso fomentar a formação na escola pública também.

### **Políticas públicas**

- Constituir salas públicas de cinema nos bairros e no interior;
- Recuperar o Cine São Luiz;
- Criar um circuito de salas médias;
- Criar a cinemateca do estado;
- Criar uma biblioteca especializada em audiovisual para pesquisas;
- Estruturar o MIS com um acervo adequado e com melhor infraestrutura.







# CURTA-METRAGEM

A produção de curta-metragem é a escola de fazer cinema na prática no Ceará. Nos últimos anos essa produção aumentou significativamente como resultado dos cursos de formação em audiovisual. A maior discussão entre produtores de curta é como financiar as obras e como fazer circular essa produção, que não tem características de produto para o mercado.

## Qualidade da produção

A qualidade das produções cearenses está em pé de igualdade com qualquer produção do Brasil. Apesar da qualidade, essa produção ainda é feita em pequena quantidade, diante do potencial de produção. A qualidade das obras está muito ligada ao incentivo e à formação. Se o Estado incentiva a produção, ele garante que os fazedores produzam mais, sem ter que sair da sua região. Minas Gerais, Pernambuco e Rio Grande do Sul, por exemplo, conseguem ser mais relevantes em termos de qualidade que o eixo Rio-São Paulo. Qualidade nem sempre está ligada ao aparato técnico. A qualidade do trabalho está na boa ideia, na competência técnica e no conteúdo.

## Mercado

Em vez de discutir o mercado, é necessário pensar em maneiras de incentivar outras etapas que também contemplam o curta-metragem, como distribuição e exibição. É necessário criar novas formas de acesso aos curtas: distribuição gratuita de curtas, juntamente com a aquisição de outro produto. É preciso estimular a busca do público por curtas. O público tem que ter vontade de assistir.

Neste momento, abrem-se boas perspectivas no mercado da TV por assinatura. É importante pensar a criação de novas leis que possam estimular produtores

a viver de curtas, em vez de ser apenas um passo para se chegar ao longa. É necessário promover o que já foi feito, difundir, divulgar. É preciso criar mecanismos de prospecção de mercado para o curta. Ainda faltam mecanismos de incentivo fiscal para a iniciativa privada entrar no setor. Faltam mecanismos de difusão da produção.

### **Formação**

É necessário pensar a segmentação dos cursos universitários existentes, formando especificamente roteiristas, figurinistas, diretor de arte, dentre outros profissionais.

É necessário criar:

- cursos de formação no interior;
- maior oferta de cursos livres;
- cursos de formação técnica;
- mais editais e novas leis de incentivos ligados à produção e à formação;
- cursos de pró-graduação específicos;
- cursos de especialização e segmentação;
- cursos de formação de público;
- cursos de formação para jovens do ensino médio;
- cursos voltados à formação de atores para cinema.

### **Políticas públicas**

É necessário criar editais que financiem propostas de cursos de formação de pessoas físicas e ONGs, que podem chegar aos bairros e ao interior. É necessário criar cursos para formação de cineclubistas nas escolas públicas. Diversificar os editais, criando uma categoria para alunos de cinema e para municípios do interior. Reformular o processo seletivo da antiga lei Jereissati, que é a lei do mecenato hoje.

O Estado deve mediar o diálogo com as empresas que possam patrocinar via mecenato. Estimular a produção e formação no interior, através de editais com menos burocracia. Cobrar a execução dos projetos através de algum mecanismo que leve à exibição do produto final em equipamentos culturais do estado. Distribuir a produção resultante de edital de mecenato em equipamentos públicos. Articular parcerias com outras secretarias de governo para viabilizar projetos de exibição. Circular DVDs, box de DVDs e curtas em escolas, junto com o projeto em que o realizador passa o filme e discute com o público.

É necessário criar editais escolares, para trabalhar a construção de uma cultura de audiovisual mais fortalecida, com as próximas gerações. Criar programas em escolas públicas de ensino médio, com construção de um pólo de audiovisual. Criar DVDtecas em escolas públicas e universidades, atreladas a cursos de formação.

## **É necessário criar editais escolares, para trabalhar a construção de uma cultura de audiovisual mais fortalecida, com as próximas gerações**

Fomentar a produção através de aquisição de ilhas de edição. Implantar infraestrutura de produção como o Centro Técnico de Audiovisual, com equipamentos. Construir um instituto de formação de mão de obra técnica especializada, como editores, câmeras, microfonaista. Criar comissões permanente de cada setor para dialogar com a secretaria da Cultura.

Reativar ou adaptar os prêmios DocTVs, de forma

que o produto final seja exibido em emissoras de TV. Criar de cinemas de ruas e cinemas de bairro. Promover nesses cinemas exibição específica para formação de platéia. Criar novas infraestruturas de janelas de exibição. Estimular a utilização de equipamentos públicos para exibição/difusão de filmes, assim como escolas públicas e municípios do interior.

Arquivamento digital dos filmes na internet, uma infraestrutura virtual, em que produções cearenses possam ser visualizadas. Amortizar tributos estaduais de equipamentos a serem utilizados para desenvolvimento de produção (câmeras, microfones, rebatedores, filmes). Criar mecanismos que estimulem o consumo de produtos audiovisuais pelas pessoas. Criar editais para distribuição de filmes. Criar espaços de restauro e de arquivo para que as pessoas possam realizar consultas.

É necessária a criação de políticas que possibilitem a exibição de curtas nas salas de cinema. Publicar editais sérios, transparentes e claros, e que o governo pague os prêmios. Promover mais editais para cineclubes.





# ANIMAÇÃO

De um modo geral, o grupo que tratou de animação é bastante consciente do seu trabalho e do valor que ele tem. Algumas pessoas diagnosticaram desprestígio da animação, quando comparada a outros segmentos do audiovisual. Mas existe altivez entre os participantes do segmento em apontar para um futuro brilhante desse segmento. Também existe uma noção de que a animação é uma arte cinematográfica, mas que também pode

ser uma estratégia importante da indústria e empregar muitas pessoas. Para além de gostar de audiovisual, a animação exige do profissional do segmento uma sólida formação técnica. Sem dúvida esse é um segmento que tem um grande potencial de crescimento. Existem escolas e cursos públicos e particulares. Uma estratégia de desenvolvimento é criar novas escolas em regiões estratégicas no estado. O conjunto de profissionais do setor cria é um diferencial para a produção de animação no Estado.

**O conjunto de profissionais do setor cria é um diferencial para a produção de animação no Estado**

## **As deficiências da animação no Ceará**

Falta mão de obra especializada no segmento. Falta oferta de finalização sonora para os filmes. Não existem estúdios para trabalhar a criação de sons para as animações e não existem especialistas em técnicas e materiais de stop-motion.



Existe uma desvalorização do setor de animação. As pessoas acham caro valores que correspondem até metade do valor do mesmo serviço oferecido fora do estado. Há o desconhecimento dos empresários e das produtoras, que encomendam animação fora do estado, pensando que não existe produção aqui.

Há dificuldade em reunir os animadores em grupos de discussão. Geralmente são feitas muitas produções em grupos isolados. É necessário unir realizadores e animadores em projetos para serem feitos juntos. Criar pequenos projetos para contemplar realizações pontuais é um caminho interessante. Atualmente, estamos produzindo com recursos próprios e com força de vontade nossa produção cearense.

### **Oportunidades**

Estão surgindo oportunidades com a criação de novas leis e editais para produção de conteúdo para a TV. A tecnologia de hoje nos possibilita produzir animações com muito

## **É necessário pensar a animação como uma estratégia para o mercado**

pouco, com um smartphone você consegue produzir uma animação e enviar para a internet. Na animação, existem muitas possibilidades de trabalho para jovens. Não conseguimos encontrar uma empresa ou uma instituição que realmente pense nesse potencial que tem a animação. É necessário pensar a animação como uma estratégia para o mercado. É importante desenvolver atividades para o mercado publicitário.rio.

### **Estética**

Na animação é relevante trabalhar o tema regional para além das questões tradicionais. Existem trabalhos que estão fazendo outras

leituras da cultura local, em contextos mais urbanos. Existem formas diferentes de explorar a animação, como misturar a animação a contextos de filmes documentários, por exemplo, criando o documentário de animação. Existem trabalhos que não ficam tão claramente expressos em qual categoria se encaixam, mas que exploram muito bem a mistura das categorias. É possível desenvolver a atividade da animação, unindo-se artistas plásticos, figurinistas, arquitetos, músicos, editores.

### **Políticas públicas para o setor**

Criar programas de incentivo a criação de pequenos estúdios e a compra de equipamentos. Por outro lado, é importante também pensar em estruturas maiores como grandes estúdios de animação e efeitos especiais, onde serão desenvolvidas técnicas de produção. É preciso trazer cursos com profissionais de outros lugares para

**É possível desenvolver a atividade da animação, unindo-se artistas plásticos, figurinistas, arquitetos, músicos, editores**

trocar experiências. Devem ser criados novos cursos como: direção e filmagem de animação. É preciso criar cursos de montagem e edição. Também é importante a formação em efeitos especiais, as técnicas de efeitos especiais servem não só à animação como à produção audiovisual em geral. Outra ideia é criar mecanismos para introduzir novos programas de animação que sejam atualizados a cada dia.

É necessário estreitar relação com as TVs, para propor a produção

e veiculação de produções de animação. Como ideia de difusão, pode-se investir na criação de plataformas móveis para exibição de conteúdos de animação. Outra ação importante é o fortalecimento de eventos de animação. Também é preciso reformular os editais da Secult, de forma a contemplar todos os segmentos do audiovisual, animação inclusive.

forma  
faz  
porque  
existe  
Ceará  
fazendo  
atividade  
coisas  
poder  
pode  
forma

ainda  
Cineclubes  
nível  
fazem  
sobre  
pequenos  
possam  
cinclubista  
pouco  
grande

exibição  
várias  
Brasil  
edita  
realmente  
acho  
anos  
pessoal  
nível  
Janeiro  
alip  
difícil  
pó  
Cin  
mundo  
elementos  
exibições

sabe  
formações  
Rio  
Filmes  
apesar  
tempo  
outros  
inova

possa  
exatamente  
qualidade  
equipamentos  
nesse  
alguma  
características  
tradição  
vários  
país  
colocar  
acesso  
nacional  
vê  
qualquer  
onde

movimento  
poderia  
partir  
tanto  
tipo  
muitas  
acaba  
dinheiro  
cidade  
grande



# CINECLUBES

O cineclubismo possui um movimento muito importante que começou a se organizar a partir de iniciativas do Governo Federal. Os jovens que estão à frente do movimento têm bastante consciência da importância do cineclubes como ferramenta de formação para o público e propõem que o cineclubes seja mais que formação. A proposta é tornar o circuito cineclubista um canal oficial de distribuição de obras, principalmente de produções independentes que nunca acham espaços de exibição em canais de mercado. O cineclubes é um canal de ingresso ao mundo do cinema. O fortalecimento do movimento cineclubista só tem a favorecer a cadeia do cinema como um todo.

## O cineclubismo

O movimento cineclubista foi favorecido pelo advento da tecnologia digital. Também foi fortalecido por ações como o “Cine Mais Cultura” e a “Programadora Brasil”. Outro apoio importante para alguns cineclubes são os kits multimídia recebidos pelos “Pontos de Cultura” que também desenvolvem atividades cineclubistas. É importante para o movimento o curso de formação “Pontos de Corte”, da Vila das Artes que existe desde 2007 e que vem fomentando vários cineclubes e formando agentes culturais.

Hoje existem formações aplicadas em instituições de ensino e em movimentos comunitários. O movimento também acontece porque existem pessoas que fazem a atividade pelo prazer e também como forma de mobilização social. Há pessoas que fazem a atividade cineclubista até sem saber o que significa a palavra cineclubismo.

De acordo com o levantamento de agentes do movimento, existem cerca de cem cineclubes no Ceará. Há necessidade de aprofundar os estudos históricos com relação ao clube de cinema das décadas de 40 e 50. É preciso fazer um mapeamento mais aperfeiçoado e

eficaz, com idas a campo, para saber exatamente como é a realidade de cada cineclube.

### **Cineclube como estratégia**

É necessário que o Estado compreenda a possibilidade de um viés mercadológico indireto da atividade cineclubista, que, em muitos locais, é a única atividade cultural cinematográfica que existe no interior e nas periferias. O Estado, as empresas e a própria ANCINE - apesar de ser voltada para o mercado - deveriam juntos pensar no cineclube como um canal de distribuição. Filmes cearenses são produzidos edital a edital, mas deixam de ser exibidos nas comunidades em que foram gravados, e os cineclubes poderiam ser esse canal de exibição. É preciso entender que o cineclube é uma atividade de fomento do audiovisual brasileiro nas comunidades. É necessário também o investimento de empresas cearenses nos cineclubes. Essas empresas podem ter nos cineclubes e no

## **O movimento cineclubista foi favorecido pelo advento da tecnologia digital. Também foi fortalecido por ações como o “Cine Mais Cultura” e a “Programadora Brasil”**

cinema uma forma de promover seu produto e incentivar a cultura local.

Uma estratégia importante seria transformar os cineclubes em pólos de convivência, de forma a movimentar o mercado a sua volta. Criar mecanismos que incentivem, por exemplo, cineclubes em mercados de bairro, aproveitando as vivências dos pequenos mercantis, tornando interessante o movimento para aqueles que querem

veicular sua pequena marca na localidade.

### **Oportunidades**

O que vai diferenciar a produção de audiovisual do Ceará é a qualidade. Há realizadores que fazem o caminho inverso à política de editais. Pessoas que já desistiram das burocracias de editais ou das dificuldades diversas e estão fazendo filmes de forma colaborativa. Não existem unidades de produção, o que existem são grupos de pessoas com pensamentos semelhantes produzindo. Por conta dessa liberdade de produção estão conseguindo grande destaque e colocando o Ceará como referência desse tipo de produção alternativa, que foge do mercado formal. É importante o diálogo do governo com as empresas, mostrando a elas o que há de cinema local e quais as vantagens de se financiar a produção do estado.

Também é necessário ter formação continuada de cineclubismo para escoamento de produção.

## **É necessário evitar rotular o que é o cinema cearense. O que deve ser mostrada é a diversidade, com cada indivíduo realizador**

Essa formação deve ser capaz de atender tanto quem já está no mercado como os iniciantes. É importante existir formações para o público. Se houvesse formação há mais tempo, o audiovisual cearense teria um cinema muito mais criativo, muito mais inovador e muito mais forte no Brasil.

### **Estética**

Existem produções que se utilizam da cultura cearense, voltadas para a questão do aproveitamento das nossas belezas naturais,



do sertão, do cangaço. Há produções de realizadores novos fazendo filmes de celular ou com câmera digital. É necessário evitar rotular o que é o cinema cearense. O que deve ser mostrada é a diversidade, com cada indivíduo realizador fazendo filme do seu jeito. Importante é inovar no conteúdo e na produção.

Existe uma cultura audiovisual muito televisiva e muito blockbuster. Essa cultura faz os espectadores sentirem dificuldade em assistir filmes nacionais que falam da sua própria realidade. É importante fazer mais filmes que reconheçam a identidade do estado e que a população possa se ver nos filmes.

Há profissionais cearenses que atuam com fotografia, som, produção, direção de arte, que se igualam em profissionalismo a qualquer produção do resto do Brasil. Há produções de baixíssimo orçamento e qualidade

conseguindo espaço nos festivais independentes.

Há muita gente buscando inspiração na tradição das rabecas, no bumba-meu-boi, nos quilombolas, nos pescadores. Há gerações que ainda estão habituadas à forma antiga de se fazer cinema e que defendem essa forma. A inovação vem da nova geração, que lida com mídias portáteis e outras formas de desconstrução da forma de produção industrial. Essa produção corresponde à forma

**Existe uma cultura audiovisual muito televisiva e muito blockbuster. Essa cultura faz os espectadores sentirem dificuldade em assistir filmes nacionais**

colaborativa de se fazer filmes. O cinema investigativo da cultura popular é importante para reconhecer e entender a cultura cearense. Ao mesmo tempo em que é importante ter acesso a vários tipos de cinema expandido como vídeo-dança, filmes com projeção, novas tecnologia, gravações com interatividade, produções voltadas para jovens. É necessário investir mais na criatividade e na multiplicidade de formas de se fazer filmes no Ceará.

### **Políticas públicas**

A formação é importante em todos os âmbitos, tanto nas questões técnicas, quanto nas questões estéticas. É necessário ter formação técnica aplicada para operação de equipamentos e ter formação em linguagem. É necessário ter formação na história, nos movimentos estéticos.

É preciso constituição de equipamentos públicos de formação bem equipados; a criação de uma cinemateca, um

**É fundamental constituir acervo e equipamentos para os cineclubes. Outra ferramenta importante são os pontos de exibição com acesso à internet**

local onde se conseguir filmes; a criação de uma distribuidora de filmes. Devem ser criadas políticas públicas que incentivem, com isenção de impostos, a produção local e a exibição de filmes.

É fundamental constituir acervo e equipamentos para os cineclubes. Outra ferramenta importante são os pontos de exibição com acesso à internet. Para funcionar bem, é necessária a formação de pessoal. Por isso, é fundamental oferecer estrutura para a manutenção da

atividade cineclubista. Também é importante discutir a sustentabilidade, para entender como trabalhar com cineclube e manter essa atividade. É necessário promover seminários sobre o tema. As pessoas precisam entender o que é cineclube, como se organiza e como se mantém.

O edital de fomento, de criação e de manutenção de cineclubes ainda deixa muito a desejar.

vai  
cinema  
filme  
fazer  
acho  
questão  
coisa  
ter  
pensar  
público  
TV  
parte  
aquifor  
realizadores  
passa lei  
quer  
produção  
dentro  
indústria  
produto  
ai  
dá  
existe  
criar  
produto  
área  
própria  
questões  
quanto  
curso  
bo  
progra  
sim  
poder  
tipo  
tal  
pen  
diferente  
fala  
merc  
nesse  
realmer  
estar  
vejo  
promoção  
dentro  
indústria  
produto  
área  
própria  
disso  
sempre  
falando  
claro  
infraestrutura  
progra  
falou  
sala  
saber  
tanto  
arte  
ain  
edital  
ai  
dá  
existe  
criar  
produto  
área  
própria  
inclusive  
possa  
pensamento  
interior  
formar  
pouco  
dizer  
mundo  
propaganda  
todo  
indústria  
produto  
área  
própria



# FORMAÇÃO DE AUDIOVISUAL

A formação em audiovisual no Ceará é feita por poucas instituições. Há um consenso entre as pessoas que militam na área de formação sobre a necessidade de ampliar a presença de cursos no estado e melhorar as infraestruturas desses cursos. Outro consenso é que a formação deve ser pensada em um aspecto amplo, não se restringindo a uma formação técnica de profissionais para a indústria. Outra ideia constante é que a formação deve ser estendida também ao público.

## **Avaliação da formação em audiovisual**

Atualmente os cursos se preocupam muito mais com a formação de conceitos, de ideias, de criatividade, de pensamento acerca do audiovisual. A formação não deve ter um único direcionamento já que o cinema abrange muito mais do que a parte técnica. São poucos os cursos que visam à formação de plateia,

quase sempre organizados por instituições não governamentais.

Também é necessário pensar em mão de obra qualificada, não só em criadores ou pensadores do audiovisual. Temos uma carência grande de profissionais da área técnica na capital e principalmente no interior.

É necessário investimento para modificar a qualidade da produção audiovisual brasileira. É baixíssima a oferta de cursos no interior do estado. Geralmente esses cursos são promovidos por organizações não governamentais, como propostas independentes ou ligados à Secult/CE. É necessário expandir o ensino do audiovisual, não ficar somente na capital. Também é necessário criar infraestrutura adequada nos cursos criados dentro das instituições de ensino.

É importante constituir mais cursos que visem à formação de plateia. É necessário que existam também cursos de formação

de platéia, tanto para adolescentes quanto para crianças e adultos.

É necessário ter formação de profissionais atuantes nas áreas técnicas de um filme: cinegrafista, iluminador, fotógrafo, montador, figurinistas, diretores de arte. Também é necessário ter cursos na área de edição, para suprir uma necessidade das produtoras e emissoras de televisão. Mas é preciso também ter cursos de formação completa, sem distinção entre o serviço técnico e o serviço do diretor.

São necessárias formações em áreas pouco exploradas, como produção crítica de cinema, criação de festival e mostras. São necessários cursos para projeccionistas e outros profissionais que atuem diretamente na sala de cinema. Também é necessário formação voltada à produção e à análise do mercado.

### **Produção cearense**

Na produção cearense atual existe a identificação das produções com temática espírita. Há necessidade de pensar outros temas, temas mais urbanos, temas

mais atuais de cotidiano. Não devemos agir como a produção carioca, elaborando filmes pensando na sala de cinema.

Não existe indústria de cinema no Brasil, muito menos no Ceará. Não há necessidade de construir uma possibilidade de indústria aqui nos moldes americanos, não devemos ir em hipótese alguma por esse caminho que já está posto. Há necessidade de ter um diferencial das produções cearenses a partir de bom conteúdo. Um bom filme cearense é aquele que mostra sinceridade de quem está fazendo o filme. Fazer cinema quando se acredita, quando se tem liberdade para criar, sem pensar em promoção, pode representar sucesso fora do Estado e do País.

**São necessárias formações em áreas pouco exploradas, como produção crítica de cinema, criação de festival e mostras**

## Parcerias

A indústria e o comércio em geral precisam entender que parcerias com o setor audiovisual são importantes para a marca deles. Todos os segmentos econômicos do estado podem se beneficiar apoiando o audiovisual. Investir em um filme, em uma obra de televisão ou em uma série possibilita retorno do público espectador. Também é necessário buscar investimento de pessoas interessadas em apoiar a arte, apoiar aquilo em que acreditam, em vez de interessados em apoiar produtos apenas pelo retorno financeiro. Dessa forma, conseguiremos formar plateia e novos realizadores que seguirão o caminho, dando ênfase ao conteúdo. É importante que as salas abram espaço de exibição para filmes locais.

É importante traçar um caminho diferente do que já está posto no grande mercado. Para o mercado do audiovisual cearense, o melhor caminho é uma coisa livre e nova, que mostre o que o setor local quer ver, o que interessa.

É preciso fazer filmes, sem se preocupar se vai ser bom ou ruim, se vai ter

audiência. É um processo de arte, sem fórmulas. Deveria haver uma proposta do Estado para mobilização do empresariado para investir em audiovisual.

São necessários:

- > projetos de cineclubes;
- > novas salas de cinema comercial;
- > linhas de crédito acessíveis.

## Estética

É importante reconhecer a produção cearense no lugar da pesquisa e da crítica. Nacionalmente, o grande público não conhece o cinema cearense por esse viés. Se conhece o cinema cearense, será pelo viés do sertão ou do filme espírita. A qualidade dos filmes é primordial, aquilo que propaga seu assunto e atíça a curiosidade dos espectadores. Não é fazendo filme com a cara do cearense bem estigmatizado e estereotipado que vamos fazer propaganda do cinema que se faz aqui. Existe uma renovação e uma vontade de uma percepção de que algo mudou e que algo novo está sendo criado.



Falta a valorização do audiovisual pelo próprio cearense. Há desinteresse do cearense em assistir a filmes feitos no Ceará.

Também há falta de cultura do empresariado brasileiro, que investe dinheiro em outros setores e não no audiovisual. Também existe ausência de articulação entre o estado e os empresários, para esclarecer sobre como funciona o apoio a iniciativas culturais.

A promoção também depende de investimento para ser visto no estado e no Brasil, para que se saiba o que está sendo feito no Ceará. Para se fazer promoção, é necessário investimento financeiro do governo do estado.

### **Políticas públicas**

É necessário a constituição de uma política onde o Estado possa ouvir realizadores, produtores, alunos, questionar seus anseios, disponibilizar mais espaço de discussão dentro da Secretaria de Cultura. É necessário construir um pensamento de audiovisual em conjunto com o setor. É necessária a criação de uma política para o audiovisual.

Existem poucas produtoras regularizadas. São necessários investimentos e linhas de crédito para montagem de estúdios e produtoras. São necessárias escolas de formação equipadas, contemplando desde a formação infantil.

É necessário:

- um edital permanente de incentivo ao audiovisual;
- a criação de uma Cinemateca;
- cursos para projetionistas e outros profissionais que atuam diretamente na sala de cinema;
- formações em áreas pouco exploradas, como produção crítica de cinema e criação de festivais e mostras;
- formação voltada à produção e à análise do mercado;
- mecanismos de divulgação dos produtos cearenses pelas TVs do estado.

conhecer  
alguma  
vez  
nunca  
te  
pouco  
mercado  
Rio  
poo  
ningu  
vi  
lá aqui te  
filmes  
forma sobre  
falta  
fazendo  
pessoal  
dia outros algo cinema vídeo área  
parte aí vejo  
television trabalho CO  
novo ali audiovisual  
produzir queria  
sabe outra  
pessoa  
falando dessa menos grande  
toda sendo vezes conteúdo  
cidade daqui jeito programa publicidade  
melhor sempre realmente termos  
cara dinheiro existe formação  
dizer dessas Brasil estado traba  
querendo curso dis

Fortaleza colocar  
 história relação  
 mudar assistir jovem  
 caso filme questão interior  
 poder pro agora  
 tempo equipamento hoje  
 le qualidade acho  
 quem r porque  
 boa importante falou velho fiz anos  
 câmera Existe  
 isas COISA  
 produção falar nada ai sei dá consegue  
 frente feito  
 pessoas tudo cearense projeto  
 diferente ará vê fazer  
 Paulo Porque  
 bem muita vai público  
 outros mostrar  
 existem outras faz internet ainda  
 acaba TV vou mundo  
 muitas outro maior programas  
 conhece sertão

# PRODUÇÃO DE TV

A produção de programas para TV ainda sofre com o modelo de produção centralizado pelos canais. A produção de TV por produtoras independentes ainda é restrita e pequena. A produção independente muito dificilmente chega à grade de exibição das TVs. A nova lei da TV por assinatura abre uma grande expectativa nas produtoras que querem realizar projetos para TV. Os profissionais que produzem para TV tem uma noção de mercado diferente dos profissionais de cinema. Seu trabalho está muito mais próximo do mercado de publicidade e de filmes feitos sob encomenda. Esses profissionais são muitos, mas não se articulam através de fóruns de linguagem.

## **Qualidade de produção**

Falta no Ceará qualidade de conteúdo nos produtos audiovisuais. As produções de TV no Ceará possuem um conteúdo

## **A oferta de bons produtos gera uma mudança de percepção da população sobre programas de qualidade**

de baixa qualidade. É necessário ofertar produtos audiovisuais de qualidade para a população. A oferta de bons produtos gera uma mudança de percepção da população sobre programas de qualidade. Há capacidade nas pessoas para modificar o status de baixa qualidade de produtos do audiovisual. Mas também é necessário investimento para modificar a qualidade da produção audiovisual brasileira. A falta de infraestrutura e de formação também afeta a qualidade da produção audiovisual cearense.

A TV deve ser usada para educar a

população. O governo deve investir em novos tipos de produção. Existe um grupo de novos realizadores cearenses que querem produzir novos conteúdos para a TV além do telejornalismo.

Existe uma diferença de qualidade entre a produção de TV no Ceará e no eixo Rio-São Paulo. Essa diferença se dá principalmente porque lá existem mais recursos materiais. A qualidade de produto se dá não apenas por questões técnicas, mas também deve ser observada a questão da pesquisa feita para a realização do produto. As produções experimentais alcançam sempre um público pequeno. É necessário fazer trabalhos que atinjam muita gente.

O forró é um ritmo musical que também marca a produção audiovisual cearense. O humor é outro tema constante e que estigmatiza, marca profundamente, a produção cearense. Esses estigmas marcam o público do audiovisual cearense.

Os programas policiais banalizam a violência. Há a necessidade de mudar o perfil das TVs. É necessário produzir assuntos que interessem aos jovens para que se possa formar um novo público. Existe uma nova geração de realizadores de audiovisual no Ceará, essa nova geração precisa ser apoiada em seus projetos. A internet é uma ferramenta de promoção muito utilizada por essa nova geração. Existe um grupo de novos produtores interessados em temas urbanos.

### **Parcerias**

As prefeituras poderiam ser parceiras na produção de programas e filmes sobre suas regiões. As indústrias também poderiam ser parceiras na produção do audiovisual cearense. É possível mostrar a história do Ceará em uma linguagem audiovisual moderna.

A falta de recursos financeiros e infraestrutura são os grandes problemas do audiovisual cearense. É necessária a criação de escolas de audiovisual. É necessário que existam

salas de exibição no interior do Estado. É necessário criar condições para se fazer coproduções com produtores de fora do Estado. É necessário fazer produções com orçamentos menores para produzir mais.

### **Políticas públicas**

A capacitação não deve ser apenas de técnica, mas também fazer as pessoas experimentarem. Existe necessidade de capacitação de:

- > editores de vídeo;
- > de câmera-man;
- > de diretor de fotografia;
- > de roteirista;
- > de operador de áudio;
- > de interpretação de atores para cinema.

**Décio Coutinho**, coordenador da pesquisa, é mestre em Gestão do Patrimônio Cultural pela PUC-Goiás. Especialista em “Sociedades Pós-Industriais e Organizações Criativas” na S3 Studium - Itália e em “Economia Criativa” na Fundação Barcelona Media - Espanha.

# 2 2 RESULTADOS

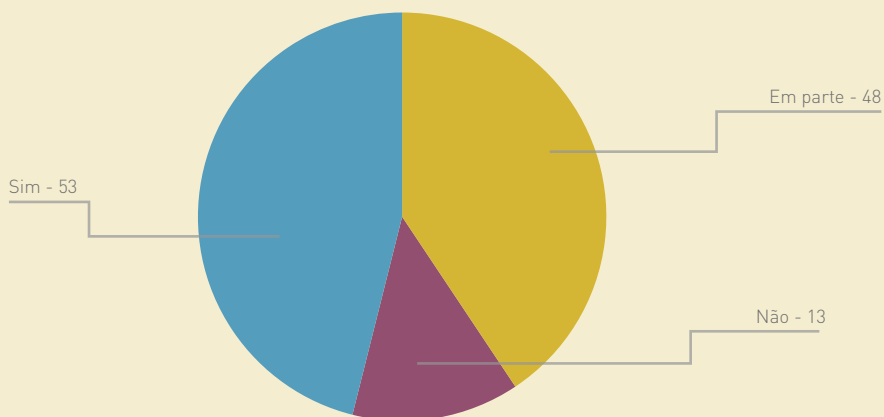
## PESQUISA DELPHI

### AValiação das Políticas Públicas para o Audiovisual Cearense e Brasileiro

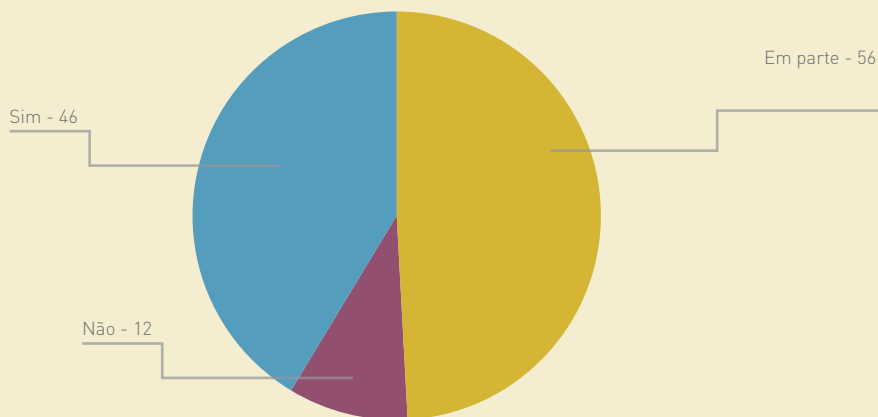
Participaram da pesquisa Delphi 114 pessoas de forma presencial ou online. O resultado traça o perfil das pessoas que fazem audiovisual no Estado do Ceará e o que elas acham das políticas públicas para esse segmento, tanto no plano estadual como no plano nacional.

Confira os resultados:

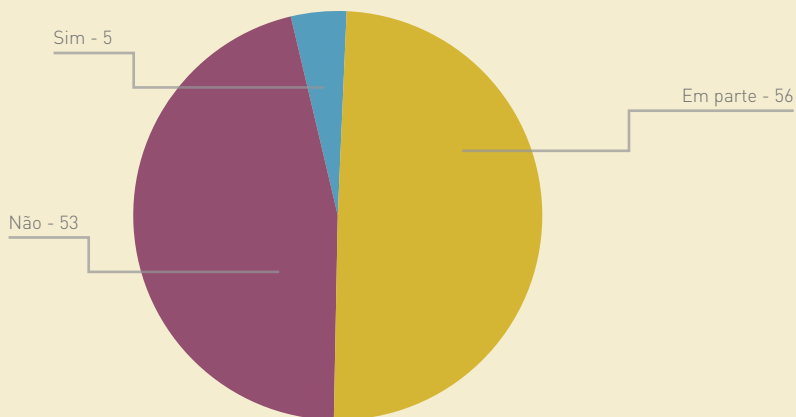
#### Você conhece as políticas de fomento da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará para o audiovisual?



## Você conhece as políticas de fomento do Governo Federal e da ANCINE para o audiovisual?

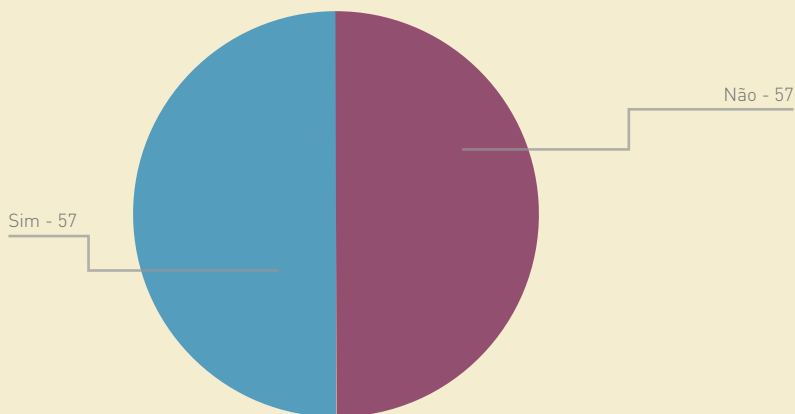


## A política de fomento ao audiovisual cearense atende às necessidades de quem atua no segmento?

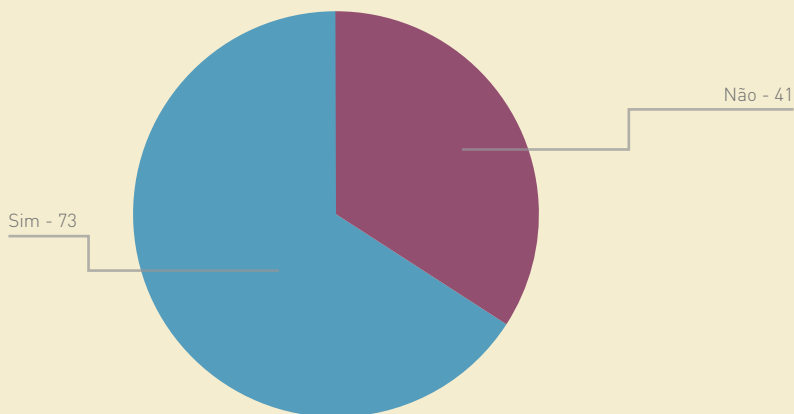




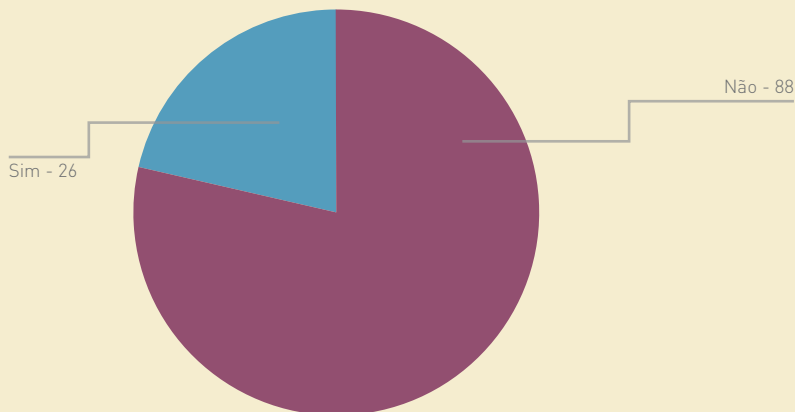
### Já foi premiado/selecionado em algum edital da Secretaria de Cultura do Ceará?



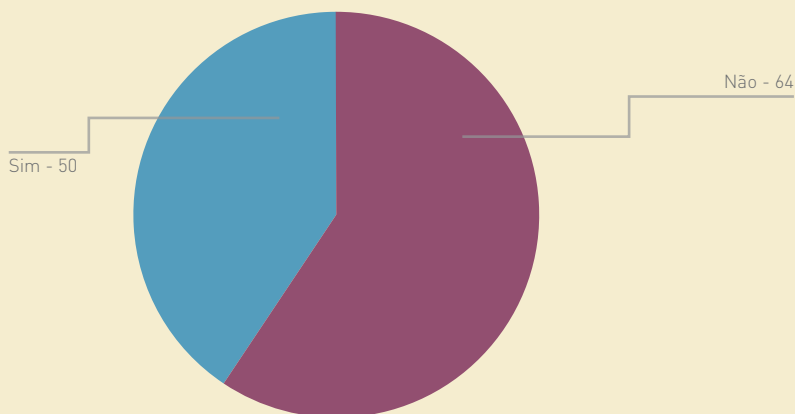
### Já trabalhou em algum projeto premiado/selecionado por edital da Secretaria de Cultura do Ceará?



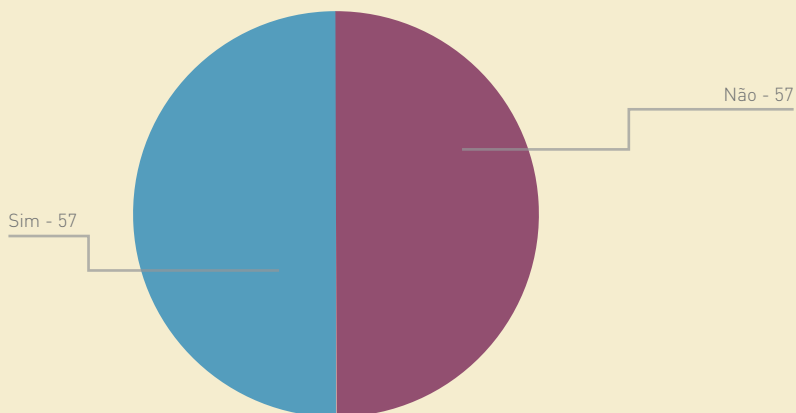
### Já foi premiado/selecionado em algum edital do Governo Federal ou ANCINE?



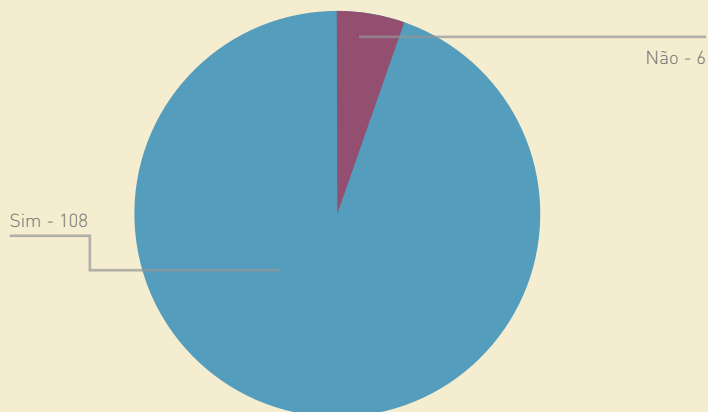
### Já trabalhou em algum projeto premiado/selecionado por edital do Governo Federal ou ANCINE?



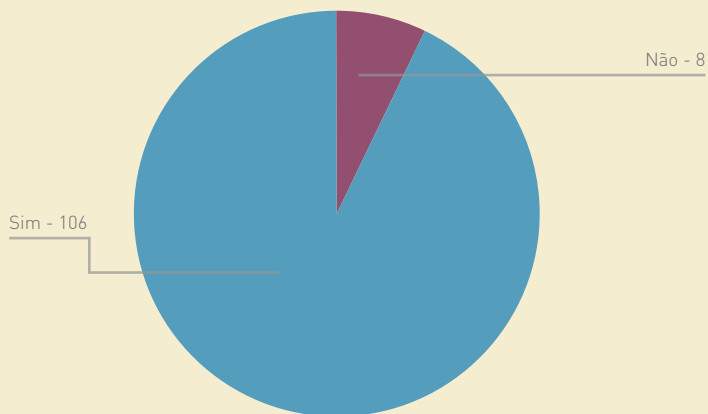
## Você participa de algum fórum de debate/discussão sobre o audiovisual cearense?



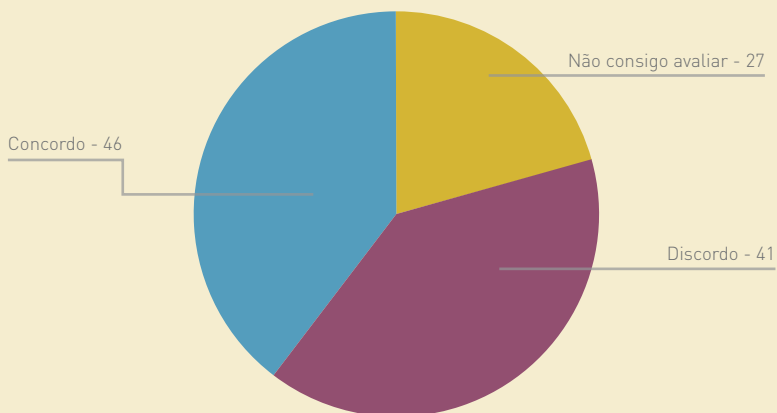
## Acha que as questões de mercado devem ser debatidas junto ao poder público?



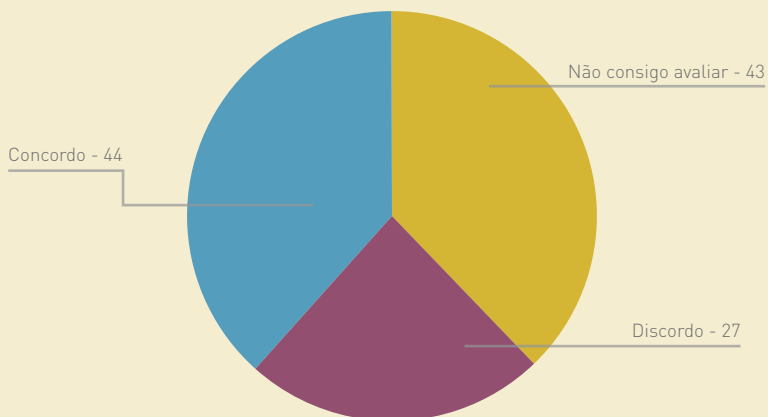
## Devem existir programas de formação/preparação para atuação no mercado do audiovisual?



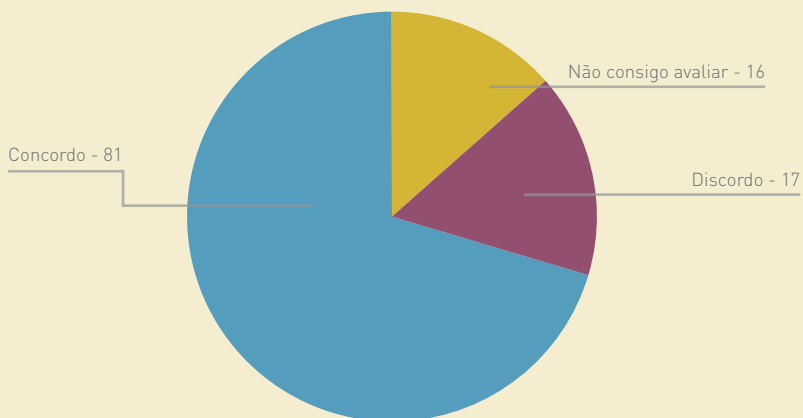
## As políticas públicas para o segmento do audiovisual têm avançado no Ceará.



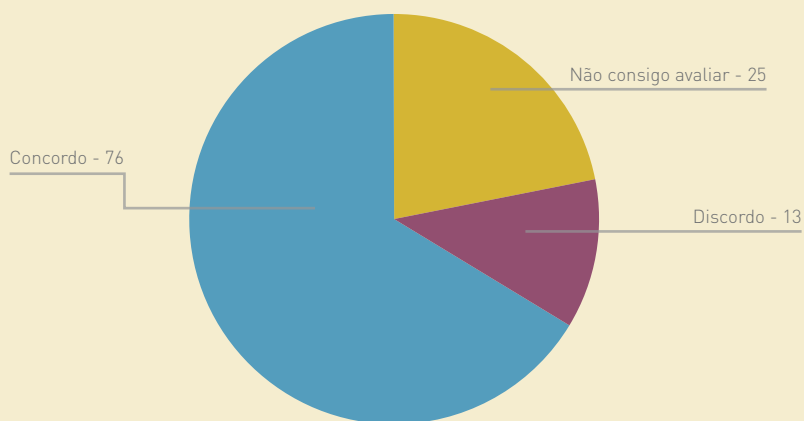
## A atual política de fomento ao audiovisual cearense é melhor que no passado.



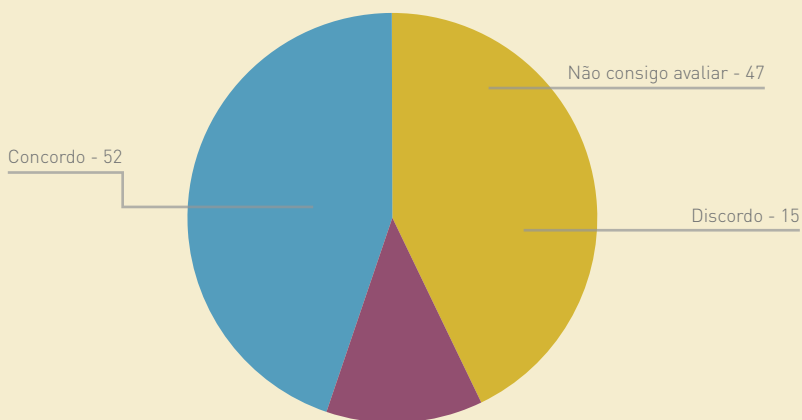
## As políticas públicas para o segmento do audiovisual têm avançado no Brasil.



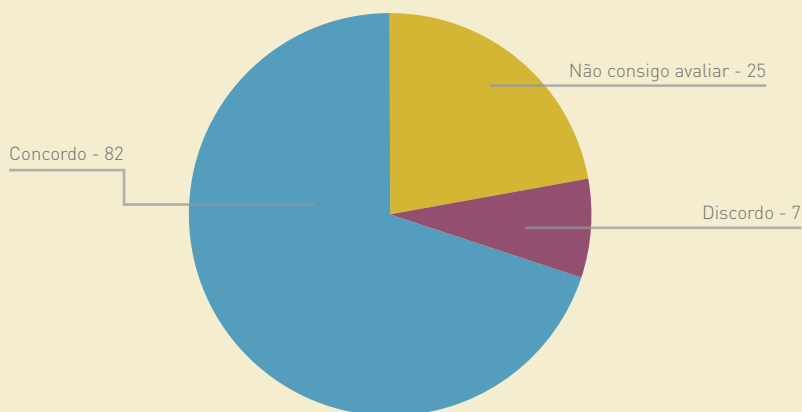
## A atual política de fomento ao audiovisual brasileiro é melhor que no passado.



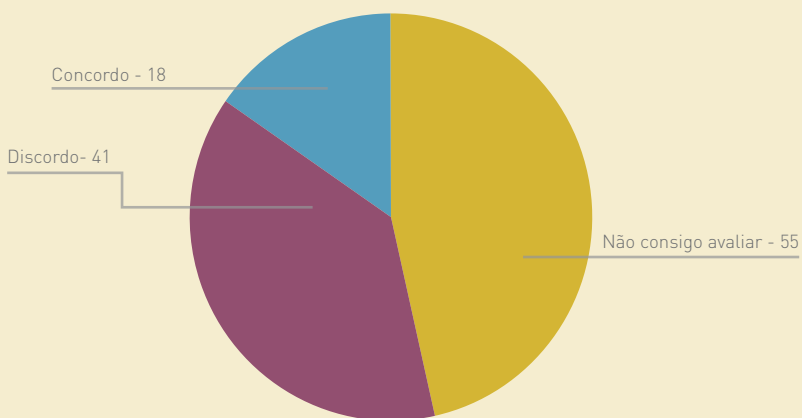
## Os fóruns que existem hoje são bons instrumentos de interação entre o poder público e os realizadores do audiovisual cearense.



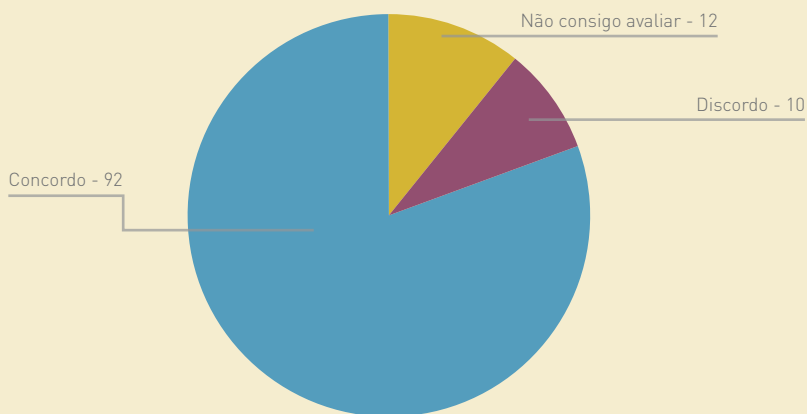
### Os realizadores do audiovisual cearense estão dispostos a colaborar com o poder público na elaboração de estratégias.



### O envolvimento dos realizadores do audiovisual cearense com a construção de políticas públicas é exemplar.



## Além do fomento e formação, o poder público deve se preocupar com questões de mercado.

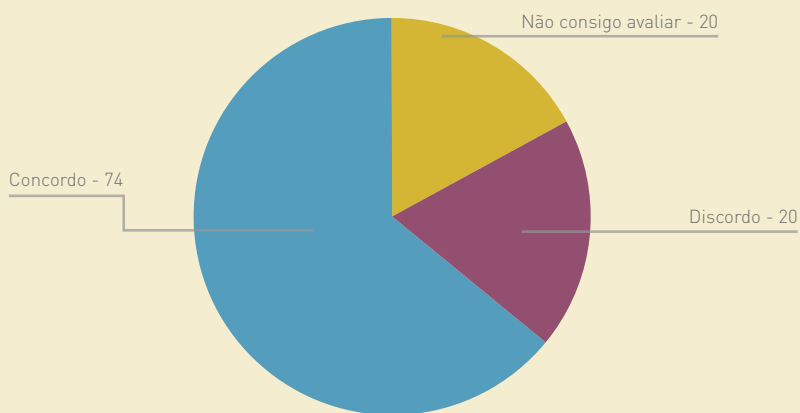


## A discussão sobre o mercado do audiovisual deve ser feita no âmbito do poder público.

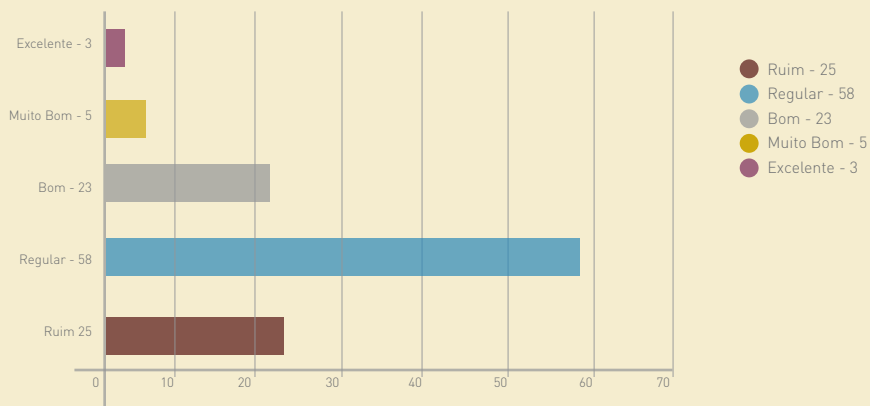




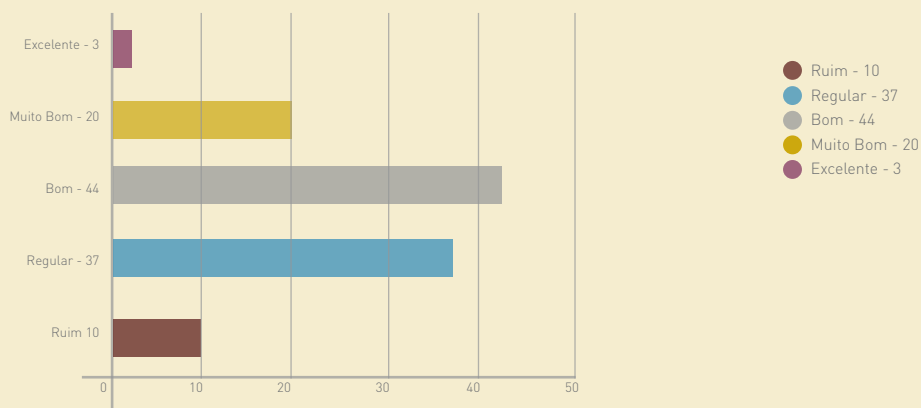
## A discussão sobre o mercado do audiovisual deve ser feita no âmbito do poder público?



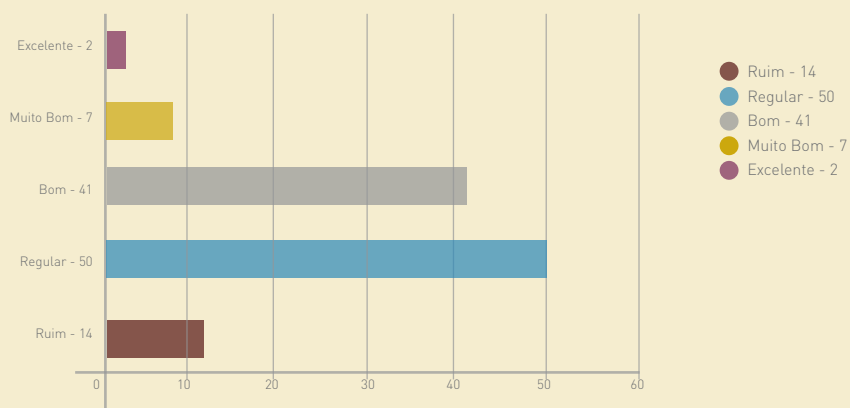
## Como você avalia a atual política de fomento ao audiovisual cearense da Secretaria de Cultura do Estado:



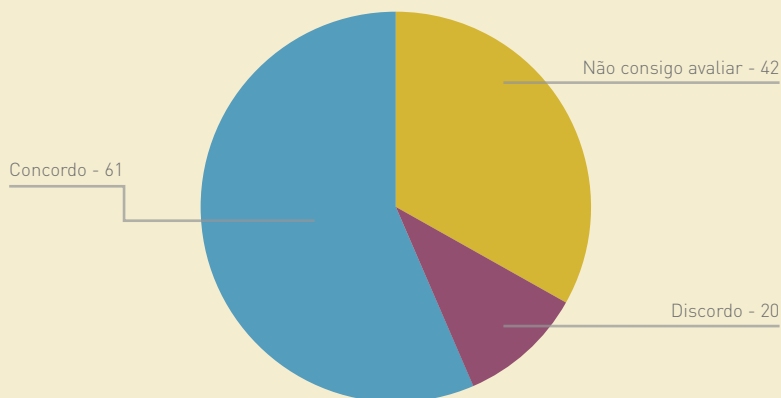
## Como você avalia o nível das instituições/ cursos de formação de audiovisual do Ceará



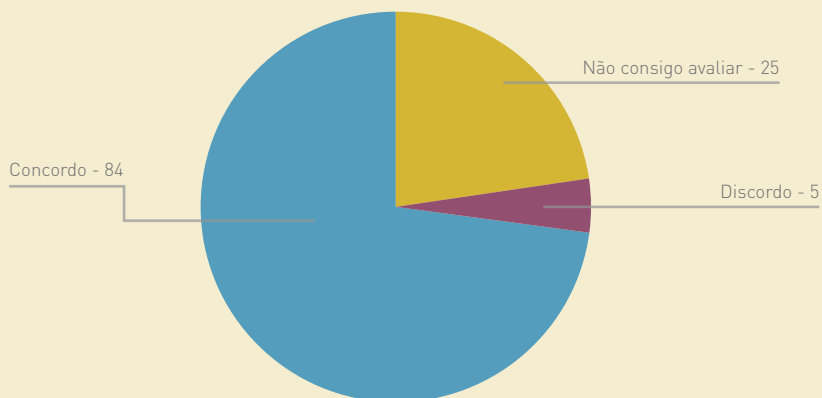
## Como você avalia o nível de envolvimento dos agentes do audiovisual cearense nos fóruns



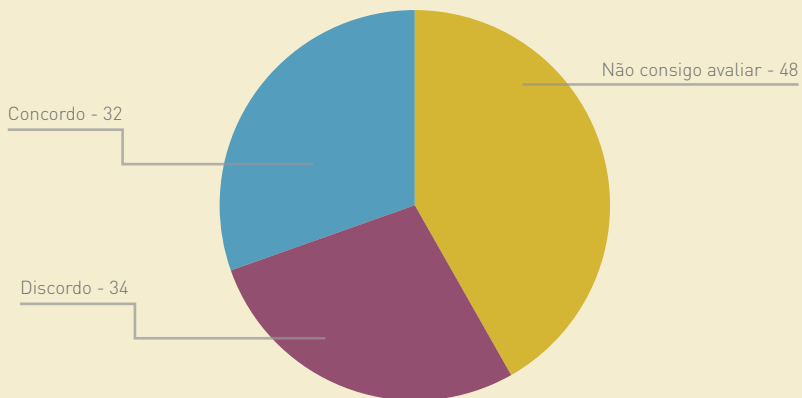
### Tem conhecimento da nova lei de TV por assinatura (Lei 12.485)?



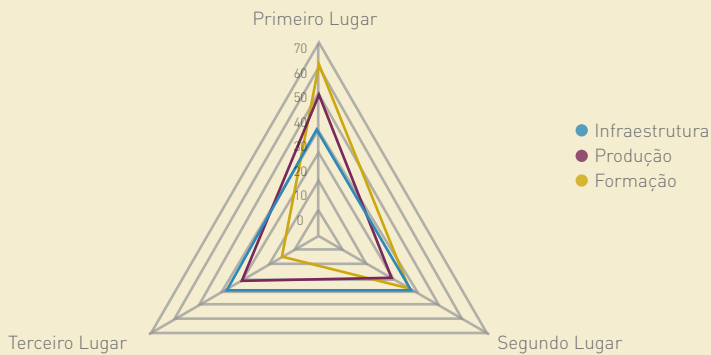
### A nova lei de TV por assinatura vai ampliar o mercado do audiovisual no Brasil.



## Você compreende o que significa o Programa Especial de Fomento da ANCINE?

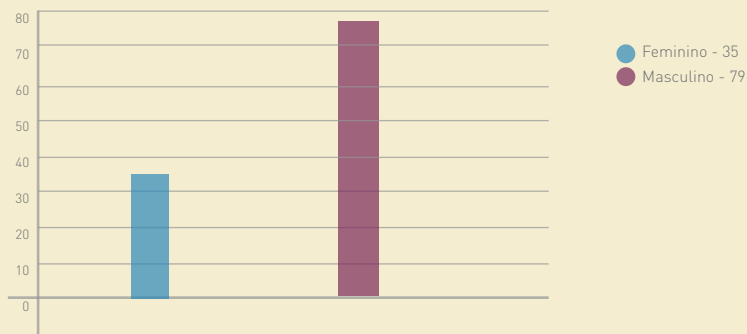


## O Estado deve investir mais em:

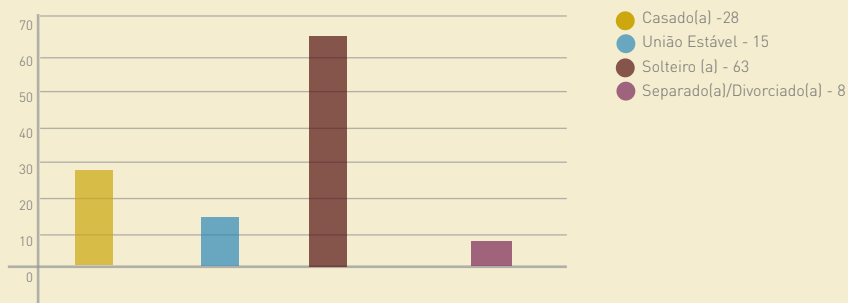


# DADOS SOCIOECONOMICOS

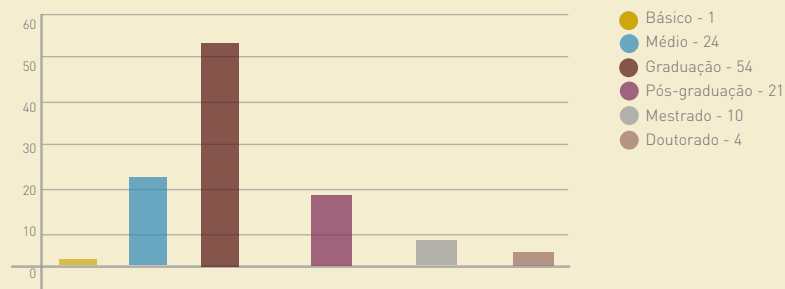
## Sexo



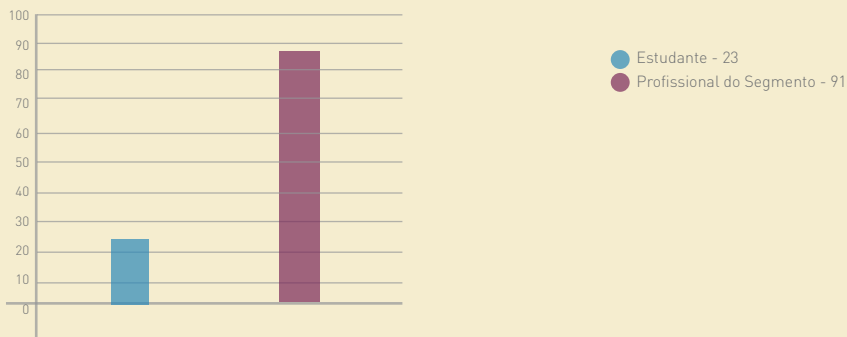
## Estado Civil



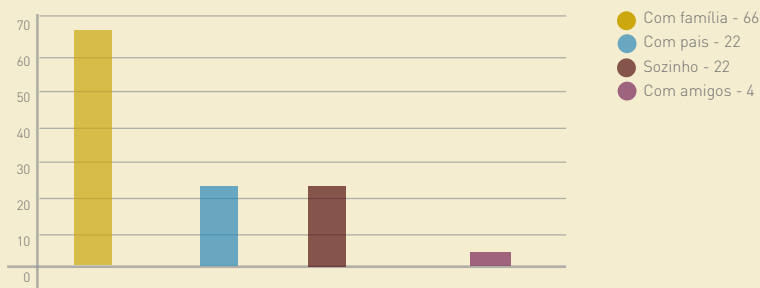
## Escolaridade



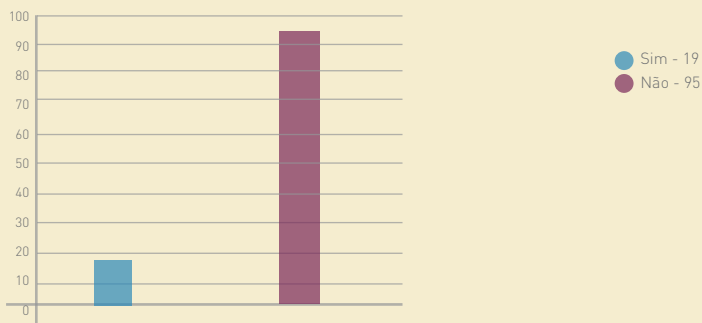
## Atividade no audiovisual



## Moradia



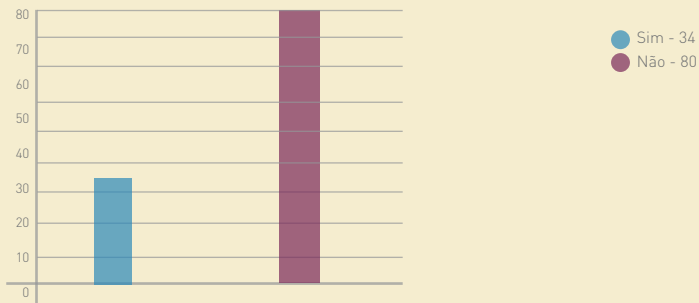
## Estudou fora do País?



Países citados: França (4\*), Espanha (3\*), Inglaterra (3\*), Estados Unidos (3\*), Cuba (3\*), Alemanha (2\*), Chile (2\*), Itália (1\*), Argentina (1\*), Canadá (1\*)

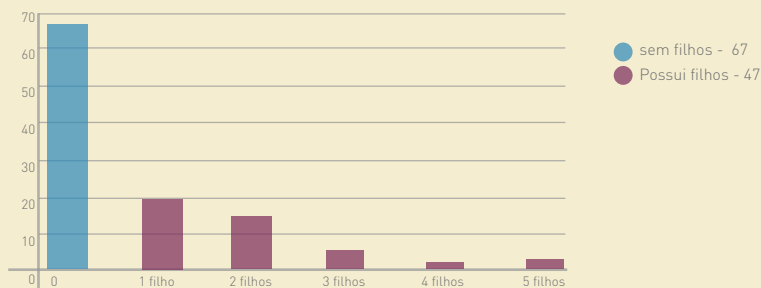
\* quantidade de vezes citado

## Estudou fora do Ceará?



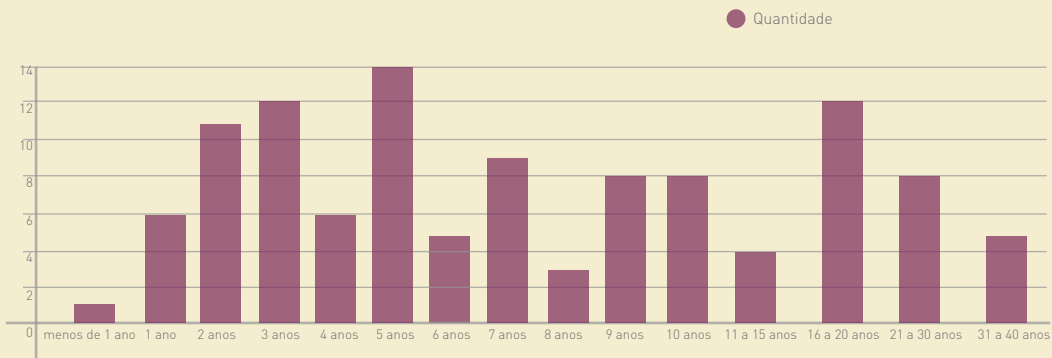
Estados citados: Rio de Janeiro (11\*), São Paulo (8\*), Distrito Federal (3\*), Amazonas (2\*), Rio Grande do Norte (1\*), Pernambuco (1\*), Bahia (1\*), Santa Catarina(1\*)  
\* quantidade de vezes citado

## Possui filhos?



\* cinco pessoas não confirmaram a quantidade de filhos

## Há quanto tempo está envolvido no setor audiovisual?

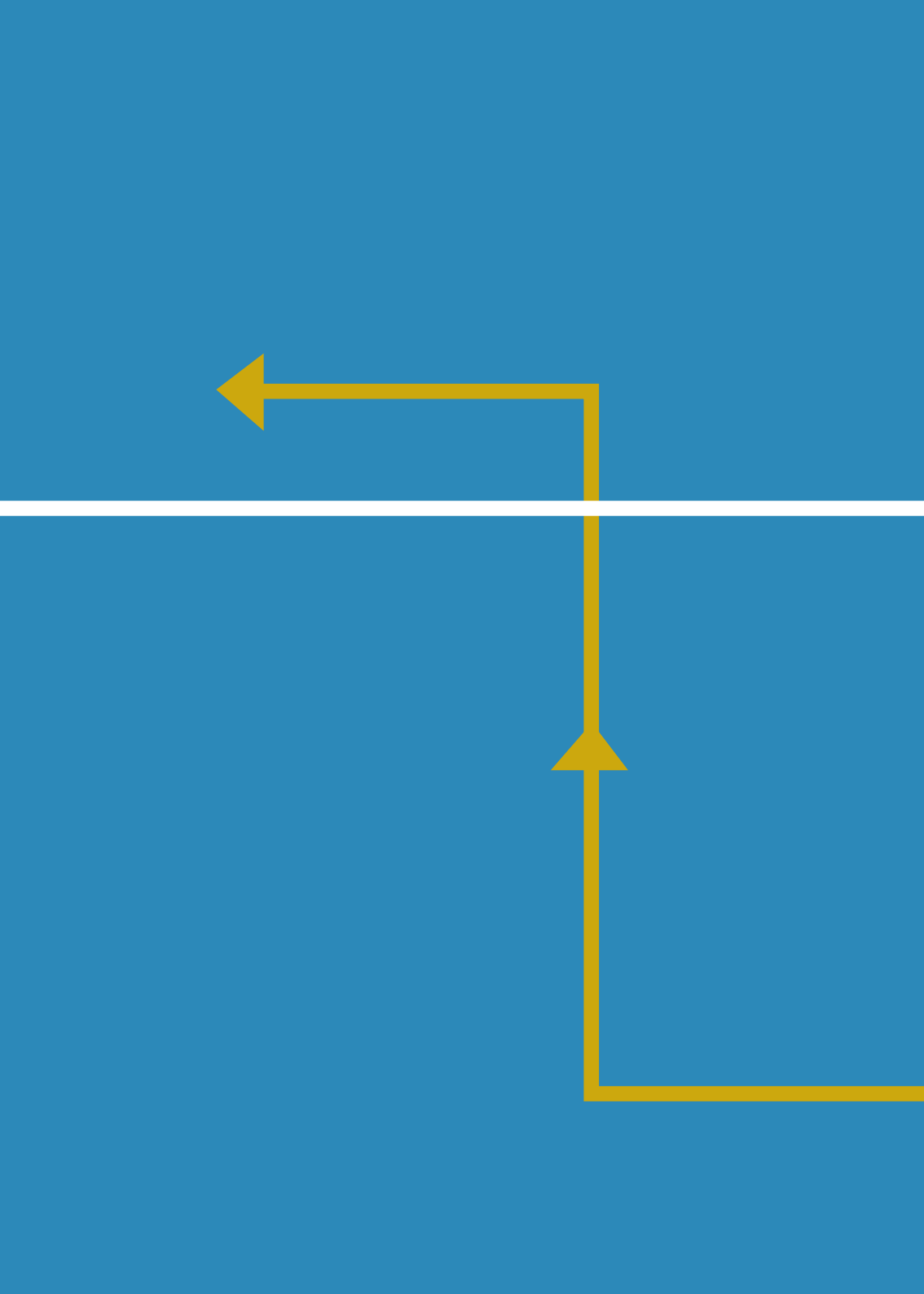


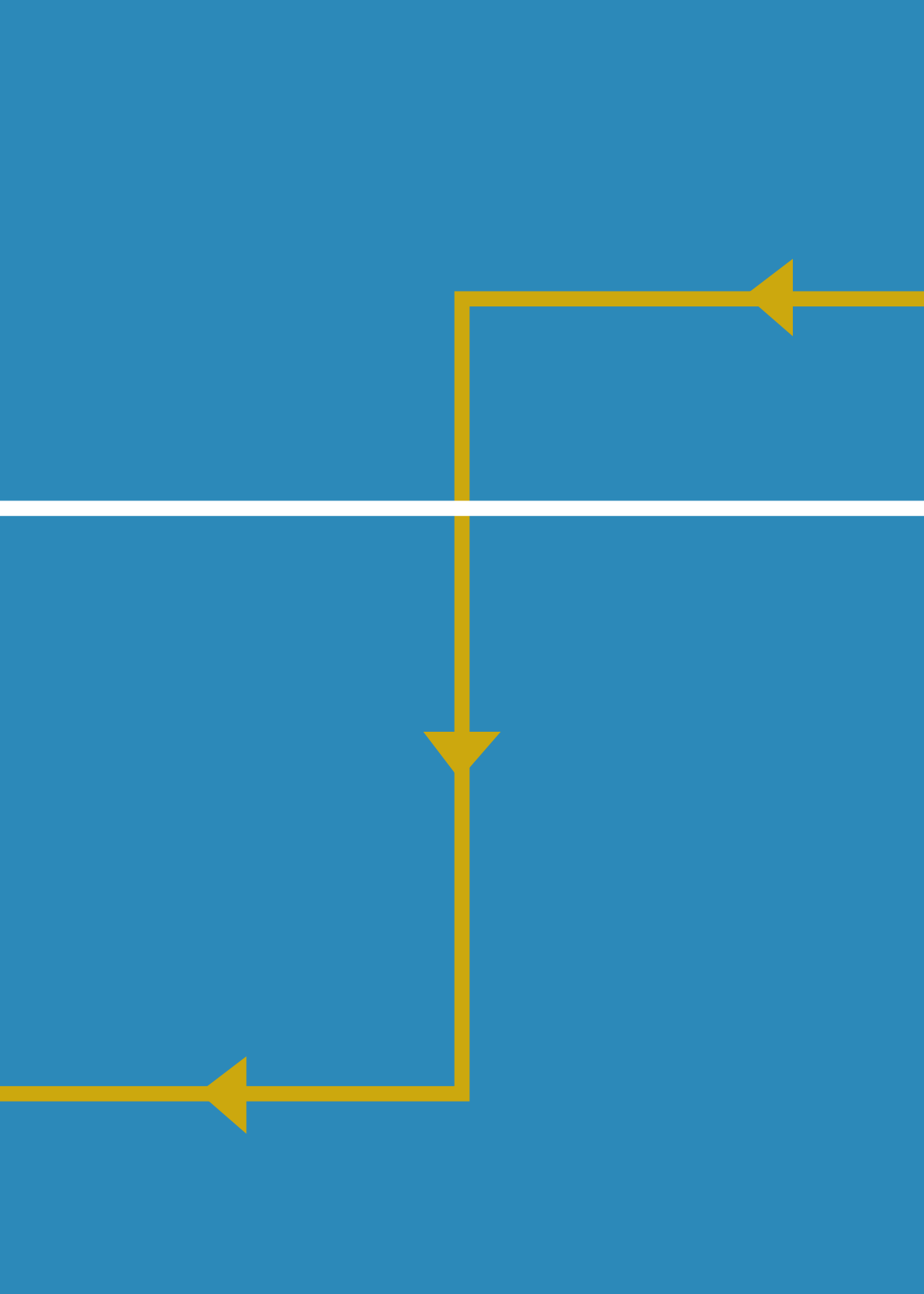
## **PARTICIPARAM DESTA PESQUISA DELPHI:**

Aderbal Simões Nogueira  
Adriana Barroso Botelho  
Alex de Siqueira Freitas  
Alex Nunes Barroso  
Alexandre Veras Costa  
Allan Deberton Nogueira Linhares  
Alyson Machado Lacerda  
Amanda Freitas Pontes  
André Dias Araújo  
André Moura Lopes  
Antônia Karla Bezerra Gomes  
Antônio Carlos da Silva Neto  
Antônio Clébio Viriato Ribeiro  
Antônio Elizeu de Souza  
Antônio Erineudo Germano da Silva  
Antônio Mauro Ramos Morais  
Antônio Nilo Uchôa do Nascimento  
Antônio Valricélio Linhares da Silva  
Arinda Lúcia de Azevedo Pinto  
Benedito César Pereira de Sabóia  
Bruno de Sales Almeida  
Bruno Rafael Monteiro Moreira  
Camila Vieira da Silva  
Carlos Alberto Normando  
Carlos André Abreu Carneiro  
Carlos Arthur Leite Sousa  
Caroline Louise Eliano  
Carolinne Vieira da Silva  
Cecy Correia Pinheiro  
Célia Chaves Gurgel do Amaral  
César Carlos Mota  
Christiane Rodrigues de Lavor  
Clayton Queiroz de Oliveira  
Daniel Abreu Diogo de Siqueira  
Daniel Carvalho de Lima  
Daniel de Menezes Gularte  
Dayse Beatriz Barreto de Oliveira  
Diego Campos Akel  
Diego Duarte Dias  
Eduardo da Silva Pereira  
Elieser Rodrigues  
Emmanuel Nogueira Ribeiro  
Epitácio Macário Moura  
Eveline da Silva Albuquerque  
Fernanda Silvia Barroso de Oliveira  
Francisco Edmar de Oliveira Junior  
Francisco Joserli da Silva Cambé  
Francisco Paulo Ferreira da Silva (Fram Paulo)  
Francisco Rubens Brilhante Junior  
Francisco Wellington Lima  
Frederico Benevides Parente  
Gabriel Aguiar de Andrade  
George Alex Barbosa  
Gislene Maia de Macêdo  
Gledson de Carvalho Silva  
Glenio Mesquita da Silva  
Gustavo Parente Lima  
Hélio Carlos Duarte  
Iasminda Barbosa de Matos  
Ivanilde Ferreira da Silva  
Jane Cristina Malaquias de Almeida  
Jaqueline Gonzaga Rocha  
Jean Roazgilo de Moura  
Jefferson de Albuquerque Junior  
José Erivar Rocha Barbosa  
Jose Maria Mapurunga Fil  
Josimário Façanha de Alcantara  
Kevin Cesar de Mattos Balieiro  
Leonardo Moura Mateus  
Lorena Cintia Soares de Matos  
Lucas da Silva Bezerra  
Luciano Gomes Bezerra  
Luís Claudio Martins dos Santos  
Maíra Magalhães Bosi  
Marcelo Dídimo Souza Vieira  
Marcelo Paes de Carvalho  
Márcio Câmara



Marcio Ramos Evangelista  
Marcos Guilherme Vieira dos Santos  
Maria das Dores Bezerra de Freitas  
Maria Inês Romano  
Maria Simone de Oliveira Lima  
Mariana Braga Medina  
Marina Mapurunga de Miranda Ferreira  
Maxwell Nascimento Duarte  
Michel Leocaldino Pereira Gomes  
Natanael Portela de Souza  
Nílbio The  
Onofre Rodrigues Paiva Júnior  
Paulo Bernardo Benevides Costa  
Pedro Diógenes Parente Coelho  
Pedro Henrique de Moura Mendes  
Philippe Ribeiro de Araújo  
Quezia Souto  
Rafaele de Castro  
Renata de Souza Rolim  
Ricardo Sousa Batista  
Roberto Severiano Bomfim Júnior  
Rodrigo Capistrano  
Rodrigo Fernandes Dantas de Menezes  
Rodrigo Pedroza da Silva  
Roger Bezerra Fernandes  
Roger Quentin Pires  
Roseane Rodrigues de Moraes  
Rui Ferreira da Silva Filho  
Sabina de Oliveira Nunes Colares  
Sidney Girão de Araújo  
Socorro Edite Oliveira Acioli Martins  
Tatiana Lourenço Moreira  
Telmo Carvalho de Bairros  
Thaís Bandeira Guimarães  
Thaís de Campos Alberto Silva  
Tiago de Souza Therrien  
Victor Daniel Furtado Costa  
Weynes Anfrísio de Matos  
Ythallo Demys Bezerra Rodrigues









**3**

**Levantamento de Dados**

**SOCIOECONÔMICOS**

**e de Produção**

# O audiovisual na CONTEMPORANEIDADE

O desenvolvimento das tecnologias de comunicação e de informação tem provocado mudanças significativas nos modos de produção e de consumo no capitalismo contemporâneo. A intensificação dos processos de globalização, com a fusão e incorporação de empresas, com a consequente aceleração dos fluxos financeiros entre territórios, somada aos processos de convergência tecnológica, cristalizados pelo domínio do digital e da internet, propiciaram um campo positivo para a expansão de diversos campos industriais, nas suas esferas econômica e social (SANTOS, 2000).

Essa nova ordem econômica mundial atinge não somente os ramos mais tradicionais do

capitalismo monopolista, avançando dos setores industriais para os serviços, entrecruzando produtos intensivos, seja em trabalho, seja em capital, numa lógica de interdependência entre ramos produtivos distintos, na espiral crescente de concentração em grandes conglomerados mundiais (CASTELLS, 1999; NEGRI e HARDT, 2006). Muitos deles passam a possuir, como um dos segmentos de sua organização, empresas de mídia, no sentido de consolidar sua posição estratégica, tanto na geração quanto na circulação de produtos que reforçam suas marcas e contribuem com ações cada vez mais sofisticadas de promoção de seus produtos (COMPAINE e GOMERY, 2000).

No interior da indústria cultural, a indústria cinematográfica é particularmente sensível a essas transformações, já que o produto cinematográfico possui a particularidade de ser intensivo, tanto em tecnologia de ponta quanto em trabalho altamente qualificado: um produto ao mesmo tempo mediado por grandes aportes de capital e por altas doses de criatividade (VOGEL, 2000). De um lado, o cinema possui um inevitável apelo simbólico como grande entretenimento de massa. De outro, de forma mais intensa que a música ou o romance, o alto custo de uma obra cinematográfica torna sua realização uma elaborada produção logística.

Esses processos contemporâneos têm possibilitado novas oportunidades para os agentes do setor cultural, entre eles, os do mercado audiovisual. Se, de um lado, a indústria permanece com altos níveis de concentração, intensificados pela formação de grandes conglomerados mundiais, em que as empresas de comunicação ou de mídia formam apenas parte desses impérios empresariais (KUNZ, 2007), de outro, as novas tecnologias têm possibilitado a expansão dos chamados nichos de mercado, em que a “cauda longa” torna-se mais apta a encontrar seus consumidores potenciais, com a especialização de produtos que possam atender às demandas de um pequeno grupo de consumidores, no sentido complementar ao consumo de massa (ANDERSON, 2006). A hibridização dos formatos, as estratégias inovadoras que circulam pela internet e pelas redes sociais flexibilizam hábitos de consumo e fornecem novos desafios para a colocação de produtos que não necessariamente devem seguir os modelos de negócio do consumo de massa. De forma análoga, as microempresas e os empresários individuais se espriam, formando uma franja em torno dos oligopólios, tornando essa relação entre os pequenos e o grandes não necessariamente antagônica, mas, não raras vezes, complementares (TOLILA, 2007).

Nesse cenário de oportunidades, entramos no que muitos autores chamam de capitalismo cognitivo, em que a informação e o conhecimento tornam-se fatores primordiais, para além da tradicional linha de

montagem do processo produtivo industrial, como sintetizado pelo modelo fordista (COCCO, 2003; NEGRI, 2003). Ou ainda, em que o centro do valor reside primordialmente na circulação dos fluxos imateriais simbólicos ao invés da produção de matéria, como produtos industriais (GORZ, 2005). O regime produtivo fordista migra para um regime de acumulação flexível (HARVEY, 1993). Em relação ao audiovisual, Cezar Migliorin analisa o atual estágio como uma “era pós-industrial” (MIGLIORIN, 2010). Nesse cenário, a relação entre “centro” e “periferia” ganha contornos mais complexos, em que o tradicional modelo centralista, em que a hegemonia do centro irradia para as áreas periféricas, subordinadas a esta, ou que simplesmente formulam suas iniciativas num caráter secundário ou suplementar ao centro, torna-se híbrido ou difuso (LAZZARATO, 2006). Em contraposição a uma estrutura nuclear, percebe-se a oportunidade da formação de redes

locais, pulverizando os centros de decisão e empoderando as pequenas áreas com governança e autonomia para suas próprias formulações, ressoando uma polifonia de vozes sociais, múltiplas, em que o dialogismo e a interatividade mostram que os agentes periféricos se assumem como protagonistas (LEVY, 1997). As relações entre os nós dessa rede tornam-se mais fluidas e dinâmicas, transformando-se em efeitos multiplicadores.

Decerto, essas transformações encontram-se muitas vezes mais no campo das possibilidades do que na efetiva realidade dos estados e municípios, especialmente no caso de um país com uma extensão territorial continental e com uma larga tradição histórica de descontinuidades, casuísmos e uma herança de desigualdades (RUBIM, 2007). Por outro lado, o audiovisual torna-se um ponto nodal nessa discussão, pelo seu caráter híbrido entre a cultura e a indústria, ou entre o capital e o trabalho: de um lado,



um produto da indústria cultural intensivo em capital, dependente de alta tecnologia e especialização técnica, e, de outro, uma manifestação cultural e artística dos modos de fazer e de ser de uma sociedade plural, intensiva em talentos humanos e em criatividade.

As transformações englobadas pela gestão do Ministério da Cultura durante o governo Lula, lideradas pelo ministro Gilberto Gil, enfatizam o caráter múltiplo da cultura na sociedade contemporânea. De fato, uma das mais visíveis diferenças do novo governo esteve em atuar a partir de uma nova definição conceitual para a cultura, tomando como base sua dimensão antropológica, isto é, para além meramente das artes e das letras, mas essencialmente incluindo os modos de vida, os direitos humanos, os costumes e as crenças (REIS, 2006).

Neste sentido, os programas e ações desenvolvidos no âmbito do Ministério da Cultura partiram de uma concepção ampliada de cultura, trabalhando o conceito em três dimensões: enquanto produção simbólica (diversidade de expressão e valores), enquanto direitos e cidadania (inclusão social pela cultura) e enquanto economia (geração de renda e empregos, regulação e fortalecimento dos processos produtivos da cultura) (BRASIL, 2006).

De fato, as perspectivas econômicas do setor cultural são um dos aspectos que vem ganhando destaque na elaboração das políticas públicas dos últimos anos. As oportunidades da cultura como vetor para o desenvolvimento são indiscutíveis e devem ser analisadas, ainda que com cautela, evitando os excessos de uma análise puramente economicista (VALVERDE, 2012). Em pesquisa realizada pela consultoria PriceWaterCooperhouse para o setor de mídia e entretenimento (PwC, 2012), o Brasil é visto como o segundo país com maior expectativa de crescimento, perdendo apenas para a China. Entre 2012 e 2016, estima-se um crescimento médio anual do setor no Brasil de 10,6%, enquanto países como a Itália, Inglaterra e França possuem uma expectativa de crescimento de cerca de 3% a 3,5% a.a. Entre os seis países da América

Latina estudados (Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, México, Venezuela), apenas o Brasil e o México possuem um crescimento médio anual na casa dos dois dígitos. Em 2016, o mercado de mídia e entretenimento brasileiro será de cerca de R\$ 64,8 bilhões, o que corresponde a quase 50% (48,3%) do total do mercado dos seis países latino-americanos analisados.

## O papel do Estado

Este novo cenário oferece enormes desafios para o papel dos Estados, no sentido de oferecer estímulos para o desenvolvimento econômico do setor, mas também para o florescimento de oportunidades quanto à inclusão de novos agentes culturais, cujo hibridismo se reflete em práticas culturais em constante trânsito entre a cultura, a tecnologia, a economia, o turismo, o design, enfim, na circulação entre diferentes setores de atividades, cujos pontos de interseção se tornam cada vez mais próximos (CANCLINI, 1997).

Outros autores apontam para a presença da cultura nos demais meios, apontando para a crescente importância das chamadas “economias criativas”. A cultura é vista como elemento-chave para a promoção de uma nova agenda de desenvolvimento. O Ministério da Cultura reafirma a importância dessa visão do processo cultural, entrelaçando cultura e desenvolvimento, seguindo a linhagem de autores brasileiros como Celso Furtado e Renato Ortiz, através da formação da Secretaria da Economia Criativa.

*“Dessa forma, a diversidade cultural não deve mais ser compreendida somente como um bem a ser valorizado, mas como um ativo fundamental para uma nova compreensão do desenvolvimento. De um lado, deve ser percebida como recurso social, produtora de solidariedades entre indivíduos, comunidades, povos e países; de outro, como um ativo econômico, capaz de construir alternativas e soluções para novos empreendimentos, para um novo trabalho, finalmente, para novas formas de produção de riqueza. Assim,*

*seja na produção de vivências ou de sobrevivências, a diversidade cultural vem se tornando o 'cimento' que criará e consolidará, ao longo desse século, uma nova economia."* (BRASIL, 2011)

É preciso ressaltar que, no campo da economia criativa, trabalha-se com uma ampliação dos setores culturais. Segundo o Plano da Secretaria (BRASIL, 2011), "os setores criativos são aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social."

Nas últimas décadas, após o colapso do curto período do governo neoliberal do Presidente Collor de Mello, houve sucessivos programas de reforma do Estado brasileiro, inserindo um conjunto de princípios programáticos na formulação das políticas públicas, visando maiores índices de eficiência e eficácia (BRESSER PEREIRA, 1996). De forma cada vez mais presente, a política pública passa a ser definida, em contraposição à mera discricionariedade do gestor, a partir de um ciclo, que envolve o diagnóstico, a formulação, a implementação, o monitoramento e a avaliação (JANUZZI, 2003).

Nesse sentido, o diagnóstico, como primeira etapa desse ciclo, tem sua importância destacada. É preciso, antes da formulação das políticas, um amplo reconhecimento da situação inicial, para que haja a intervenção pública nos gargalos identificados pelo diagnóstico, ainda otimizando recursos disponíveis e aproveitando oportunidades. Com isso, o levantamento de dados e informações socioeconômicos torna-se variável fundamental para a elaboração de políticas públicas norteadas por princípios técnicos. Com isso, as políticas setoriais deixam de se basear no senso comum e na mera opinião política dos grupos interessados em sua formulação para se revelar como política de Estado, refletindo um planejamento que busque romper as decisões discricionárias em busca de uma política sistêmica, que invista esforços na superação de lacunas e no aproveitamento de oportunidades. Para a elaboração de políticas para o setor audiovisual, é importante, portanto,

a existência de estudos e pesquisas que promovam um mapeamento do atual estado de coisas do setor.

A sistematização dessa base de dados pretende ser um indicativo, no sentido de que as pesquisas no setor cultural também devem ser pautadas pela observação e pela produção de dados estatísticos, que possam melhor embasar as discussões teóricas sobre o campo, sustentadas por análises estruturadas a partir de indicadores quantitativos e qualitativos, evitando as armadilhas da consolidação de um senso comum, muitas vezes baseado em meras opiniões e indícios ou ainda em estudos de caso, que não necessariamente se verificam no caso geral. Ainda, a apuração de indicadores permite que o pesquisador afirme em que grau determinada variável ocorre, ou ainda, em que medida está mais ou menos presente ao longo de um determinado período, buscando mensurar suas variações.

Como afirma Tolila (2007), este problema parece ser mais presente no setor cultural, em que muitas vezes a mensuração das

informações relevantes é menos direta que outros setores da economia, de forma que na maior parte das vezes a informação útil não está pronta, mas deve ser produzida. Este problema afeta não apenas os pesquisadores, mas essencialmente os próprios tomadores de decisão, que ainda permanecem, em sua grande maioria, alheios aos benefícios da apuração de dados estatísticos como suporte para o aprimoramento de sua gestão. Esse debate tem sido provocado por teóricos da economia da cultura, como Paul Tolila e Françoise Benhamou, no sentido de que as transformações econômicas, a partir dos anos setenta (o fortalecimento das indústrias culturais, a intensificação do processo de globalização), têm recolocado o papel da cultura na sociedade contemporânea. Dessa forma, é preciso avaliar o setor cultural também em seus aspectos econômicos, como uma forma de fortalecimento das políticas públicas culturais.

Fica o desafio de superar a carência de dados sistematizados sobre o setor cultural. Faz-se necessário investir na coleta de dados

confiáveis e na elaboração de indicadores estáveis, além de desenvolver uma metodologia coerente, com base no tratamento estatístico de uma amostra de dados relevante, que possa ser convertida em tabelas e gráficos de leitura acessível ao público final.

## Metodologia, fontes de dados e lacunas

O “Levantamento de Dados Socioeconômicos e de Produção”, como parte integrante da Cartografia do Audiovisual Cearense, procura apresentar um amplo diagnóstico do setor audiovisual cearense em suas múltiplas atividades.

Tomamos como base a cadeia produtiva do audiovisual, dividida em três elos distintos, conforme descrita por diversos autores, entre eles Barone (2009):

*O núcleo central, e provavelmente o mais dinâmico da indústria audiovisual, compreende as atividades de produção, distribuição e exibição, em torno das quais organiza-se o espaço audiovisual por meio dos processos que viabilizam, de forma integral, a cadeia produtiva da concepção ao consumo final dos produtos. (BARONE, 2009, p.24-25)*

Dessa forma, os três elos englobam o ciclo de vida útil do produto audiovisual, iniciando-se com a concepção e elaboração desse produto até o seu consumo, tornando-se visto por um espectador, com a circulação no mercado audiovisual.

Em linhas gerais, podem-se descrever os três elos como os seguintes:

➤ **Produção** abrange o processo de concepção e elaboração da obra audiovisual, transformando uma ideia em um produto audiovisual finalizado. Abrange as etapas de *pré-produção* (desenvolvimento do projeto de obra audiovisual, contratação dos direitos e seguros, contratação da equipe técnica e planejamento das filmagens), *produção* (gravação/filmagens) e *pós-produção* (edição ou montagem do material gravado ou filmado, até a conclusão da obra, com a apresentação do suporte final do produto audiovisual).

> **Distribuição** é a atividade que visa à colocação do produto audiovisual finalizado no mercado audiovisual, de modo que seja consumido pelo maior número de pessoas, otimizando suas receitas. O distribuidor é um típico intermediário que negocia os direitos de exibição de uma obra audiovisual elaborada por um produtor junto a um ou mais exibidores, buscando a circulação dessa obra audiovisual. Comumente, as tarefas do distribuidor consistem em elaborar uma estratégia de lançamento comercial de uma obra audiovisual, como os investimentos de propaganda e publicidade, e ainda a elaboração das cópias das obras audiovisuais e o transporte até os locais de exibição. Para efetuar esses serviços e negociar condições de remuneração mediante contratos, o distribuidor é remunerado por uma comissão de distribuição, expressa em livre negociação com o produtor.

> **Exibição** representa a operação dos meios físicos e os sistemas necessários ao consumo direto do produto audiovisual. Representa o elo direto de contato com o consumidor da obra audiovisual e, ao mesmo tempo, seu elo final, quando a obra é efetivamente exibida ou projetada para o público.

Ao mesmo tempo, o circuito exibidor não é uniforme. Ao longo das últimas décadas, a indústria audiovisual se configurou a partir de uma sequenciação de segmentos de mercado. Desse modo, uma obra audiovisual é colocada em circulação em diversos segmentos de mercado, definidos como:

> **Salas de exibição** (Cinemas) a obra audiovisual é exibida em estabelecimentos equipados para a projeção audiovisual. O circuito comercial das salas de exibição é especificamente moldada para o formato de longa-metragem, em especial o de ficção.

> **Vídeo Doméstico** a obra audiovisual é oferecida num suporte físico portátil, mediante o qual o espectador tem acesso a obra em sua própria residência, por

exemplo, por meio de um leitor de DVD, acoplado a um monitor. O mercado se divide nos segmentos de *rental* (aluguel), em que o espectador aluga obras audiovisuais, mediante acesso a uma cartela de títulos, geralmente em uma videolocadora; ou *sell through* (venda direta ao consumidor), em que predomina a compra da unidade física da obra (o DVD, por exemplo), em lojas de departamento ou em bancas de jornal.

► **Televisões** a obra audiovisual é assistida pelo espectador através de canais de programação, disponíveis na residência do espectador via transmissão de sinais. Na TV por assinatura, o espectador assina um pacote de canais, disponíveis mediante pagamento de assinatura mensal. Na TV aberta, os canais de programação são disponibilizados gratuitamente, sendo mantidos ou com recursos governamentais ou mediante a receita de inserções publicitárias.

► **Outros Mercados** com os processos de convergência tecnológica, outros mercados, além dos tradicionais, podem ser listados, como a exibição na internet (*streaming/download*), em aparelhos móveis ou em circuitos fechados (bares, hotéis...) ou em veículos de transporte coletivo (aviões, barcas...).

A carência de dados sistematizados sobre a exibição de obras audiovisuais nos segmentos de mercado, suas fontes de financiamento e as receitas decorrentes da comercialização torna a elaboração de um estudo criterioso sobre o audiovisual cearense um verdadeiro desafio. Para suprir essas carências, haveria a necessidade de uma política continuada de coleta e tratamento de dados liderada pelos órgãos governamentais do estado. Ainda, seria preciso uma pesquisa de campo, com um conjunto de pesquisadores e recursos, enfrentando o desafio, por exemplo, de se investigar as características da produção e da recepção

das obras audiovisuais no interior do estado. Dessa maneira, dados os recursos financeiros e profissionais e o curto espaço de tempo disponíveis (cerca de dois meses) para a realização deste levantamento, parte-se da premissa de suas inevitáveis limitações, sendo um ponto de partida que estimule a consciência da necessidade de aprimoramento contínuo, na busca de uma verdadeira cultura da informação, que estimule a coleta periódica de dados e informações. Apenas com a sistematização dos dados e a uniformização das metodologias, será possível, num horizonte de médio prazo, a obtenção de dados sólidos para a elaboração de um planejamento setorial estável, orientado tecnicamente.

Dessa forma, na dificuldade de coletar dados primários, buscou-se trabalhar com fontes de dados oficiais, que fornecessem legitimidade aos números aqui apresentados. Assim, a principal fonte de dados que norteou este levantamento foram os

microdados da Agência Nacional do Cinema – ANCINE. A partir do acesso aos microdados – isto é, para além dos dados oficialmente disponíveis no sítio da agência, através do Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA) – possibilitados a partir do convênio entre a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT) e a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), foi possível compilar dados sobre lançamento de longas-metragens no mercado de salas de exibição, lançamentos nacionais no vídeo doméstico e televisões aberta e fechada, empresas registradas na ANCINE, CPBs emitidos, valores autorizados e captados para projetos audiovisuais apresentados por proponentes cearenses, valores captados por investidores/patrocinadores cearenses.

De forma complementar ao conjunto de dados apresentados pela ANCINE, foram compilados dados oficiais da Lei Rouanet, através da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura,



disponíveis através do sistema SALICNET. Foram, dessa forma, compilados dados sobre valores autorizados e captados para projetos culturais e projetos do segmento audiovisual pelo mecenato privado da Lei Rouanet, com desagregação por proponente, empresa patrocinadora/doadora e por unidade da federação.

Os dados apresentados nas seções relativas aos panoramas nacionais ou regionais dos diversos elos da cadeia produtiva foram obtidos por fontes de dados alternativas, em especial o Database Brasil da FilmeB, empresa especializada na produção de dados relativos ao setor cinematográfico brasileiro, complementados por revistas e periódicos diversos, além de matérias e notícias de jornais, como os jornais O Povo e Diário do Nordeste, sobre temas locais, como, por exemplo, os relativos à construção de salas de cinema no estado.

Dados sobre curtas-metragens só foram possíveis pela colaboração dos produtores de festivais de cinema selecionados: o Cine Ceará, o Festival

Internacional de Curtas de São Paulo, o Curta Cinema, a Mostra do Filme Livre e o Festival Brasileiro de Cinema Universitário, que forneceram acesso aos microdados dos curtas-metragens cearenses inscritos nas últimas edições dos respectivos festivais. Trata-se de uma compilação inédita, a partir dos dados primários fornecidos por esses agentes.

Por fim, merece destaque a principal compilação de dados primários, referentes às grades de programação das principais emissoras de televisão aberta disponíveis em Fortaleza. Houve um levantamento da programação de nove emissoras de radiodifusão no estado, desagregando os conteúdos veiculados em programação oriunda das cabeças-de-rede e programação local. Ainda, no caso desta última, houve nova classificação em produção própria, produção independente ou aquisição. Pelas limitações encontradas, pudemos nos concentrar em apenas uma semana de programação (23 a 29 de setembro de

2012). De qualquer forma, dado o caráter relativamente estável das grades de programação dessas emissoras, é possível uma primeira investigação sobre a participação da programação local nas emissoras de televisão cearenses e o potencial da produção independente nas grades de programação desses canais.

De outro lado, compreendemos as carências e lacunas deste estudo, mas sabemos que algumas dessas lacunas serão complementadas pelas entrevistas, realizadas em outra seção dessa mesma Cartografia. Gostaríamos de aqui listar as principais.

A primeira é uma investigação mais aprofundada sobre as possibilidades de exibição não-comercial do circuito de salas de exibição: um maior detalhamento sobre o modo de funcionamento e o tipo de obras exibidas na rede de cineclubes cearenses, além de uma listagem abrangente das mostras e festivais de cinema realizados nos diversos municípios do estado. Gostaríamos, também, de ter listado centros culturais ou espaços afins com programação corrente destinada ao audiovisual, como a Vila das Artes, o Centro Cultural do Banco do Nordeste (CCBNB), os Espaços SESC, os Cucas, entre outros.

Outra lacuna refere-se aos centros de formação existentes no Estado do Ceará. Acreditamos que o desenvolvimento do audiovisual cearense possui uma relação íntima com os movimentos de formação. Esses cursos precisariam ser melhor mapeados e descritos, já que persiste uma variedade de cursos, com as mais variadas ênfases, metodologias de ensino, fontes de financiamento e duração. Desde os cursos de longa duração, como os cursos de graduação universitária da Universidade Federal do Ceará (Curso de Graduação em Cinema e Audiovisual) e da Universidade de Fortaleza (Curso de Graduação em Audiovisual e Novas Mídias), passando pelo Curso de Realização da Escola de Audiovisual da Vila das Artes (um curso de extensão de duração de dois anos, uma parceria entre a Prefeitura de Fortaleza e a Universidade Federal do Ceará), até as dezenas de cursos de curta e média duração oferecidos por instituições como o CUCA Che Guevara (Barra do Ceará) e o Centro Cultural Bom Jardim.

Um terceiro ponto refere-se ao mapeamento da infraestrutura técnica disponível no estado, tanto em relação aos equipamentos (maquinários, equipamentos de iluminação, estúdios de gravação, pós-produção, finalização etc), quanto em relação aos profissionais necessários e disponíveis para a elaboração de uma obra audiovisual em todos os elos da cadeia produtiva, isto é, da concepção de um projeto audiovisual até o lançamento comercial dessa obra já finalizada.

Para ser mais abrangente, este estudo precisaria englobar outros agentes, que não foram incluídos aqui, como a estrutura interna das emissoras de televisão cearenses e das empresas de publicidade. A investigação sobre a produção de publicidade e de institucionais no Estado é um aspecto que poderia oferecer interessantes contribuições para o desenvolvimento setorial no estado, com a possibilidade de estabelecimento de parcerias, oportunidades e sinergias. Além desses, até o momento de fechamento deste estudo (15/10/2012), a SECULTFOR não respondeu ao pedido de solicitações de informações sobre os editais e programas da Prefeitura de Fortaleza, cujos números não se encontram disponíveis em seu sítio na Internet.

Por fim, este estudo também não conseguiu destringir um universo ainda pouquíssimo explorado: o das mídias digitais, em especial a produção de audiovisual para a internet, conteúdos móveis e demais dispositivos, cujas oportunidades florescem com o potente cenário de convergência tecnológica e os novos desafios com a disseminação das novas tecnologias de produção e de difusão de conteúdos. Uma profunda investigação sobre esses chamados “outros mercados” poderia vislumbrar oportunidades valiosas para os produtores independentes cearenses.

Temos a consciência de que este estudo é um ponto de partida. No entanto, consideramos um início promissor, já que os números, tabelas e gráficos aqui apresentados são um início metodologicamente consistente, que oferece amplas possibilidades para futuros desdobramentos.

# 3 2 EXIBIÇÃO

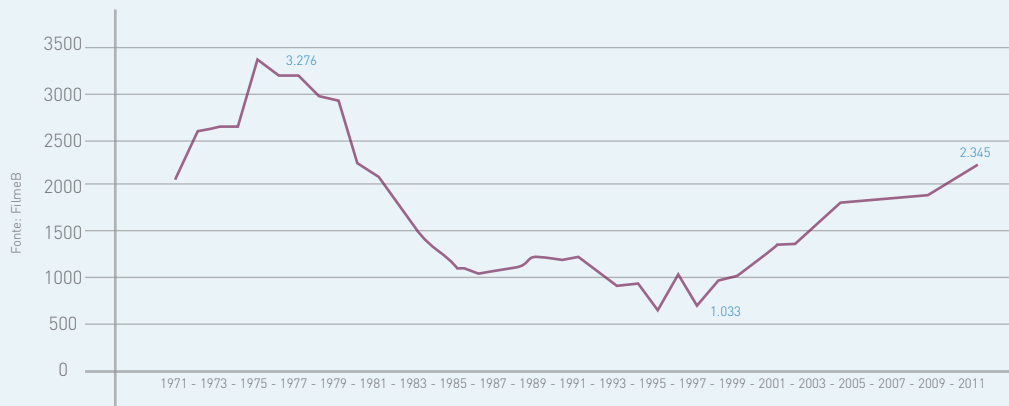
## Exibição comercial

### Cenário nacional

O circuito exibidor brasileiro, considerando as salas de exibição pública comerciais, totalizou, segundo dados da FilmeB, 2.345 salas em 2011. É um número pequeno, considerada a população brasileira e a área geográfica do País. O Brasil possui cerca de 85 mil habitantes por sala, fração muito superior a de países como a Alemanha (17 mil), Polônia (36 mil), Rússia (67 mil), Argentina (45 mil) ou mesmo o México (24 mil), outro país latino-americano de grande extensão territorial e de forte tradição televisiva, mas que possui o dobro de salas de cinema que o Brasil (EAO, 2010).

Existe uma tendência de crescimento do mercado de salas de exibição no Brasil, seja no número de salas, seja no número de espectadores (ou ainda na renda bruta de bilheteria). Quanto ao número de salas, a partir de meados dos anos noventa, o circuito exibidor passou por um progressivo aumento do número de salas comerciais, de modo que o fechamento das salas de cinema de rua foi mais do que compensado com a construção de novas salas de cinema, num novo formato: os multiplexes (LUCA, 2009). Em 1995, chegou-se ao menor número de salas de cinema no período, com pouco mais de 1000 salas (1033 salas). Quinze anos depois, duplicaram-se as salas de cinema comerciais disponíveis. No entanto, o número de salas atual ainda é consideravelmente inferior ao dos anos setenta (3.276 salas em 1976). Em 2011, com 2.345 salas, o circuito comercial brasileiro possuía cerca de 30% de salas a menos em relação ao número de salas de 35 anos antes.

## Número de Salas de Cinema por Ano

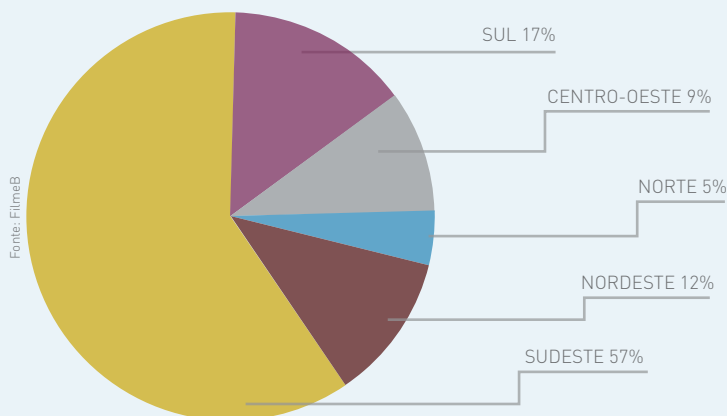


Além disso, com a expansão do modelo dos multiplexes, a configuração do mercado assumiu uma feição diferenciada. As salas tornaram-se mais concentradas nas capitais e nos grandes centros urbanos. Houve a entrada de grupos estrangeiros, com investimentos vultosos no setor de exibição, modernizando as salas de cinema construídas como âncoras de shoppings, com a elevação do preço médio do ingresso. Dos três principais grupos exibidores, dois deles são estrangeiros (Cinemark e UCI). O terceiro grupo é o tradicional Grupo Severiano Ribeiro (GSR/Kinoplex). Os três grupos detêm cerca de 1/3 do número de salas, e pouco mais da metade da renda bruta de bilheteria. No interior, nas cidades de menor porte e nas periferias das grandes cidades, persistem os grupos exibidores locais. Em 2010, houve a entrada de um novo agente estrangeiro (a empresa mexicana Cinopolis), com a construção de quatro novos complexos, com um total de novas 29 salas, sem considerar as salas adquiridas do grupo espanhol Box Cinemas.

A tendência de crescimento do número de salas pode ocultar a desigualdade do mercado de exibição. Como as salas de cinema construídas são em multiplexes, com grande número de salas

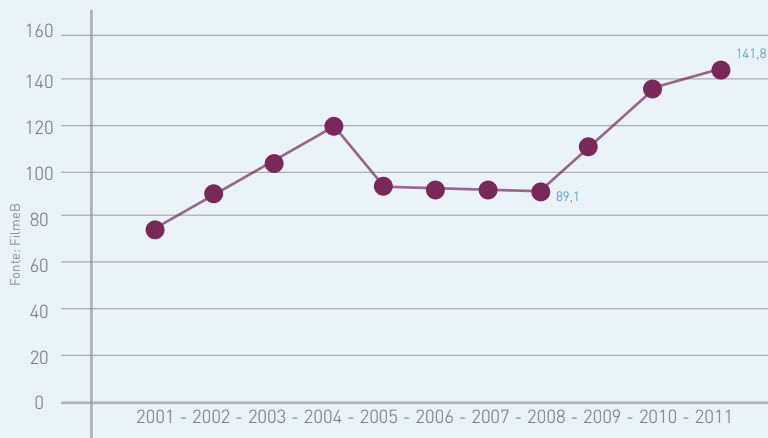
e nos principais centros, esse número não revela a carência de salas de exibição em grande parte do País. Segundo dados do IBGE, apenas 8% dos municípios brasileiros possuem pelo menos uma sala de cinema comercial com funcionamento regular. As dez principais cidades do País concentram 40% do número de salas, sendo que apenas duas são localizadas no Nordeste (Salvador, em 7º, e Fortaleza, em 10º). Cerca de 60% das salas de cinema do País (57% em 2011) estão localizadas na Região Sudeste, enquanto apenas 12% estão no Nordeste.

### Salas de Cinema por Região Geográfica (%) – 2011



Em relação ao número de espectadores (ou à renda bruta de bilheteria), a tendência também é de aumento. Embora entre 2005 e 2008 tenha havido uma estagnação (no patamar de cerca de 90 milhões de ingressos vendidos ao ano), nos três últimos anos houve uma nítida tendência de aumento constante, chegando a 141,8 milhões de ingressos vendidos em 2011. O aumento na receita bruta é ainda maior, dado o aumento do preço médio do ingresso. Em 2011, a renda bruta de bilheteria no mercado de salas de exibição no País atingiu a cifra de R\$1,4 bilhão.

## Número de Espectadores (em milhões) – Salas de Cinema – 2001/2011



Um dos principais fatores considerados pelos especialistas que justifica a tendência recente de crescimento do público nas salas de cinema é a expansão do 3D. Segundo dados da FilmeB de 2011, no País existem 510 salas aptas a exibir filmes em 3D. Enquanto em 2008 a renda bruta de bilheteria nas salas 3D foi de R\$ 6,7 milhões, em 2011 a renda foi de R\$ 372 milhões, um aumento de mais de 60 vezes. Desse modo, em 2011, a receita das salas 3D foi de 26,2% do total da renda do circuito comercial do País.

Acompanhando uma tendência mundial, o Brasil avança na digitalização do seu circuito, substituindo as cópias de exibição físicas em 35 mm para os formatos digitais. A transição digital nas salas de cinema do País ainda é lenta se comparada com o cenário internacional: no Brasil apenas cerca de 20% das salas de cinema estão preparadas para a exibição digital no padrão DCI, necessário para exibir os filmes das majors.

Em 2012, foi aprovado um novo instrumento legal voltado para a expansão do mercado de salas de exibição. A Lei 12.599/12 institui o Programa Cinema Perto de Você e o RECINE - Regime Especial de

Tributação para Desenvolvimento da Atividade de Exibição Cinematográfica. Ambos devem ser administrados pela ANCINE.

O RECINE prevê uma suspensão da exigência dos tributos federais incidentes sobre insumos utilizados em obras ou atividades determinadas, relativas às salas de exibição, como equipamentos e projetores importados, sem similar nacional.

Já o Programa Cinema Perto de Você prevê linhas de crédito e investimentos para a construção e reformas de salas de cinema, com os seguintes objetivos: fortalecer o segmento de exibição cinematográfica; apoiar a expansão do parque exibidor, suas empresas e sua atualização tecnológica; facilitar o acesso da população às obras audiovisuais por meio da abertura de salas em cidades de porte médio e bairros populares das grandes cidades; ampliar o estrato social dos frequentadores de salas de cinema, com atenção para políticas de redução de preços dos ingressos e descentralizar o parque exibidor, procurando induzir a formação de novos centros regionais consumidores de cinema.

No âmbito do Programa Cinema Perto de Você, está o Projeto Cinema da Cidade, prevendo uma parceria entre os governos federal e local (estados ou municípios) e ainda com os grupos exibidores privados. O projeto prevê a construção de cinemas, localizados em zonas urbanas ou cidades desprovidas ou mal atendidas por oferta de salas de exibição. As salas serão implantadas em imóveis de propriedade pública, mas devem, preferencialmente, serem operadas por empresa exibidora, havendo, por parte da prefeitura ou do estado, um compromisso de redução tributária nas operações das salas em vigor.

Esses instrumentos oferecem novas oportunidades para a expansão do circuito exibidor brasileiro, em especial em cidades de médio ou pequeno porte sem salas de cinema, como é o caso de diversos municípios do Ceará.



## Cenário regional/local

A Região Nordeste concentra apenas 11,9% das salas de cinema comerciais do País e 12,6% da renda bruta de bilheteria do País, segundo dados de 2011. Em termos do número de espectadores, a participação da Região Nordeste é um pouco maior: 14,2%. Isso significa que o preço médio do ingresso do Nordeste é inferior ao das regiões Sul e Sudeste.

### Salas de Cinema, Renda e Público por Região Geográfica – 2011

Região	Salas	% Salas	Renda	% Renda	Público	% Público
SE	1349	57,53%	871.110.089,00	61,45%	84.302.631	59,46%
S	398	16,97%	187.419.509,00	13,22%	18.521.368	13,06%
NE	279	11,90%	178.774.999,00	12,61%	20.125.547	14,20%
CO	207	8,83%	114.891.622,00	8,11%	12.093.464	8,53%
N	112	4,78%	65.317.907,00	4,61%	6.729.432	4,75%
<b>Total</b>	<b>2345</b>	<b>100%</b>	<b>1.417.514.126,00</b>	<b>100%</b>	<b>141.772.442</b>	<b>100%</b>

Fonte: FilmeB

Em relação aos estados da Região Nordeste, o Ceará é o terceiro maior estado, atrás da Bahia e de Pernambuco, tanto em número de salas, quanto em renda bruta de bilheteria ou de número de espectadores.

### Salas de Cinema, Renda e Público por UF (Nordeste) – 2011

UF	Salas	% Salas	Renda	% Renda	Público	% Público
Bahia	75	26,88%	49.026.602,00	27,42%	5.838.924	29,01%
Pernambuco	60	21,51%	40.886.744,00	22,87%	4.614.810	22,93%
Ceará	42	15,05%	28.654.352,00	16,03%	3.074.672	15,28%
Paraíba	25	8,96%	10.268.037,00	5,74%	1.246.834	6,20%
Maranhão	20	7,17%	12.532.515,00	7,01%	1.364.795	6,78%
Rio Grande do Norte	19	6,81%	13.403.052,00	7,50%	1.512.059	7,51%
Sergipe	14	5,02%	10.590.424,00	5,92%	1.171.108	5,82%
Alagoas	14	5,02%	8.321.542,00	4,65%	824.653	4,10%
Piauí	10	3,58%	5.091.731,00	2,85%	477.692	2,37%
<b>Total - Nordeste</b>	<b>279</b>	<b>100%</b>	<b>178.774.999,00</b>	<b>100%</b>	<b>20.125.547</b>	<b>100%</b>

Fonte: FilmeB

Numa primeira análise, esses números não surpreendem, já que o Ceará é o terceiro estado do Nordeste tanto em relação ao número de habitantes quanto ao PIB do estado. No entanto, se considerarmos a renda bruta de bilheteria como proporção do PIB do estado, o Ceará ultrapassa a Bahia, mas é superado por estados como Sergipe e Rio Grande do Norte, além de Pernambuco.

Em se tratando da proporção do número de salas comerciais por habitante, a posição do Ceará é ainda mais desfavorável no cenário dos estados do Nordeste. No Ceará, há, em média, uma sala de cinema para cada 201.247 habitantes. Essa proporção é inferior a 200 mil habitantes/sala na Bahia (186.892), Pernambuco (146.607), Paraíba (150.661), Rio Grande do Norte (166.738) e Sergipe (147.716). Entre todos os estados do país, o Ceará é o quinto pior estado em termos de habitante por sala de cinema, ficando à frente apenas de Maranhão, Piauí, Pará e Alagoas.

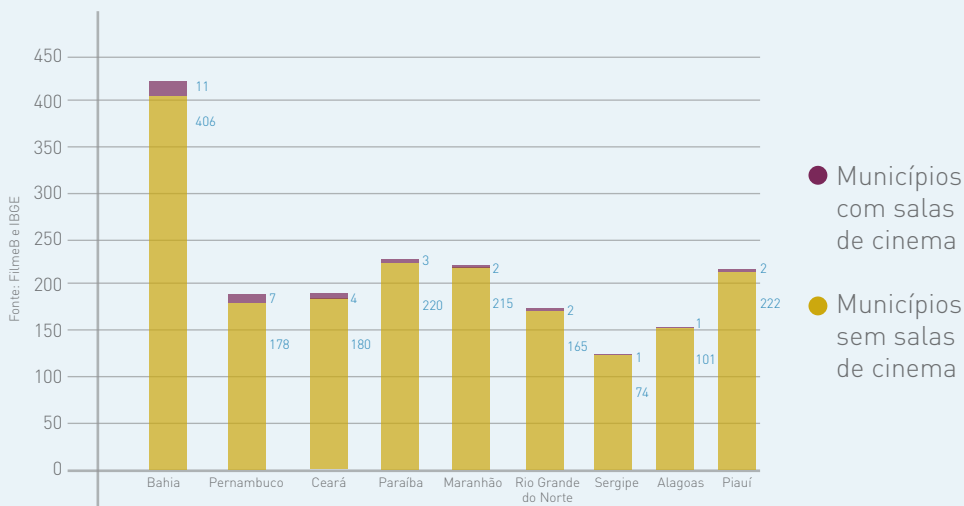
#### Índices do Mercado de Salas de Exibição por UF (Nordeste)

UF	Renda/PIB	Público/População	População/Salas
Bahia	0,036%	0,042%	183.892
Pernambuco	0,052%	0,052%	146.607
Ceará	0,044%	0,036%	201.247
Paraíba	0,036%	0,033%	150.661
Maranhão	0,031%	0,021%	328.739
Rio Grande do Norte	0,048%	0,048%	166.738
Sergipe	0,054%	0,057%	147.716
Alagoas	0,039%	0,026%	222.892
Piauí	0,027%	0,015%	311.836
<b>Média - Nordeste</b>	<b>0,041%</b>	<b>0,038%</b>	<b>190.258</b>

Fonte: FilmeB (Salas, Renda, ano base 2011), IBGE (População: ano base 2010; PIB estadual: ano base 2009)

De fato, as poucas salas de cinema na Região Nordeste estão concentradas nas capitais dos estados. O número de municípios com salas de cinema em todo o Nordeste é bastante baixo: apenas 33 municípios, em um total de 1794 (apenas 1,8% do total de municípios). Em Sergipe e Alagoas, apenas a capital possui salas de cinema.

## Municípios com salas de exibição por UF (Nordeste)



O Ceará possui sete municípios com PIB superior a R\$1 bilhão (Fortaleza, Maracanaú, Caucaia, Sobral, Juazeiro do Norte, Eusébio e Horizonte) e oito municípios com população superior a 100 mil habitantes (além dos cinco primeiros anteriores, Crato, Maranguape e Itapipoca). Desses, atualmente apenas quatro municípios contam com salas de cinema comerciais, com exibição regular: Fortaleza, Maracanaú, Sobral e Limoeiro do Norte.

Além da capital Fortaleza, a cidade de Maracanaú, na região metropolitana de Fortaleza, como grande centro industrial do estado, abriga dois cinemas no Maracanaú Shopping.

Além dessas duas cidades, há cinemas apenas em mais dois municípios: Sobral e Limoeiro do Norte. Em cada cidade, há um complexo cinematográfico de duas salas, de propriedade de Honório Pinheiro, que construiu os cinemas em sua rede de supermercados Pinheiro (“O Bom Vizinho”), caracterizando-se, portanto, uma singular experiência de exibição local, alavancada por um centro comercial, que não é necessariamente um shopping.

A microrregião do Cariri, uma das mais prósperas do Estado, que envolve os municípios de Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Santana do Cariri, Missão Velha, Jardim e Nova Olinda, atualmente está sem salas de

cinema. O único complexo cinematográfico da microrregião está em obras desde 2011, dentro do projeto de expansão do Cariri Shopping, em Juazeiro do Norte. A previsão é que no final de 2012 ou em 2013 seja inaugurado o novo complexo cinematográfico com 6 salas de cinema, duas delas em 3D (VEJA JUAZEIRO, 2012).

Na capital Fortaleza, existem 8 complexos cinematográficos. O principal deles é o UCI Iguatemi, com 12 salas, situado no principal shopping da cidade (o Shopping Iguatemi), operado em parceria da UCI com o Grupo Severiano Ribeiro. O Cinemark, principal grupo exibidor do País, não possui multiplexes no estado.

Em seguida, dois grupos exibidores nacionais possuem complexos cinematográficos. O Centerplex possui seis salas no shopping Via Sul, além das duas salas no Maracanaú Shopping. O Grupo Arcoíris administra três complexos de menor porte em pequenos shoppings da região nobre de Fortaleza (bairro da

Aldeota), nos shoppings Aldeota (três salas), Del Paseo (duas salas) e Pátio Dom Luís (duas salas).

O empresário João Soares Neto administra um complexo com três salas de cinema no Shopping Benfica. Este é o único complexo de exibição administrado pelo empresário em todo o País.

Além dessas salas, há um único estabelecimento voltado para o segmento de salas de arte: as duas salas situadas no Centro Cultural Dragão do Mar, administrado pelo Governo do Estado. Até o início do ano, essas salas eram operadas pelo Espaço de Cinema, o maior grupo exibidor voltado para o mercado de cinemas de arte no País. No entanto, a partir de 01/05/2012, o cinema passou a ter nova gestão, encerrando a parceria de 13 anos com o Grupo Espaço. João Soares Neto, administrador das salas do Shopping Benfica, assumiu a programação das salas por um período de 4 meses (ROCHA, 2012a). Após esse período, permanecia uma indefinição sobre os rumos dessa importante sala de cinema, pois é a

única sala em todo o Estado que oferece ao público uma programação diferenciada, focada em filmes brasileiros e no circuito autoral.

Depois do encerramento do contrato com o Espaço Unibanco de Cinema e de cinco meses sob o comando provisório do empresário João Soares Neto (dono do Shopping Benfica), as salas de cinema do Dragão do Mar devem entrar numa nova fase, agora com o nome Cine Dragão do Mar / Fundação Joaquim Nabuco. O novo presidente do Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC), Paulo Linhares, confirmou a parceria entre o centro cultural cearense e a Fundação Joaquim Nabuco, sediada no Recife, seguindo os moldes do “Cinema da Fundação”. (ROCHA, 2012b)

O Centro da cidade também acompanhou recentemente o fechamento de seu último cinema: o tradicional Cinema São Luiz, na Praça do Ferreira, fechado em 2010. De propriedade do Grupo Severiano Ribeiro, operou, nos últimos anos, mediante um acordo com o SESC. Adquirido, depois de longa negociação, pelo Governo do Estado, encontra-se atualmente em obras, sem previsão de reabertura (MARTINS, 2012).

### Salas de Cinema em Fortaleza por grupo exibidor – 2011

Grupo exibidor	Cinema	Município	Salas
UCI/Ribeiro	Shopping Iguatemi	Fortaleza	12
Centerplex	Centerplex Via Sul	Fortaleza	6
	Maracanaú Shopping	Maracanaú	2
Arcoiris	Aldeota	Fortaleza	3
	Del Passeio	Fortaleza	2
	Pátio Dom Luis	Fortaleza	2
Severiano Ribeiro	North Shopping	Fortaleza	6
Honório Pinheiro	Cine Renato Aragão	Sobral	2
	Cine Francisco Lucena	Limoeiro do Norte	2
João Soares Neto	Shopping Benfica	Fortaleza	3
Espaço de Cinema	Espaço Unibanco Dragão do Mar	Fortaleza	2
<b>Total - CE</b>			<b>42</b>

Fonte: FilmeB e dados compilados pelo autor.

\* refere-se à posição de final de 2011. Conforme o texto, as salas do Dragão do Mar mudaram e administração em 2012.

## Exibição não comercial

Se apenas quatro municípios cearenses possuem salas de cinema comerciais, que totalizam um conjunto de 42 salas de exibição, as exposições de obras audiovisuais em salas de exibição não se resumem a esse universo.

De um lado, as mostras e festivais de cinema possuem um papel fundamental na exibição das obras. Conforme o Fórum dos Festivais, esses eventos possuem atuação cultural, social e econômica, estimulando a formação de plateia, promovendo o acesso da população às telas e gerando emprego e renda em todas as comunidades onde atuam. Os festivais são uma vitrine natural, eficiente e permanente para a difusão do produto audiovisual brasileiro: filmes de curta, média e longa metragens, documentários ou ficção, vídeos, internet, e outros suportes.

A tabela abaixo lista as principais mostras e festivais de cinema realizados no Ceará. Alguns são tradicionais, com

### Mostras e Festivais de Cinema no Ceará - Principais exemplos

Mostra/Festival	Cidade-sede	Edição 2012	Responsável
Cine Ceará	Fortaleza	22	Wolney Oliveira
Festival Nóia	Fortaleza	11	Paulo Benevides
Curta Canoa	Aracati	8	Adriano Lima
For Rainbow	Fortaleza	6	Verônica Guedes
Outros Cinema	Fortaleza	5	Bárbara Cariry
Quixadá Mostra Cinema	Fortaleza	4	Clébio Viriato Ribeiro
FestCine Maracanaú	Maracanaú	3	Afonso Celso
Jeri Digital	Jericoacoara	3	Francis Vale
Mostra de Cinema de Iguatu	Iguatu	3	César Teixeira
Mostra de Cinema Infantil do Ceará	Fortaleza e Outros	2	Instituto Stela Napolini
Mostra Intinerante de Cinema do Ceará	diversos	2	Helton Dantas Vilar
Percursos	Fortaleza	2	Diego Hoefel
FestFilmes	Fortaleza	1	Duarte Dias
Nossas Américas - Nossos Cinemas	Sobral	1	Bárbara Cariry
Festival Ambiental do Ceará	Pacoti		Letícia Amaral
Cine Ecologia	Fortaleza e Outros	1	Paulo Victor Fomes Feitosa
Curta o Gênero	Fortaleza e Outros	1	Fábrica de Imagens

mostras competitivas que projetam suas localidades, como parceria entre cultura e o turismo. Outros, são realizados em localidades sem salas de cinema comerciais, possibilitando a exibição e o debate sobre o audiovisual.

Entre os festivais, dois deles são realizados há mais de 10 anos: o Cine Ceará – Festival Ibero-americano de Cinema, principal evento audiovisual do Estado, e um dos principais festivais de cinema no País; e o Festival Nóia – Festival Nacional de Cinema Universitário. Ambos são realizados na cidade de Fortaleza.

As relações entre cinema e desenvolvimento local, através do turismo, podem ser vistas em festivais como o Jeri Digital e o Curta Canoa, sediados em regiões praieiras tipicamente turísticas, que não possuem salas de cinema comerciais. Outros, são festivais sediados no interior do estado, como em Quixadá e Guatu.

Existem os que possuem um recorte temático, como o For Rainbow (diversidade sexual), Festival Ambiental do

Site	Descrição
<a href="http://cineceara.com">cineceara.com</a>	Festival ibero-americano de cinema com curtas, longas, workshops e debates
<a href="http://festivalnoia2012.blogspot.com.br">festivalnoia2012.blogspot.com.br</a>	Mostra competitiva de curtas universitários
<a href="http://jalimasproducoes.com.br">jalimasproducoes.com.br</a>	Festival latino-americano de curta-metragem
<a href="http://forrainbow.com.br">forrainbow.com.br</a>	Mostra de curtas e longas, com foco na cultura da diversidade sexual
<a href="http://mostraoutroscinemas.blogspot.com.br">mostraoutroscinemas.blogspot.com.br</a>	Mostra de curtas brasileiros independentes
<a href="http://sites.google.com/site/quixadamostradecinemas">sites.google.com/site/quixadamostradecinemas</a>	Mostra de curtas e longas cearenses
<a href="http://festcinemaraconau.com.br">festcinemaraconau.com.br</a>	Festival de Cinema Digital e Novas Mídias
<a href="http://jeridigital.com.br">jeridigital.com.br</a>	Mostra de curtas digitais, com foco em sustentabilidade
<a href="http://institutoselanaspolini.org.br">institutoselanaspolini.org.br</a>	Mostra de curtas infantis, com foco na inclusão social
<a href="http://percursos.ufc.br">percursos.ufc.br</a>	Mostra com curtas do curso de cinema e audiovisual da UFC
<a href="http://festfilmes.com.br">festfilmes.com.br</a>	Festival de audiovisual luso afro brasileiro, com exibição em tripé “programa de TV, portal na internet e etapa presencial”
<a href="http://nossasamericasnossoscinemas.blogspot.com.br">nossasamericasnossoscinemas.blogspot.com.br</a>	Encontro de Realizadores de Audiovisuais da América Latina e do Caribe
<a href="http://cinefestambiental.com.br">cinefestambiental.com.br</a>	Mostra de filmes, com foco ambiental
<a href="http://quitandadasartes.com/projetos-1/cine-ecologia">quitandadasartes.com/projetos-1/cine-ecologia</a>	Mostra de vídeos com temas ambientais, com palestras e oficinas
<a href="http://curtaogenero.org.br">curtaogenero.org.br</a>	Mostra de vídeos, com debates e seminários, com foco na igualdade entre os gêneros

Ceará (meio ambiente) e o Curta o Gênero (igualdade entre os gêneros), além de outros, complementados por debates e seminários sobre os temas em questão. (tabela p.176 e 177)

Em complemento às mostras e festivais de cinema, existe um frondoso circuito de exibição não comercial, através de uma ativa rede cineclubista. Essa prática sempre teve participação relevante no audiovisual brasileiro, por promover a exibição de obras cinematográficas que, em geral, não encontram espaço no circuito comercial, como acontecia na ditadura militar, quando muitas das projeções possuíam um caráter histórico de resistência. Atualmente, sua militância política permanece, ainda que reconfigurada, para um outro contexto, de resistência contra as tendências de massificação. Pois, de fato, os cineclubes possuem participação relevante, especialmente nas áreas cuja oferta de salas de exibição é escassa, oferecendo a possibilidade de fruição de obras audiovisuais pouco vistas, funcionando, ainda, como ponto de encontro e debates ligados ao audiovisual e à cultura em geral.

Para estimular a ampliação e a articulação da rede cineclubista, o Ministério da Cultura desenvolveu um conjunto de ações a partir de 2003, entre elas, o Cine Mais Cultura. Segundo o site [www.cinemaiscultura.org.br](http://www.cinemaiscultura.org.br),

*Com a concentração de salas comerciais de cinema em apenas 8% do território nacional e a quantidade muito reduzida de obras audiovisuais brasileiras na TV, a maioria dos filmes produzidos no País permanecem inéditos para grande parte de sua população.*

*Norteadas por demandas apresentadas em diálogos com a sociedade civil, o Ministério da Cultura, sob orientação do Programa Mais Cultura, promove a ação Cine Mais Cultura. Através de editais e parcerias diretas, a iniciativa disponibiliza equipamento audiovisual de projeção digital, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e oficina de capacitação cineclubista, atendendo prioritariamente periferias de grandes centros urbanos e municípios, de acordo com os indicadores utilizados pelo Programa Territórios da Cidadania.*

Dessa maneira, os editais procuram estimular a estruturação da rede cineclubista, concedendo recursos



a pessoas jurídicas sem fins lucrativos, além de promover esforços para a construção de um banco de dados para contabilizar o público de suas sessões. Por meio de uma oficina de formação, fornecimento de equipamentos e de acervo específico (um kit de projeção, além de pacotes de DVDs), busca-se o estímulo à exibição

e ao debate de obras audiovisuais, em especial as brasileiras.

Segundo dados do Cine Mais Cultura, atualmente existem 87 cineclubes no Ceará filiados ao Cine Mais Cultura. Destes, apenas 10 estão sediados em Fortaleza. Os cineclubes estão espalhados em 64 municípios cearenses.

Entre os cineclubes ligados ao Cine Mais Cultura,

#### Cineclubes filiados ao Cine Mais Cultura por município cearense

FONTE: CINEMAISCULTURA

Cidade	Cineclubes	Cidade	Cineclubes
Fortaleza	10	Baixio	1
Senador Pompeu	3	Barbalha	1
Aracati	2	Barro	1
Caucaia	2	Brejo Santo	1
Crateús	2	Campos Sales	1
Farias Brito	2	Canindé	1
Independência	2	Carius	1
Irauçuba	2	Cascavel	1
Itatira	2	Choró	1
Pacatuba	2	Chorozinho	1
Paraipaba	2	Cruz	1
Quixeramobim	2	Graça	1
Tabuleiro do Norte	2	Granja	1
Tauá	2	Guaramiranga	1
Acopiara	1	Hidrolândia	1
Antonina do Norte	1	Horizonte	1
Apuiarés	1	Ibiapina	1
Aquiraz	1	Icapuí	1
Arneiroz	1	Icó	1

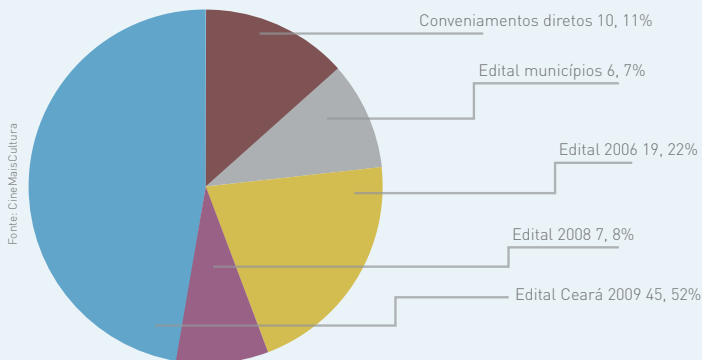
Cidade	Cineclubes
Iguatu	1
Ipaporanga	1
Itapipoca	1
Jaguaribara	1
Jaguaruana	1
Jardim	1
Juazeiro do Norte	1
Limoeiro do Norte	1
Mauriti	1
Meruoca	1
Milagres	1
Morada Nova	1
Nova Russas	1
Ocara	1
Palhano	1
Pentecoste	1
Pereiro	1
Quixelô	1
Russas	1
Salitre	1
Santa Quitéria	1
São João do Jaguaribe	1
Sobral	1
Tianguá	1
Trairi	1
Ubajara	1

pouco mais da metade (52%) foram fruto de um edital específico, como parceria entre o Ministério da Cultura e o Governo do Estado do Ceará. Trata-se, no jargão cineclubista, de um “edital estadualizado”, com autonomia local para a escolha dos contemplados.

Outros 19 cineclubes foram contemplados pelo primeiro edital lançado pela SAv: o Edital SAv/MinC Pontos de Difusão Digital de 2006. Lançado em 2008, o Cine Mais Cultura iniciou suas atribuições investindo na rearticulação dos exibidores contemplados anteriormente por esse concurso.

Em 2008, o Edital Cine Mais Cultura 2008 contemplou mais sete cineclubes do Estado do Ceará, e, no ano seguinte, seis foram contemplados em edital específico para cineclubes

### Cineclubes cearenses filiados ao Cine Mais Cultura, por edital



localizados em municípios com até 20 mil habitantes.

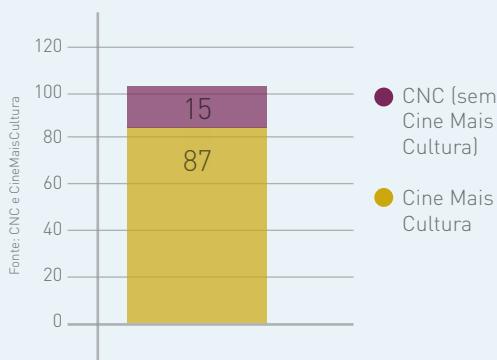
Outra modalidade são os chamados “conveniências diretos”, através de parcerias com instituições como o SESC, IPHAN, Casa Digital, CNC e FEPA. (Gráfico p.180)

Além dos cineclubes com recursos do Cine Mais Cultura, é possível identificar outros 15 cineclubes filiados ao CNC (Conselho Nacional de Cineclubes Brasileiros) que não receberam recursos de projeto. Desses, 11 são localizados em Fortaleza, e os demais em Senador Pompeu (dois), Barreira, Cascavel (um em cada).

Um mapeamento mais exaustivo seria necessário para identificar o total de cineclubes no Estado do Ceará. Certamente existem diversos cineclubes que não recebem recursos federais ou que não estão filiados ao CNC, com uma estrutura assumidamente informal. A dificuldade de registro reside exatamente em sua informalidade, com encontros não periódicos e alta rotatividade dos organizadores, com frequência móvel.

De qualquer modo, é importante constatar que, considerando apenas os cineclubes organizados, com funcionamento regular, seja com recursos do Cine Mais Cultura, seja filiados ao CNC, existem mais que o dobro no estado (102 cineclubes) em relação ao número de salas de exibição comerciais (42 salas). Ainda, é importante ressaltar que enquanto os cineclubes estão localizados em 64 municípios, as salas de cinema comerciais concentram-se em apenas quatro municípios.

### Cineclubes registrados no Ceará – Cine Mais Cultura e CNC



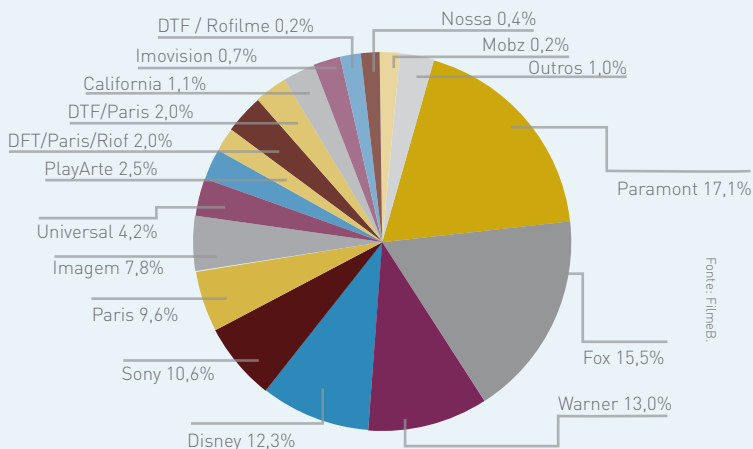
# 33 DISTRIBUIÇÃO

## Cenário nacional

O mercado de distribuição no Brasil de obras cinematográficas de longa-metragem é dominado por empresas estrangeiras, as *majors*. Derivadas dos antigos estúdios cinematográficos, tornaram-se, no capitalismo contemporâneo, empresas de capital global, que exercem um oligopólio que domina a indústria cinematográfica a nível mundial, com a exceção de alguns poucos países com estritas singularidades, como a Índia, China ou Irã, por exemplo. Através de fusões ou incorporações com outras empresas do setor midiático, e até mesmo tornando-se braços de grandes conglomerados de empresas cuja relação com o audiovisual é apenas indireta (por exemplo, a Universal é de propriedade da General Electric), atualmente, os principais grupos são representados pelas marcas Sony, Disney, Fox, Warner, Paramount, Universal (COMPAINÉ e GOMERY, 2000).

Em 2011, essas seis distribuidoras estrangeiras foram responsáveis por 73% da renda de bilheteria dos longas-metragens cinematográficos que estrearam no País. Esse percentual é geralmente maior. No ano de 2011, uma distribuidora independente – a Paris Filmes – obteve um contrato de exclusividade com a Summit Entertainment, sendo a distribuidora no Brasil dos filmes da saga “*Crepúsculo*”. Dos 10 filmes de maior bilheteria em 2011, todos foram distribuídos pelas *majors*, com exceção de *Amanhecer – parte I*, pela Paris Filmes. Entre esses filmes, nenhum é brasileiro.

## Renda bruta de bilheteria por distribuidora – salas de exibição – (%) – 2011



### 10 Longas-metragens de maior bilheteria - Salas de exibição - 2011

Título	Distribuidora	Estreia	Renda	Público	Cópias	Salas
Rio	FOX	08/04/11	68.834.186,00	6370218	643	1024
Amanhecer - Parte I	PARIS	18/11/11	64.094.300,00	6.889.882	1104	1104
Harry Potter e As Relíquias da Morte - Parte 2	WARNER	15/07/11	57.015.254,00	5.568.692	586	915
Os Smurfs	SONY	05/08/11	52.086.283,00	5.076.597	319	585
Piratas do Caribe - Navegando em Águas Misteriosas	DISNEY	20/05/11	49.104.282,00	4.445.733	433	734
Enrolados	DISNEY	07/01/11	39.599.363,00	3.928.561	240	446
Gato de Botas	PARAMOUNT	09/12/11	35.933.429,00	3.352.428	393	738
Transformers 3	PARAMOUNT	01/07/11	35.702.341,00	3.139.189	319	590
Carros 2	DISNEY	24/06/11	33.654.905,00	3.408.802	388	747
Velozes e Furiosos 5	UNIVERSAL	06/05/11	33.341.446,00	3.620.205	517	517

Nesse cenário, os filmes brasileiros possuem uma desvantagem competitiva em relação aos filmes globais distribuídos pelas *majors*. As distribuidoras nacionais dificilmente conseguem se capitalizar para realizar lançamentos competitivos. A partir do período da retomada, os longas-metragens brasileiros de maior bilheteria foram, em geral, lançados por essas mesmas distribuidoras estrangeiras. Elas possuem um estímulo para a coprodução de obras cinematográficas brasileiras através do Art. 3º da Lei do Audiovisual. Esse mecanismo permite que as distribuidoras se beneficiem

de um abatimento de 70% do imposto de renda devido nos créditos, remessas ou pagamentos para agentes no exterior em decorrência da exploração de obras cinematográficas no País.

Nos últimos anos, foram criados novos mecanismos de apoio administrados pela ANCINE para estimular a distribuição de obras cinematográficas brasileiras por empresas independentes de capital nacional. O primeiro é o Prêmio Adicional de Renda (PAR) – Distribuição. O PAR é um mecanismo automático de fomento, proporcional às rendas de bilheterias auferidas pela obra cinematográfica brasileira de longa-metragem quando de seu lançamento comercial no mercado de salas de exibição, recebido por empresas produtoras, distribuidoras e exibidoras. No caso específico do PAR – Distribuição, são elegíveis apenas empresas distribuidoras brasileiras, de capital nacional. Ou seja, ao lançar

uma obra brasileira de forte bilheteria, a distribuidora recebe recursos oriundos do PAR, podendo reinvesti-los no desenvolvimento ou na produção de nova obra brasileira de longa-metragem.

O segundo é uma das linhas do Fundo Setorial do Audiovisual: a Linha de Ação C - Aquisição de Direitos de Distribuição de Obras Cinematográficas de Longa-Metragem. Esta linha é dedicada às operações de investimento em aquisição de direitos de distribuição de obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem, de produção independente, com utilização dos recursos na produção da obra, para exploração comercial em todos os segmentos de mercado. Nessa linha, também apenas podem concorrer distribuidoras brasileiras. Filmes brasileiros como *De Pernas Pro Ar* ou *Cilada*. *com* foram produzidos com recursos da Linha C do FSA, duas entre as dez maiores bilheterias do cinema nacional desde a retomada. (tabela p.185)

## Cenário regional/local

Dadas as típicas características de concentração do mercado de distribuição cinematográfica, as possibilidades para a distribuição no Nordeste são reduzidas. As empresas-líderes do segmento de distribuição ou são empresas estrangeiras, parte de oligopólios globais (as *majors*), ou distribuidoras independentes, de capital nacional, mas sediadas no eixo Rio-São Paulo. Não existe uma distribuidora cinematográfica na Região Nordeste com uma operação representativa em termos do mercado brasileiro. Tampouco existe a formação de um circuito nordestino que estimule a circulação de filmes na região pelas empresas já estabelecidas no mercado.

Uma única exceção, que deve ser citada, é a Distribuidora Lume. Sediada em São Luís do Maranhão, dirigida por Frederico Machado, foi criada em 2000 com o foco da distribuição de filmes de arte no mercado de vídeo doméstico brasileiro. Dos mais de

### 20 longas-metragens brasileiros de maior bilheteria - 1995/2011

FONTE: FILMEB	Título	distribuidora	estrela	salas	renda	público	p.m.i.
	Tropa de Elite 2	ZAZEN/RioFilme	2010	703	103.812.200,00	11.204.815	9,26
	Se eu Fosse Você 2	FOX	2009	309	50.543.885,00	6.137.345	8,24
	Dois Filhos de Francisco	SONY	2005	329	36.728.278,00	5.319.677	6,9
	Nosso Lar	FOX	2010	443	36.126.000,00	4.060.000	8,9
	De Pernas pro Ar	Downtown/PARIS	2011	345	31.521.072,00	3.563.723	8,84
	Chico Xavier	Downtown/SONY	2010	388	30.300.000,00	3.414.900	8,87
	Carandiru	SONY	2003	298	29.623.481,00	4.693.853	6,31
	Se eu Fosse Você	FOX	2006	197	28.916.137,00	3.622.956	7,93
	Cilada.com	Downtown/Paris/RioFilme	2011	380	28.362.645,00	3.020.337	9,39
	Cazuza: O Tempo não Para	SONY	2004	292	21.230.606,00	3.082.522	6,89
	A Mulher Invisível	WARNER	2009	221	20.498.576,00	2.353.136	8,71
	Tropa de Elite	UNIVERSAL	2007	321	20.422.576,00	2.421.295	8,43
	Olga	LUMIÈRE	2004	339	20.375.397,00	3.078.030	6,62
	Bruna Surfistinha	IMAGEM	2011	342	19.958.683,00	2.167.189	9,21
	Lisbela e o Prisioneiro	FOX	2003	245	19.915.933,00	3.174.643	6,27
	Os Normais	LUMIÈRE	2003	249	19.874.866,00	2.996.467	6,63
	Cidade de Deus	LUMIÈRE	2002	176	19.066.087,00	3.370.871	5,66
	Os Normais 2	IMAGEM	2009	432	18.926.851,00	2.177.657	8,69
	Assalto ao Banco Central	FOX	2011	305	18.642.708,00	1.878.227	9,93
	Meu Nome não é Johnny	Downtown/SONY	2008	171	18.365.978,00	2.115.331	8,68

150 títulos lançados pela Lume, destacam-se obras de diretores consagrados como David Lynch, Luis Buñuel, Yasujiro Ozu, Reiner Werner Fassbinder, Akira Kurosawa, entre muitos outros. Entre os filmes brasileiros lançados pela empresa, estão *Hotel Atlântico* (Suzana Amaral), *Os Inquilinos* (Sérgio Bianchi), *Filmefobia* (Kiko Goifman), *A Casa de Sandro* (Gustavo Beck) etc.

Além disso, a empresa também exerce as funções de produtora e exibidora. Produz basicamente os projetos de seu próprio dono, o cineasta Frederico Machado. Administrou por mais de 10 anos o Cine Praia Grande, retomando sua gerência em 2011, realizando, também, o Festival Internacional Lume de Cinema.

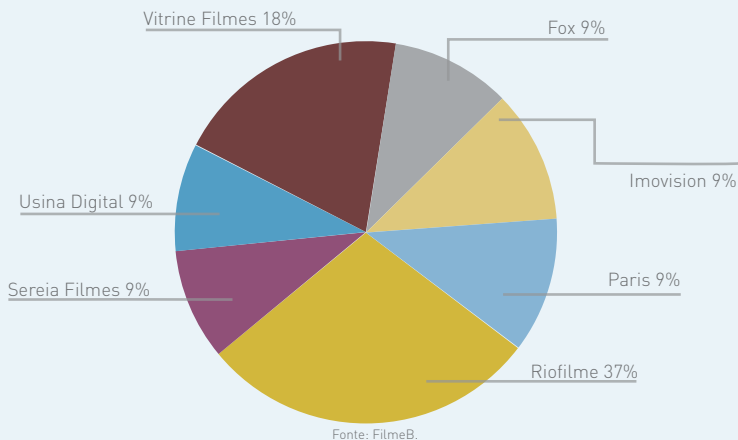
A partir de 2011, a Lume começa a atuar como distribuidora no mercado de salas de exibição. No entanto, até o momento, lançou basicamente longas-metragens estrangeiros, como *Lola* (Brillante Mendoza), *Triângulo Amoroso* (Tom Tywyker), *Submarino* (Thomas Vinterberg) e *Caminho para o nada* (Monte Hellman), entre outros.

O único longa-metragem brasileiro lançado pela Lume no mercado de salas de exibição foi justamente um filme cearense: *Mãe e Filha*, de Petrus Cariry. No entanto, curiosamente, o filme obteve lançamento comercial em diversas cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo e Recife, mas, até o momento, permanece inédito comercialmente no Estado do Ceará.

A distância entre o cenário de produção local e o atual cenário de distribuição a nível nacional gera nítidos obstáculos para o lançamento comercial de filmes nordestinos no País. Os 11 filmes cearenses lançados a partir da retomada (1995/2011) foram distribuídos por sete empresas: Fox, Imovision, Paris, RioFilme, Sereia Filmes, Usina Digital e Vitrine. Apenas duas distribuidoras lançaram mais de um filme cearense no período: RioFilme (quatro filmes) e Vitrine (dois filmes).



## Filmes cearenses lançados comercialmente no mercado de salas de exibição por distribuidora - (%) - 1995/2011



A distribuidora que se destaca pelo lançamento comercial de grande parte dos filmes cearenses é a RioFilme, distribuidora estatal do município do Rio de Janeiro. A empresa carioca distribuiu os filmes *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry), *Sertão das Memórias* (José Araújo), *Iremos a Beirute* (Marcus Moura) e *As Tentações do Irmão Sebastião* (José Araújo). No entanto, esses filmes apresentaram um resultado modesto de bilheteria: apenas *Corisco e Dadá* superou a marca de 10 mil espectadores. Três desses quatro filmes foram lançados no período inicial da retomada, entre 1995 e 2000. Apenas *As Tentações do Irmão Sebastião* foi distribuído após o ano 2000, em 2007. No entanto, é preciso salientar que, atualmente, a política de investimentos da RioFilme é de não mais distribuir obras produzidas por empresas que não sejam sediadas no Rio de Janeiro.

A outra distribuidora que promoveu o lançamento de mais de um filme cearense no período foi a Vitrine Filmes. Sediada em São Paulo, fundada em 2010 por Sílvia Cruz, a Vitrine vem se estabelecendo num nicho de mercado, promovendo o lançamento comercial de filmes da chamada “novíssima geração do cinema brasileiro”. Concentra sua carteira de títulos em

filmes autorais, com reduzidas possibilidades comerciais, mas de prestígio artístico. A Vitrine lançou dois filmes produzidos pela Alumbramento Produções: *Estrada Para Ythaca* e *Os Monstros* (ambos de Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti). Ainda que com resultados comerciais reduzidos (ambos os filmes não atingiram a cifra de um mil espectadores por cada lançamento), a Vitrine promoveu o lançamento em diversas cidades do País, entre elas Rio e São Paulo, colocando em visibilidade o audiovisual cearense. Curiosamente, ambos os filmes não conseguiram lançamento no circuito comercial do Ceará, o que comprova o estrangulamento do cenário de exibição local para filmes brasileiros, agravado com o fechamento do Cine São Luiz e com a instabilidade dos cinemas do Dragão do Mar.

No entanto, uma exceção relevante aponta para a possibilidade de os filmes cearenses contarem com uma estrutura de distribuição nacional. É o caso dos dois longas-metragens produzidos pela Estação da Luz. *Bezerra de Menezes – Diário de um Espírito* foi lançado nacionalmente pela FOX em 2008, atingindo mais de 400 mil espectadores (443 mil segundo dados da FilmeB). Em 2011, a empresa produziu o longa *As Mães de Chico Xavier*, lançado comercialmente pela Paris Filmes em 412 salas em todo o País, superando a marca de 500 mil espectadores (512 mil segundo dados da FilmeB).

A Imovision, distribuidora paulista ligada ao circuito de arte, foi a responsável pelo lançamento de *A Ilha da Morte* (Wolney Oliveira). *O Grão*, primeiro longa-metragem de Petrus Cariry, foi lançado pela Usina Digital, distribuidora mineira que operou durante pouco tempo no

mercado cinematográfico, tendo a singularidade de ser uma produtora, distribuidora e exibidora, com salas de cinema em Minas Gerais. Já *Patativa do Assaré – Ave Poesia* (Rosemberg Cariry) optou pela distribuição própria (Sereia Filmes), o que aponta para uma lacuna entre os produtores cearenses e o mercado de distribuição cinematográfica brasileiro.

# 34 PRODUÇÃO

## Cenário nacional

### Fontes de financiamento

**A** esmagadora maioria dos longas-metragens cinematográficos nacionais é dependente dos recursos públicos, em especial federais. De modo que o apoio estatal é através de fomento indireto, via renúncia fiscal. Esse é o modelo hegemônico vigente desde o início dos anos noventa, quando o cinema brasileiro passou pelo chamado processo de “retomada da produção”, após a abrupta descontinuidade do Governo Collor no início dos noventa (MARSON, 2009).

A primeira lei de incentivo foi a Lei Rouanet (Lei 8313/91), comum a toda a área cultural. Apesar de a Lei Rouanet prever a complementaridade entre três modalidades de apoio – o Fundo Nacional de Cultura (FNC), o Fundo de Financiamento Artístico e Cultural (Ficart) e o incentivo a projetos culturais (“mecenato privado”), ela acabou se confundindo com a última modalidade, que tomou a preponderância das formas de apoio, sendo baseada em renúncia fiscal (CUNHA FILHO, 2006).

Logo em 1993, foi aprovada uma lei específica para o setor cinematográfico, a “Lei do Audiovisual” (Lei 8.685/93), com seus Artigos 1º e 3º. O Art. 1º da Lei do Audiovisual permite o investimento em obras cinematográficas mediante o abatimento integral dos valores aportados na declaração de imposto de renda do investidor, além da inserção desses

valores como despesa operacional. Como operação de investimento, em decorrência do aporte de recursos, o investidor passa a deter parte dos direitos de comercialização da obra investida, embora não possua parte dos direitos patrimoniais.

Já o Art. 3º da Lei do Audiovisual permite o abatimento de 70% do imposto de renda relativo ao crédito e às remessas para o exterior em decorrência da exploração no País de obras cinematográficas e videofonográficas, caso o contribuinte estrangeiro aplique os valores na coprodução de obras audiovisuais brasileiras de produção independente. Os principais contribuintes desse mecanismo são as distribuidoras estrangeiras (*majors*). No entanto, apenas após as modificações implementadas com a Medida Provisória 2.228-1/01 que o mecanismo passou a entrar efetivamente em atividade, aumentando os valores recolhidos em mais de 500%.

Em 2001, foi criada a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), através da Medida Provisória 2.228-1/01, criando mais dois

mecanismos de incentivo fiscais federais, o Art. 39, X e os Funcines. O Art. 39, X, da MP 2.228-1/01 possui um funcionamento análogo ao Art. 3º da Lei do Audiovisual, mas os contribuintes são as programadoras estrangeiras de TV por Assinatura. Os Funcines ampliam a experiência dos Ficarts, formando fundos de investimento devidamente registrados na Comissão de Valores Mobiliários, permitindo a captação de recursos para projetos de produção, distribuição, exibição, infraestrutura e aquisição de ações de empresas ligadas ao audiovisual.

Em 2006, através da Lei 11.437/06, a Lei do Audiovisual foi modificada com a inclusão de mais dois mecanismos: o Art. 1º-A e 3º-A da Lei do Audiovisual. O Art. 1º-A da Lei do Audiovisual funciona como típica operação de patrocínio, em que os valores aportados por pessoas físicas ou jurídicas são integralmente deduzidos em suas respectivas declarações anuais de imposto de renda. O Art. 3º-A estende os benefícios do Art. 3º da Lei do Audiovisual para as remessas para o exterior

relativas à programação televisiva, incluindo a aquisição de direitos de transmissão de eventos, entre eles os esportivos, nas televisões aberta ou fechada (IKEDA, 2011).

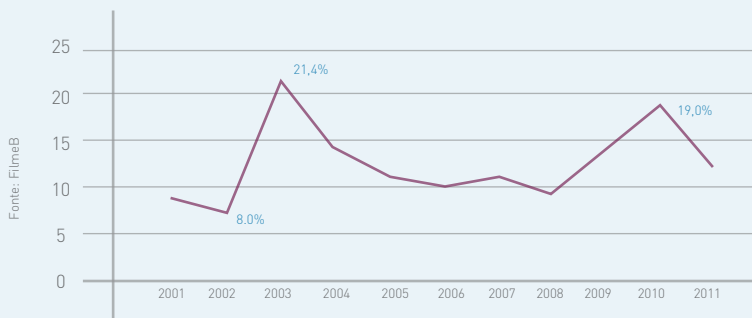
Dessa forma, a partir desse conjunto de mecanismos de incentivo via renúncia fiscal, a produção de obras audiovisuais brasileiras passou, a partir de meados dos anos noventa, a ser dependente da captação de recursos, resultante da decisão de investir da iniciativa, em especial, de empresas, ligadas aos diversos ramos da atividade produtiva do País.

Para os produtores cearenses, naturalmente, esse novo modelo desenvolvimentista dificultou a atração de investimentos, já que as principais empresas do País estão sediadas no eixo Rio-São Paulo, e dada a natureza pouco capitalizada das empresas produtoras locais.

## **Obras brasileiras – Mercado de salas de exibição**

O resultado dessa política de fomento indireto baseado em renúncia fiscal foi a recuperação da participação de mercado do filme brasileiro, apesar de em níveis inferiores aos almejados por essa política de cunho industrialista (GATTI, 2005). Se em 1991 e 1992 a participação de mercado do filme brasileiro no mercado de salas de exibição do País foi inferior a 1%, nos primeiros anos desta década, esse indicador atingia 8% (em 2002). Devido a algumas mudanças importantes, como a criação da ANCINE, e a alavancagem da operação da Globo Filmes em conjunto com a mudança de operacionalização do Art. 3º da Lei do Audiovisual com a Condecine Remessa, o ano de 2003 ficou marcado como o de maior participação de mercado do filme brasileiro (21,4%). No entanto, os anos posteriores não confirmaram um caminho progressivo de ocupação sustentada do mercado audiovisual, mantendo a produção nacional num patamar médio entre 10 e 15%. Em 2010, com a repercussão de Tropa de Elite 2, esse índice atingiu a marca de 19%, caindo, no entanto, para 12,6% no ano seguinte.

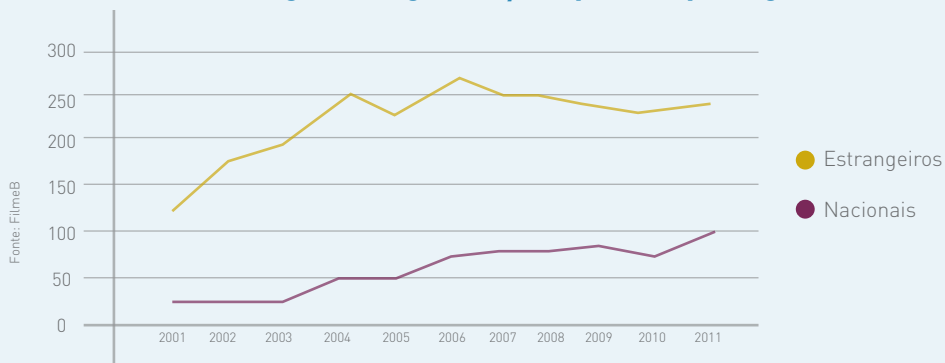
## Participação de mercado do longa-metragem brasileiro no mercado de salas de exibição – 2001/2011



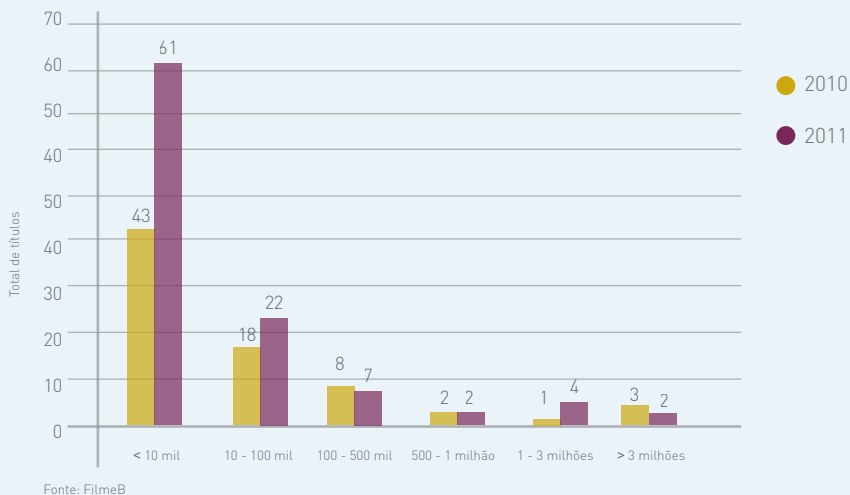
As modificações no cenário do mercado cinematográfico no início dos anos noventa, com a entrada dos multiplexes e o aprofundamento da mundialização dos lançamentos dos filmes das *majors*, houve uma tendência de aumento da concentração do mercado cinematográfico brasileiro. O modelo dos multiplexes fideliza o espectador, otimizando recursos para as *majors*, beneficiadas por manter uma cartela estável de produtos, englobando os diversos gêneros cinematográficos. Com isso, houve uma concentração da receita de bilheteria em poucos títulos, promovidos a partir de um lançamento bastante aberto. Dessa maneira, cerca de 70% das salas de exibição do País exibem três ou quatro títulos. As receitas de exibição concentram-se nas primeiras semanas em cartaz, com acentuadas quedas de arrecadação a cada semana posterior, estimulando uma alta rotatividade dos títulos em cartaz.

O gráfico (p. 194) revela o grande aumento no número de lançamentos no mercado de salas de exibição, em especial de filmes estrangeiros. Com isso, apesar do aumento do número de filmes brasileiros lançados, esse aumento não foi acompanhado por um correspondente crescimento de ingressos vendidos para filmes brasileiros. Grande parte dos filmes brasileiros é lançado num circuito bastante reduzido, atingindo um público bastante pequeno. Dados da FilmeB revelam que cerca de 60% dos filmes brasileiros lançados nos últimos dois anos não atingiram, no mercado de salas de exibição, a cifra de 10 mil espectadores.

## Número de longas-metragens lançados por ano e por origem – 2001/2011



## Longas-metragens nacionais por faixa de público - 2010/2011



## Obras brasileiras – Canais de televisão

A TV aberta brasileira, desde a sua origem, se caracterizou como um sistema comercial privado, em que, diferentemente do modelo utilizado pela grande maioria dos países europeus, baseado em TVs públicas, com predomínio de conteúdos instrutivos e educativos, a programação é calcada com base nos anunciantes e na audiência. Dessa forma, o perfil da programação tende a privilegiar o entretenimento ao invés de conteúdos que primam pelo cultural ou pelo educativo.



Esse perfil da TV aberta brasileira teve origem desde a formulação do Código Brasileiro de Telecomunicações (CBT), através da Lei nº 4.117/62. O CBT representou a aliança entre os empresários dos setores de telecomunicações e de radiodifusão que, aproveitando a instabilidade do Executivo brasileiro após a renúncia do Presidente Jânio Quadros, articularam-se para aprovar, junto ao Legislativo, uma lei que atendesse aos interesses dessa burguesia ascendente (CAPARELLI, 1982).

Com o Governo Militar, houve o aprofundamento do processo de concentração da radiodifusão brasileira, motivado pelo nacionalismo governamental e por seu projeto de integração da nação através da expansão da rede de telecomunicações – possível a partir da formação do “Sistema Telebrás” – e também pela radiodifusão, que ocupou um papel decisivo neste processo (BOLAÑO, 1999). Dessa forma, houve a consolidação de um modelo que limitava o número de emissoras em território nacional, levando a programação para todo o País através de uma rede de

afiliadas, retransmissoras e repetidoras, cuja autonomia em relação às cabeças-de-rede eram praticamente ínfimas. As grandes redes permaneciam concentradas no eixo Rio-São Paulo, centralizando a produção da programação nesses centros, restringindo a possibilidade de desenvolvimento das emissoras locais, provocando uma atrofia da produção de conteúdo regional ou local.

Da mesma forma, não houve nenhum empecilho na legislação à expansão dos grupos de comunicação. No que se refere à radiodifusão, houve um forte estímulo à produção própria, com a ausência de cotas ou de obrigações de veiculação de programação de produção independente (diferentemente, por exemplo, da própria legislação norte-americana que, no início da década de setenta, limitava a produção própria das grandes redes) (GALVÃO, 2003). A legislação também se eximia sobre possibilidades de concentração do setor de comunicações como um todo, permitindo a propriedade cruzada entre diversos setores da comunicação social, fato que

é expressamente proibido na grande maioria dos países do mundo. Dessa forma, houve a consolidação no Brasil de um grande grupo hegemônico que controla não só a maior parte da audiência da radiodifusão nacional, mas também é o líder de mercado nos segmentos de rádio, jornal e periódicos impressos, causando uma ameaça concreta em relação à possibilidade de a sociedade não receber informação de forma plural e sem acesso a diferentes pontos de vista.

A partir dos anos setenta, a radiodifusão brasileira se consolidou tendo como principais características:

- centralização de grupos hegemônicos na radiodifusão, dominados por empresas familiares;
- concentração da produção no eixo RJ-SP, com ausência de programação local ou regional;
- ausência de produção independente nas grades de programação, dominadas por produção própria;
- consolidação de uma emissora-líder (Globo), líder absoluta de audiência na televisão,

além de controlar outros veículos de comunicação como jornal, rádio, revistas.

No processo de elaboração da Constituição de 1988, grupos da sociedade civil, liderados pelo criado Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC), tentaram introduzir nos capítulos constitucionais relativos à comunicação social preceitos que garantissem uma maior pluralidade para o setor de radiodifusão brasileira, conforme descritos por Bolaño (2000). O Capítulo V, Da Comunicação Social, do Título VIII, Da Ordem Social, que abrange os Art. 220 a 224, institui alguns preceitos importantes sobre a matéria, especialmente o Art. 221 da CF:

*Art. 221 - A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios:*

*I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;*

*II - promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que*

*objetive sua divulgação;*

*III - regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;*

*IV - respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família.*

No entanto, mesmo mais de vinte anos após sua aprovação, o Art. 221 permanece sem regulamentação, em especial o inciso III, que trata dos percentuais de regionalização da produção. Apenas o inciso IV sofreu uma resposta concreta, mediante a revisão da Classificação Indicativa, a partir da Portaria 1.120/2007 do Ministério da Justiça.

Apesar dos preceitos constitucionais, o perfil da programação das TVs abertas brasileira continua com participação bastante reduzida de conteúdos informativos e educativos, ou ainda, de produções regionais ou independentes.

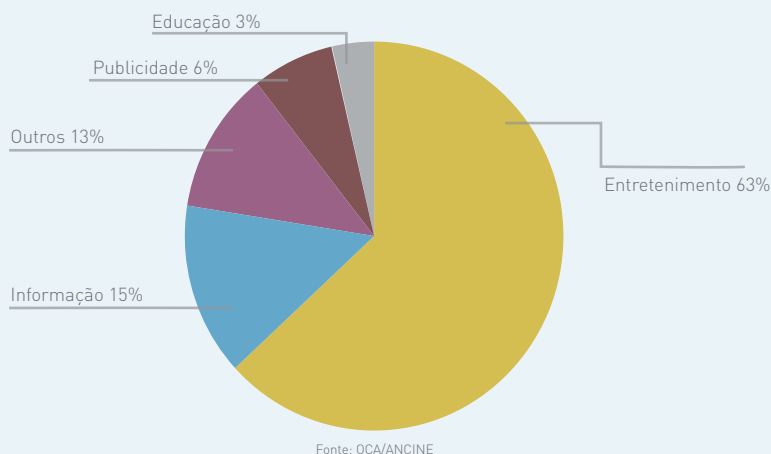
Dados da Coordenação de Mídias Eletrônicas da Superintendência de Acompanhamento de Mercado da Agência Nacional de Cinema (CMI/SAM – ANCINE), conforme apresentados no Observatório do Cinema e do Audiovisual (OCA) em [www.ancine.gov.br/oca](http://www.ancine.gov.br/oca) apresentam, dados sobre programas exibidos na TV aberta brasileira em 2011 divididos segundo a categoria dos programas. Pela metodologia do relatório, as cinco categorias foram denominadas segundo a classificação disposta em Aronchi (2004), conforme disposto em estudo de Martins (2008).

### **Categorias e subcategorias dos programas na TV brasileira**

<b>Categoria</b>	<b>subcategoria</b>
Entretenimento	Adulto (erótico), Auditório; Colunismo Social; Culinário; Desenho animado; Docudrama; Esportivo; Obras Cinematográficas; Gam e Show (competição); Humorístico; infantil; Interativo; Musical; Novela; Quiz Show (perguntas e respostas); Reality Show; Revista; Séries e miniséries; Variedades
Informação	Debate; Documentário; Entrevista; Telejornal
Educação	Educativo; Instrutivo
Publicidade	Político; Sorteio; Telecompra
Outros	Especial; Eventos; Religioso

O próximo gráfico apresenta os programas exibidos na TV Aberta segundo as cinco categorias descritas no estudo de Aronchi. Identificamos que os conteúdos educativos ou informativos veiculados na televisão brasileira abrangem apenas 18% do tempo de programação, estando distantes dos preceitos constitucionais apresentados no inciso I do Art 221. De outro lado, 63% dos conteúdos televisivos são de entretenimento.

### Conteúdos audiovisuais na TV aberta por categoria (%) - 2011



Por outro lado, a distribuição dos conteúdos educativos ou informativos não é uniforme segundo a emissora. A grande maioria desses conteúdos são veiculados nas TVs públicas, em detrimento das TVs comerciais. Em 2011, segundo os dados da ANCINE, 70,2% dos conteúdos educativos e 26,6% dos conteúdos informativos foram veiculados pela TVE Brasil ou TV Cultura.

Quando se analisam as categorias de programas por emissora, além da concentração de conteúdos educativos e instrutivos nas TVs públicas, vemos o surgimento de um outro aspecto relativo às TVs comerciais.

De um lado, um elevado percentual de programas relacionados à categoria “publicidade”. Primeiro, é preciso destacar que, segundo a metodologia utilizada,

essa categoria não abrange o tempo dos intervalos comerciais dos programas, e sim os programas das subcategorias político, sorteio e telecompra, conforme dispostos na tabela acima. Vemos então que a CNT possui parte expressiva de sua programação (23,1%) voltada para programas de publicidade, em especial a “telecompra”, que configura uma programação pouco elaborada, de fim eminentemente comercial, agregando extremamente pouco à formação social e cultural do espectador, conforme estabelecidos pelos preceitos constitucionais relativos à radiodifusão.

Por outro lado, vemos que a maior parte das emissoras comerciais dedica espaço mínimo ao conteúdo educativo: cinco das oito principais cabeças-de-rede do Brasil dedicaram em 2011 menos de 1% de seu tempo de programação a esse tipo de conteúdo.

Por fim, os dados mostram a expressiva participação da categoria “outros” em alguns canais. Segundo a metodologia de Aronchi, isso ocorre pela presença da subcategoria “Religioso”. Ou seja, os dados comprovam que canais como CNT (38,7%) e Rede TV (30,3%) têm no conteúdo religioso uma fonte considerável de receita. Inclusive os dados mostram que esses canais exibem mais programas religiosos que a Rede Record, mesmo com sua ligação com a Igreja Universal do Reino de Deus [22,7%].

#### Conteúdos audiovisuais na TV aberta por categoria e emissora (%) - 2011

Categoria	Entretenimento	Informações	Outros	Publicidade	Educação
BAND	57,0%	19,0%	18,6%	5,4%	-
Rede GNT	33,7%	4,5%	38,7%	23,1%	-
Rede Globo	73,6%	17,3%	0,9%	0,1%	8,1%
Rede Record	47,9%	28,6%	22,7%	0,1%	0,8%
Rede TVI	58,3%	7,5%	30,3%	3,1%	0,7%
SBT	85,7%	14,2%	0%	0,1%	-
TV Brasil	57,3%	28,1%	1,8%	0,4%	12,4%
TV Cultura	72,4%	13%	0,8%	0,4%	13,3%
Total	63,2%	14,5%	13,2%	5,7%	3,4%

Fonte: EtnosB (Csi); Renda: ano base 2011; IBGE (População: ano base 2010; PIB estadual: ano base 2009)

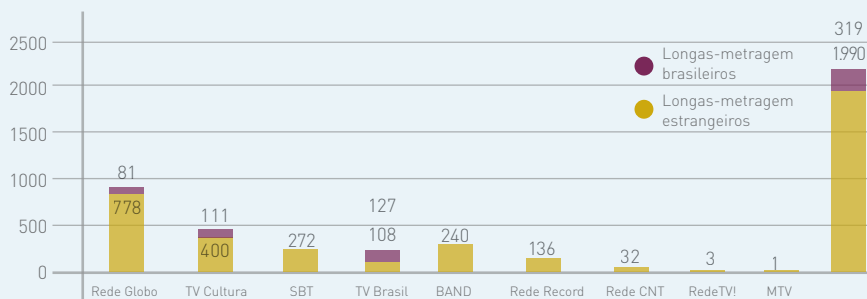
1. O total é de 191 filmes, número inferior à soma de obras nos canais, pois há filmes exibidos em mais de um canal, com exibições conjuntas na TV Brasil e TV Cultura

Quanto à veiculação de longas-metragens brasileiros nos canais de televisão aberta, foram exibidos 191 no ano de 2011, segundo dados da ANCINE, em apenas três canais: TV Brasil (127 filmes), TV Cultura (111 filmes) e TV Globo (81 filmes)<sup>1</sup>. Quanto às exibições, no ano de 2011 houve um total de 2309 exibições de filmes, sendo 86,2% de filmes estrangeiros. Na TV Brasil, 54% das exibições foram para filmes nacionais. Nas demais emissoras, a maior parte é de filmes estrangeiros. Na Bandeirantes, Record, CNT e SBT, não houve exibições de filmes brasileiros em 2011. Na TV Cultura, 78,3% das exibições foram de filmes estrangeiros. Na TV Globo, o percentual sobe para 90,6%.

Ou seja, o filme brasileiro permanece pouco exibido nos canais de televisão aberta, de modo que cinco canais apenas exibem filmes estrangeiros. Os filmes brasileiros permanecem concentrados nos canais públicos: TV Brasil e TV Cultura. O canal privado que mais filmes brasileiros apresentou é a TV Globo, com 81 exibições em 2011. No entanto, correspondem a apenas 9,4% do total de exibições de filmes no ano de 2011.

Na TV por assinatura, o cenário não é muito diferente. A ANCINE acompanha a programação de 16 canais, cujo principal produto é a exibição de

### Exibições de longas-metragens na TV aberta por emissora e por origem - 2011



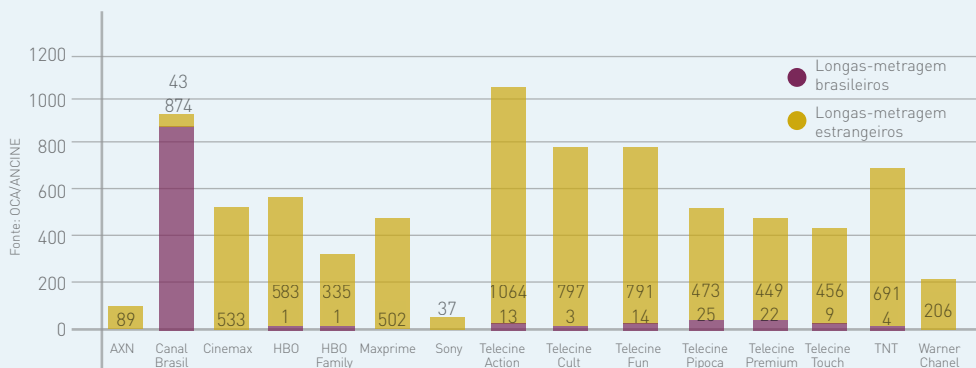
Fonte: OCA/ANCINE

longas-metragens (“canais de filmes”): AXN, Canal Brasil, Cinemax, HBO, HBO Family, HBO Plus, Maxprime, Sony, Canais Telecine (Telecine Action, Telecine Cult, Telecine Fun, Telecine Pipoca e Telecine Premium), TNT e Warner Channel. Em 2011, seis desses 16 canais não exibiram filmes brasileiros em sua programação (AXN, Cinemax e Maxprime, HBO Plus, Sony e Warner). Em outros canais, a participação de filmes brasileiros é inferior a 1% (HBO, HBO Family, Telecine Cult, TNT). Nos demais canais, oscila entre 1% e 5% (Telecine Action, Telecine Fun, Telecine Pipoca, Telecine Premium).

De outro lado, surge o Canal Brasil, em que 95% dos longas-metragens são de origem brasileira. Dessa forma, a própria legislação – a Lei do Cabo, que exige que as operadoras tenham em seus pacotes um canal exclusivo de programação de longas-metragens brasileiros – acaba por contribuir para a concentração de títulos brasileiros em um único canal, enquanto nos demais a presença do filme brasileiro é, na melhor das hipóteses, ligeiramente inferior a 5%.

De qualquer modo, é possível concluir que a presença do filme brasileiro nos canais de televisão por assinatura é bastante reduzida e concentrada em um único canal (Canal Brasil).

### Número de longas-metragens exibidos na TV fechada por canais selecionados e por origem - 2011



## Cenário regional/local

### Longas-metragens

#### Lançamento comercial

Segundo dados da ANCINE, entre 1995 e 2011, foram lançadas comercialmente 797 obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem no mercado de salas de exibição do País. Entre essas obras, apenas 3,8% (30 longas) foram produzidos por empresas sediadas no Nordeste. Cerca de 85% dos lançamentos são de produtoras do eixo Rio-São Paulo (54,8% de empresas fluminenses e 30,6% de São Paulo).

#### Número de filmes, público e renda de longas-metragens brasileiros lançados comercialmente entre 1995 e 2011 por UF da empresa produtora

UF	Num. Filmes	%Filmes	Renda (R\$)	%Renda	Público	%Público
BA	8	1%	1.048.658,05	0,1%	131.612	0,1%
CE	11	1,4%	8.277.426,46	0,7%	987.181	0,6%
DF	12	1,5%	1.845.564,45	0,1%	231.297	0,1%
ES	2	0,3%	44.816,00	0,0%	8.743	0%
MG	20	2,5%	2.085.053,88	0,2%	344.084	0,2%
MT	2	0,3%	2.994,00	0,0%	333	0,0%
PE	11	1,4%	1.534.660,00	0,1%	221.502	0,1%
PR	8	1%	1.108.861,31	0,1%	143.309	0,1%
RJ	437	54,8%	1.036.017.821,67	84,1%	145.715.620	83,3%
RS	34	4,3%	13.475.511,40	1,1%	2.072.925	1,2%
SC	8	1%	484.033,08	0,0%	57.957	0,0%
SP	244	30,6%	166.617.283,56	13,5%	25.015.537	14,3%
<b>BR Total</b>	<b>797</b>	<b>100%</b>	<b>1.232.542.683,86</b>	<b>100%</b>	<b>174.930.100</b>	<b>100%</b>

FONTES: LOCA/ANCINE

Os 30 longas-metragens produzidos por empresas nordestinas estão sediados em apenas três estados: Pernambuco (11 filmes), Ceará (11) e Bahia (oito). Em termos de número de espectadores, esses filmes representam apenas 0,8% do total de espectadores de filmes brasileiros do período (1995-2011).

#### Número de filmes, público e renda de longas-metragens de produtoras nordestinas lançados comercialmente entre 1995 e 2011 por UF da empresa produtora

UF	Num. Filmes	%Filmes	Renda (R\$)	%Renda	Público	%Público
BA	8	26,67%	1.048.658,05	9,66%	131.612	9,82%
CE	11	36,67%	8.277.426,46	76,21%	987.181	73,65%
PE	11	36,67%	1.534.660,00	14,13%	221.502	16,53%
<b>BR Total</b>	<b>30</b>	<b>100%</b>	<b>1.232.542.683,86</b>	<b>100%</b>	<b>174.930.100</b>	<b>100%</b>

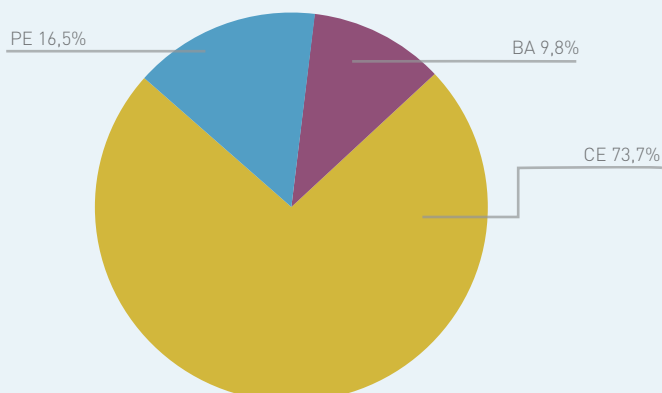
FONTES: LOCA/ANCINE



Entre esses 30 filmes, apenas três apresentaram um público superior a 100 mil espectadores: *Bezerra de Menezes* (443 mil), *As Mães de Chico Xavier* (517 mil) e *Cinema, Aspirina e Urubus* (105 mil). Os dois primeiros são da produtora Estação da Luz, sediada no Ceará.

Desse modo, entre os espectadores de filmes realizados por produtoras nordestinas, 73,7% foram para filmes cearenses, 16,5% para filmes de produtoras pernambucanas, e 9,8% para produtoras baianas. Apenas os dois filmes da Estação da Luz são responsáveis por quase metade (46%) do total de espectadores para filmes realizados por empresas produtoras sediadas no Nordeste.

### Espectadores de longas-metragens de produtoras nordestinas lançados comercialmente entre 1995 e 2011 por UF da empresa produtora (% Nordeste)



Fonte: OCA/ANCINE

De outro lado, oito entre os 11 filmes cearenses lançados não atingiram uma marca mínima de cinco mil espectadores nas salas de cinema. Este fato aponta para uma lacuna em termos da distribuição dos filmes cearenses, que possuem uma circulação restrita, em geral em mostras e festivais de cinema, mas que não conseguem alcançar o seu público.

Ainda, é preciso ressaltar que alguns dos longas-metragens cearenses finalizados no período sequer obtiveram lançamento comercial, permanecendo exclusivamente no circuito de mostras e festivais, ou tendo

**Relação de longas-metragens de produtoras nordestinas lançados comercialmente entre 1995 e 2011 por UF da empresa produtora**

FONTE: DCA/ANCINE

UF	Título	Proponente/Produtora
BA	Bahêa Minha Vida	Movimento Produções e Eventos LTDA.
	Filhos de João, Admirável Mundo Novo Baiano	Hamaca Produções Artísticas LTDA-ME
	Jardim das Folhas Sagradas	Studio Brasil Produções e Distribuição de Filmes LTDA
	Eu me Lembro	Truque Produtora de Cinema, TV e Vídeo
	Dawson Isla 10	VPC Cinema Vídeo Produções Artísticas e Distribuidora de Filmes Ltda.
	Esses Moços	Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo
	Samba Riachão	Truque Produtora de Cinema TV e Vídeo
	Batatinha - Poeta do Samba	Portfolium Laboratório de Imagens
BA TOTAL		
CE	As Mães de Chico Xavier	Luz Produções Cinematográficas
	Bezerra de Menezes	Associação Estação da Luz
	Corisco e Dadá	Cariri Produções Artísticas
	Sertão das Memórias	Ganesh Produções
	Patativa do Assaré - Ave Poesia	Cariri Produções Artísticas
	A Ilha da Morte	Bucanero Filmes (M. Margarita Hernandez Pascual)
	O Grão	Iluminura Cinema e Multimídia LTDA. M.E.
	Iremos a Beirute	Luz Produções Cinematográficas
	Estrada para Ythaca	Alumbramento Produções Cinematográficas LTDA.
	As Tentações do Irmão Sebastião	José Wellington Araújo Produções
Os Monstros	Alumbramento Produções Cinematográficas LTDA.	
CE Total		
PE	Cinema, Aspirinas e Urubus	REC Produtores Associados
	Baile Perfumado	Saci Filmes
	Viajo Porque Preciso, Volto porque te Amo	REC Produtores Associados
	Deserto Feliz	Camará Filmes LTDA.
	Um Lugar ao Sol	Símio Filmes LTDA.
	Avenida Brasília Formosa	Plano 9 Produções Audiovisuais
	Kfz-1348	REC Produtores Associados
	Pacific	Símio Filmes LTDA.
	Crítico*	Cinemascópio Produções Cinematograficas e Artísticas
	Porta a Porta - A Política em Dois Tempos*Sopro de Zéfiro	Produções Culturais e Artísticas
Corumbiara	Vídeo nas Aldeias	
PE Total		
<b>TOTAL Brasil</b>		

Diretor	Distribuidora	Ano	Renda (R\$)	Público
Márcio Cavalcante	PARIS	2011	597.579,00	74.857
Henrique Dantas	PIPA	2011	152.736,40	19.421
Pola Ribeiro	POLIFILMES	2011	120.754,98	15.152
Edgard Navarro	PANDORA	2006	124.394,00	15.094
Miguel Littin	IMAGEM	2011	27.266,67	2.844
José Araripe Jr.	PANDORA	2007	16.646,00	2.693
Jorge Alfredo	PANDORA	2004	7.418,00	1.330
Marcelo Rabelo	Portfolium	2009	1.863,00	221
Laboratório de Imagens				
			1.048.658,05	131.612
Glauber Filho e Halder Gomes	PARIS	2011	4.598.470,13	517.330
Glauber Filho e Joe Pimentel	FOX	2008	3.534.245,00	443.143
Rosemberg Cariry	RioFilme	1996	60.000,00	13.525
José Araújo	RioFilme	1997	15.000,00	3.110
Rosemberg Cariry	Sereia Filmes	2009	15.193,15	2.723
Wolney Oliveira	Imovision	2009	23.390,93	2.177
Petrus Cariry	Usina Digital	2010	12.227,75	1.805
Marcus Moreira	Riofilme	2000	8.751,00	1.639
Guto Parente, Luiz Pretti,	Vitrine Filmes	2011	5.348,50	830
Pedro Diógenes, Ricardo Pretti				
José Araújo	RioFilme	2007	3.086,00	546
Guto Parente, Luiz Pretti,	Vitrine Filmes	2011	1.714,00	353
Pedro Diógenes, Ricardo Pretti				
			8.277.426,46	987.181
Marcelo Gomes	Imovision	2005	882.373,00	105.526
Paulo Caldas e Lírio Ferreira	Riofilme	1997	326.879,00	73.062
Karim Aïnouz e Marcelo Gomes	Espaço Filmes	2010	243.332,20	26.623
Paulo Caldas	Filmes de Estação	2008	56.728,30	10.829
Gabriel Mascaro	Símio Filmes	2010	9.312,00	1.809
Gabriel Mascaro	Vitrine Filmes	2011	4.021,00	999
Gabriel Mascaro e Marcelo Pedroso	REC Produtores	2009	2.616,00	736
Marcelo Pedroso	Vitrine Filmes	2011	2.922,50	638
Kleber Mendonça Filho	Cinemascópio	2010	2.500,00	500
Marcelo Brennand	Zéfiro Produções	2011	2.500,00	500
Vincent Carelli	Panda Filmes	2011	1.476,00	280
			1.534.660,00	221.502
			<b>10.860.744,51</b>	<b>1.340.295</b>

sido lançado diretamente nos demais segmentos de mercado. Não consta no banco de dados da ANCINE o lançamento comercial de filmes como *Milagre em Juazeiro* (Wolney Oliveira), *Cine Tapuia, Siri-Ará e Juazeiro – A Nova Jerusalém* (Rosemberg Cariry), *Oropa, França e Bahia* (Glauber Filho).

Caso sejam considerados os filmes finalizados nos últimos dois anos e que ainda não possuem perspectiva de lançamento comercial, a lista aumenta ainda mais. Filmes como *Rânia* (Roberta Marques), *Cego Aderaldo* (Rosemberg Cariry), *Os Últimos Cangaceiros* (Wolney Oliveira), *No Lugar Errado* (Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti), *Cine Holliúdy* (Halder Gomes), *Homens com Cheiro de Flor* (Joe Pimentel), *Poço da Pedra* (José Gerardo Damasceno), até o momento, não foram lançados comercialmente no mercado de salas de exibição brasileiro. (tabela p.205 e 206)

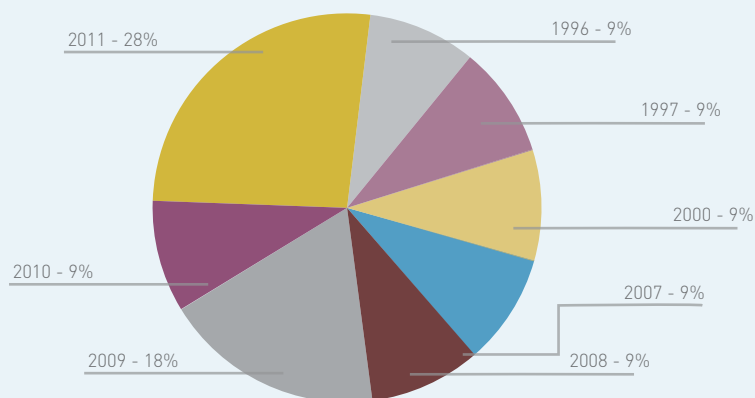
Entre os 11 longas-metragens cearenses,

seis foram lançados nos últimos três anos, o que aponta para um momento positivo crescente da produção cinematográfica cearense: *Patativa do Assaré – Ave Poesia* (Rosemberg Cariry), *A Ilha da Morte* (Wolney Oliveira), *O Grão* (Petrus Cariry), *As mães de Chico Xavier* (Glauber Filho e Halder Gomes), *Estrada para Ythaca* e *Os Monstros* (ambos de Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti).

A caracterísitica recente de renovação no audiovisual cearense é nítida quando se observam os diretores que possuíram filmes lançados no período. Entre 1995 e 2007, em termos de longas-metragens, três diretores conseguiram se afirmar no cenário cearense com a realização de mais de um longa-metragem: Rosemberg Cariry, Wolney Oliveira e José Araújo. Nesse período, apenas mais um outro diretor (Marcus Moura) conseguiu ter um longa-metragem lançado comercialmente. A partir de 2008, no entanto,

outros diretores realizaram longas-metragens lançados comercialmente. É possível afirmar, então que, nos últimos quatro anos, há uma tendência de renovação do audiovisual cearense, com a entrada de novos realizadores no cenário da direção de longas-metragens. Boa parte desses realizadores permaneceu dirigindo mais de uma obra de longa-metragem: Petrus Cariry (*O grão e Mãe e Filha* – este último lançado comercialmente em 2012), Glauber Filho (*Bezerra de Menezes* e *As Mães de Chico Xavier*), o quarteto do Alumbramento (Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti, com *Estrada Para Ythaca, Os Monstros* e *No Lugar Errado* – este último não lançado comercialmente), Halder Gomes e Joe Pimentel, que, além de ter codirigido, com Glauber Filho, um dos filmes da Estação da Luz, dirigiram seus próprios longas-metragens, contemplados por prêmios do Edital de “Baixo Orçamento” (BO) do MinC, mas que, até o momento, não foram lançados comercialmente – Halder Gomes foi um dos diretores de *As Mães de Chico Xavier* e dirigiu *Cine Holliúdy*; Joe Pimentel foi um dos diretores de *Bezerra de Menezes* e posteriormente realizou *Homens com Cheiro de Flor*.

### Longas-metragens de produtoras cearenses lançados comercialmente entre 1995 e 2011 por ano de lançamento (%)



Fonte: OCA/ANCINE

## Longas-metragens produzidos – Dados ANCINE

Para considerar os longas-metragens cearenses produzidos, a fonte de dados utilizada foi a Superintendência de Registro da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), mediante dados do Certificado de Produto Brasileiro (CPB). No caso dos longas-metragens, consideramos essa fonte de dados suficiente, visto que um longa-metragem provavelmente terá uma veiculação comercial, ainda que seja em outros segmentos de mercado para além do cinema. Dessa forma, para ser comercializado, deverá efetuar o pagamento da CONDECINE, incorrendo na necessidade de obtenção do Certificado de Produto Brasileiro.

Deve-se observar que, segundo o Art. 22 da Medida Provisória 2.228-1/01, o Certificado de Produto Brasileiro é obrigatório antes da primeira exibição pública de qualquer obra audiovisual, mesmo que sem fins lucrativos, como mostras e festivais de cinema. No entanto, na prática, a maior parte dos curtas-metragens, muitos dos quais não possuem ambição comercial, sendo produzidos por pessoas físicas sem qualquer relação com o Estado, acabam sem tirar o CPB. No caso dos longas-metragens, muitos deles apenas tiram o CPB quando da ocasião de negociação comercial da obra.

Constam, na base de dados da ANCINE, 29 longas-metragens cearenses, com emissão de CPB pela agência. Desses, a grande maioria é de obras cinematográficas. Deve-se ressaltar que, segundo a MP 2.228-1/01, uma obra cinematográfica não é mais definida pelo suporte de captação ou de finalização da obra, mas sim por sua lógica de exploração econômica: são obras cinematográficas aquelas exibidas inicialmente e prioritariamente no segmento de salas de exibição (IKEDA, 2012). Dessa forma, listam-se quatro longas-metragens não cinematográficos: dois DVDs com registros de apresentações musicais (DVD do Aviões do Forró e do cantor Cacau Brasil) e uma obra lançada diretamente no vídeo doméstico, uma coprodução Brasil-Estados Unidos, reconhecida pela ANCINE como obra brasileira (*Sunland Heat – No calor da terra do sol*, de

Halder Gomes). Além dessas obras, há um caso híbrido: a animação *1915 – o ano em que a terra parou*, realizada por Sinfrônio de Souza Lima Neto, em comemoração ao centenário do nascimento da escritora Rachel de Queiroz. Apesar de veiculada na TV Ceará como uma minissérie, com estreia em novembro de 2010, foi registrada na ANCINE como um longa-metragem. Esta obra merece destaque por ser a única obra cearense de longa-metragem do gênero animação registrada na ANCINE.

### Longas-metragens cearenses com emissão de CPB pela ANCINE

Ano CPB	Longa-metragem	Gênero	Diretor	Obra	Lanç. comercial
				cinematogr.	mercado de salas
1985	O Caldeirão da Santa Cruz	DOC	Rosemberg Cariry	Sim	-
1993	A Saga do Guerreiro Alumioso	FIC	Rosemberg Cariry	Sim	-
1995	Oropa, França e Bahia	FIC	Glauber Filho	Sim	Não
1996	Corisco e Dadá	FIC	Rosemberg Cariry	Sim	Sim
1996	O Sertão das Memórias	DOC	José Araújo	Sim	Sim
1999	Iremos a Beirute	FIC	Marcus Moura	Sim	Sim
1999	Milagre em Juazeiro	DOC	Wolney Oliveira	Sim	Não
2002	Juazeiro - A Nova Jerusalém	DOC	Rosemberg Cariry	Sim	Não
2002	Lua Cambará nas Escadarias do Palácio	FIC	Rosemberg Cariry	Sim	Não
2002	No Calor da Terra do Sol	FIC	Halder Gomes	Sim	Não
2005	As Tentações do Irmão Sebastião	FIC	José Araújo	Sim	Sim
2006	A Ilha da Morte	FIC	Wolney Oliveira	Sim	Sim
2006	Cine Tapuia	FIC	Rosemberg Cariry	Sim	Não
2007	Acordes pro Mundo - Cacau Brasil	OUTROS	Cacau Brasil	Não	Não
2007	O Grão	FIC	Petrus Cariry	Sim	Sim
2007	Patativa do Assaré - Ave Poesia	DOC	Rosemberg Cariry	Sim	Sim
2008	Bezerra de Menezes - O Diário de um Espírito	FIC	Glauber Filho e Joe Pimentel	Sim	Sim
2008	Siri-Ará	FIC	Rosemberg Cariry	Sim	Não
2010	1915 - O Ano em que a Terra Queimou	ANM	Sinfrônio de Souza Lima Neto	Não	Não
2010	Aviões do Forró - Ao vivo em Salvador	OUTROS	João Elias Ribeiro Júnior	Não	Não
2010	Estra para Ythaca	FIC	Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti	Sim	Sim
2010	Poço da Pedra	FIC	Gerardo Damasceno	Sim	Não
2011	As Mães de Chico Xavier	FIC	Glauber Filho e Halder Gomes	Sim	Sim
2011	Cego Aderaldo - O Cantador e o Mito	DOC	Rosemberg Cariry	Sim	Não
2011	Mãe e Filha	FIC	Petrus Cariry	Sim	Sim
2011	Os Monstros	FIC	Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti	Sim	Sim
2011	Rânia	FIC	Roberta Marques	Sim	Não
2012	Cine Holliúdy	FIC	Halder Gomes	Sim	Não
2012	Kátia	DOC	Karla Holanda	Sim	Não

OBS: No período anterior a 1995, não foi possível obter a informação sobre o lançamento comercial das obras.

Nessa relação de longas-metragens com CPB, podem-se apontar algumas ausências, como *Homens com cheiro de flor*, de Joe Pimentel, com primeira exibição pública no Cine Ceará 2011, e *No lugar errado*, dos mesmos diretores de *Estrada Para Ythaca* e *Os Monstros*, exibido na Semana dos Realizadores (Rio de Janeiro) em 2011. Por se tratar de exibições recentes, de filmes que ainda não possuem distribuidora para seu lançamento comercial, estima-se que solicitarão o CPB por ocasião de seu lançamento. Dois casos atípicos de longa-metragem sem previsão de emissão de CPB são os longas-metragens *Centopeia*, de Daniel Abreu, e *Praia do Futuro*, produzido pelo coletivo Alumbramento, composto de 14 episódios de curta-metragem. Ambos foram exibidos no Cinema São Luiz em meados de 2008. *Centopeia* chegou a ser exibido comercialmente no mesmo cinema em 2010, enquanto o experimental *Praia do Futuro* apenas circulou em mostras e festivais. De qualquer modo, os quatro filmes citados são exemplos de longas-

metragens cearenses que não constam na relação da ANCINE, por não terem emitido seus respectivos CPBs.

Entre os longas-metragens cinematográficos, percebe-se o grande número de obras sem lançamento comercial no mercado de salas de exibição. Das 21 obras cearenses cinematográficas de longa-metragem produzidas entre 1995 e 2011, nove não obtiveram lançamento comercial nos cinemas do País (43%). Exibidos com boa repercussão em diversas mostras e festivais de cinema no País, esse alto percentual aponta não necessariamente para o apelo comercial ou para as características artísticas dos filmes em questão, mas primordialmente para a extrema dificuldade que os filmes nordestinos encontram para ser distribuídos comercialmente no País, dado o atual cenário brasileiro de distribuição e exibição cinematográfica, extremamente concentrado.

Entre os principais realizadores de longa-metragem, destaca-se Rosemberg Cariry com a



impressionante marca de 9 longas-metragens registrados na ANCINE, sete dos quais entre 1995 e 2011, numa obra que dialoga entre o documentário e a ficção, com ênfase nos valores da cultura nordestina. No entanto, apenas dois desses longas-metragens foram distribuídos comercialmente nas salas de cinema, segundo dados oficiais da ANCINE: *Corisco e Dadá* e *Patativa do Assaré – Ave Poesia*.

De outro lado, destacam-se os quatro longas-metragens produzidos pelo coletivo Alumbramento, três dos quais realizados pelo quarteto Guto Parente, Luiz Pretti, Pedro Diógenes e Ricardo Pretti, dois dos quais lançados comercialmente pela Vitrine Filmes (*Estrada Para Ythaca e Os Monstros*), apesar do resultado comercial extremamente reduzido (inferior a um mil espectadores por filme).

Glauber Filho e Halder Gomes aparecem em seguida com a direção de três longas-metragens, considerando os dois filmes da Estação da Luz que Glauber Filho codirigiu, um deles com Halder Gomes (*As Mães de Chico Xavier*) e o outro com Joe Pimentel (*Bezerra de Menezes*). Já Halder Gomes acaba de dirigir seu primeiro longa-metragem cinematográfico em direção solo: *Cine Holliúdy*, exibido no encerramento do Cine Ceará 2012.

Com a direção de dois longas-metragens, destacam-se Wolney Oliveira (*Milagre em Juazeiro e A Ilha da morte*), José Araújo (*O sertão das memórias e As tentações do Irmão Sebastião*) e Petrus Cariry (*O grão e Mãe e filha*).

## Curtas-metragens

A tarefa de produzir um levantamento da produção de curtas-metragens realizados nos últimos anos é um trabalho fatalmente incompleto. Com a profusão da tecnologia digital, que facilitou o acesso à produção pelo barateamento e pela manuseabilidade dos novos equipamentos, e pelas facilidades oferecidas por plataformas como Youtube e Vimeo, a quantidade realizada hoje dessas obras foge do controle das estatísticas.

Dessa forma, partiremos da seguinte premissa, a fim de efetuar um recorte no levantamento dessa informação:

buscaremos curtas de realizadores/produtores que busquem se inserir permanentemente no meio audiovisual, visando o reconhecimento artístico/criativo do seu trabalho, como via de valoração simbólica em busca de consolidar um processo profissional. Assim sendo, a procura pelo circuito de mostras e festivais de cinema parece ser o percurso natural para a exibição desses curtas-metragens de realizadores ou produtores que pretendem prosseguir no meio audiovisual, visando um vínculo com o meio mais permanente, e não meramente passageiro ou circunstancial.

Partindo dessa premissa, foram obtidas informações dos curtas-metragens cearenses inscritos em cinco festivais de cinema no País durante quatro edições. A seleção desses festivais ocorreu por um conjunto de fatores. De um lado, buscamos festivais especialmente voltados para o formato do curta-metragem e destacamos os três festivais com o maior número de curtas inscritos, segundo estatísticas divulgadas pelos próprios festivais:

- ▶ o Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (Kinoforum), o mais importante festival de curtas do País, e que em 2012 teve sua 23ª. edição;
- ▶ o Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro (Curta Cinema), maior vitrine do curta-metragem no Rio de Janeiro, e que está em sua 22ª. edição;
- ▶ a Mostra do Filme Livre (MFL), pioneira na exibição de curtas-metragens de todas as bitolas, que se caracteriza pela exibição de filmes alternativos, muitos dos quais exibidos unicamente no evento, e que em 2012 está em sua 11ª. edição. A escolha da MFL ocorre, portanto, por seu caráter complementar aos dois eventos anteriores, atraindo filmes com um perfil alternativo, que poderiam não ter se inscrito nos dois festivais anteriormente listados;
- ▶ o Festival Brasileiro de Cinema Universitário (FBCU), mais abrangente festival de cinema do País que se destina exclusivamente à produção de estudantes universitários brasileiros, e que em 2012 encontra-se em sua 17ª. edição;
- ▶ o Cine Ceará (Festival Ibero-Americano de Cinema), o principal festival de cinema realizado no Ceará, que em 2012 está em sua 22ª. edição, e que conta com uma

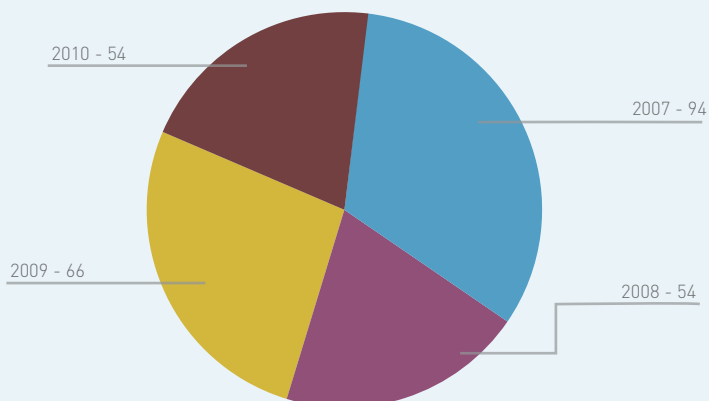
mostra específica para curtas-metragens cearenses, o “Olhar do Ceará”, sem seleção, o que estimula a inscrição dos filmes realizados no Estado.

Dessa forma, foram escolhidos cinco festivais. De um lado, os dois principais festivais de cinema do País especialmente voltados à exibição de curtas-metragens (Festival de Curtas de São Paulo e Curta Cinema/RJ). Esses festivais foram complementados por três outros: a Mostra do Filme Livre, com uma seleção abrangente de curtas-metragens alternativos/independentes/experimentais; o FBCU, com a exibição de curtas universitários; e o Cine Ceará, o principal festival do Estado, que, apesar de contar com uma programação internacional, possui uma seção exclusiva para curtas-metragens cearenses, sem seleção.

Deve-se destacar que, a partir dos microdados disponibilizados pelos organizadores dos festivais listados, foram selecionados os curtas cearenses inscritos, isto é, tivemos acesso a uma seleção mais ampla do que os filmes necessariamente exibidos nesses festivais, permitindo uma relação abrangente da produção cearense que busca sua inserção no circuito dos festivais de cinema do País.

Como não foi possível obter a relação dos curtas-metragens inscritos em alguns festivais para o ano de 2011, optamos por realizar o levantamento entre os anos de 2007 e 2010.

### Curtas-metragens cearenses por ano de realização



Fonte: ANCINE

Entre 2007 e 2010, foram realizados 268 curtas-metragens cearenses que foram enviados para seleção nos cinco festivais de cinema analisados: 94 curtas em 2007, 54 em 2008, 66 em 2009 e 54 em 2010.

De outro lado, temos os curtas-metragens oficialmente registrados na ANCINE, com a emissão do CPB. Apesar de, em tese, o registro dos curtas-metragens ser obrigatório, na prática, torna-se inviável para a ANCINE controlar o registro das centenas de curtas-metragens realizados em todas as regiões do País. Dessa forma, como já comentamos anteriormente, os curtas-metragens acabam se registrando na ANCINE quando são comercializados, necessitando pagar o CONDECINE, e, para isso, precisam antes obter o CPB.

A tabela abaixo comprova que um número pequeno de curtas-metragens cearenses possui CPB, oficialmente registrado pela ANCINE. De acordo com o que afirmamos anteriormente, esse número pode ser visto como uma proxy do número de curtas comercializados nos diversos segmentos de mercado, em especial para a televisão. É possível, portanto, identificar o alto grau de informalidade da realização de curtas-metragens, mais voltados para a experimentação de linguagem do que para a sua exploração comercial como produto.

#### **Curtas-Metragens - Base festivais x base CPB ANCINE**

Ano	Festivais	CPB Ancine	% Ancine/Festivais
2007	94	6	6,4%
2008	54	12	22,2%
2009	66	11	16,7%
2010	54	15	27,8%

FONTE: DADOS DO AUTOR E CPB/ANCINE

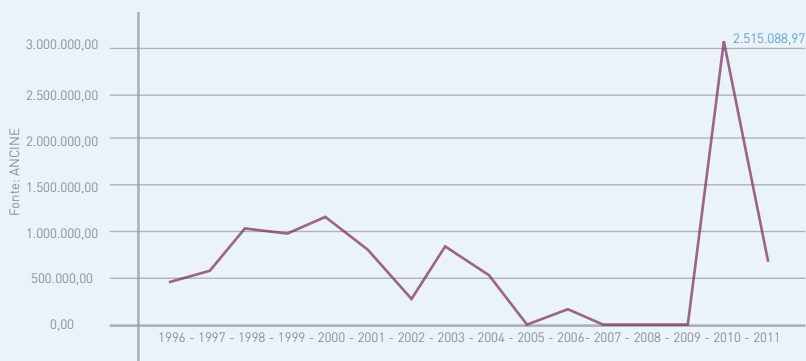
Em tabela específica, no Anexo I, encontram-se listados todos os curtas-metragens cearenses inscritos nos cinco festivais acima citados, conforme informações preenchidas pelos realizadores nas fichas de inscrição dos referidos festivais de cinema.

## Captação de recursos

### Projetos audiovisuais sob a responsabilidade da ANCINE

Considerando apenas as leis de incentivo fiscais administradas pela ANCINE, a captação para projetos audiovisuais de produtoras cearenses é pequena, em geral, inferior a R\$ 1 milhão/ano. Em relação ao total captado nacionalmente, esse valor nunca atingiu o montante de 2% do total nacional. Em média, no período analisado, a captação de empresas do Ceará foi de 0,4% do total nacional.

#### Valores captados por empresas produtoras cearenses por ano de captação (projetos ANCINE) – 1996/2011



Nos anos iniciais das leis de incentivo, a captação de recursos por produtoras cearenses, embora pequena, era representativa em termos regionais. Entre 1996 e 2000, o montante para as produtoras cearenses representava mais de 80% da captação na região Nordeste. No entanto, entre 2001 e 2004, sofreu progressiva queda, oscilando entre R\$ 200 mil e R\$ 600 mil/ano. A partir de 2005, a queda foi mais acentuada: entre 2005 e 2009, houve a captação de apenas R\$ 120 mil para projetos audiovisuais propostos por empresas produtoras cearenses à ANCINE. Finalmente, houve uma recuperação expressiva nos anos de 2010 e 2011.

O pico de 2010 (R\$ 2,5 milhões) é, em boa parte, explicado pela captação do Art. 3º da Lei do Audiovisual realizada pela Estação da Luz com o filme *As Mães de Chico Xavier*.

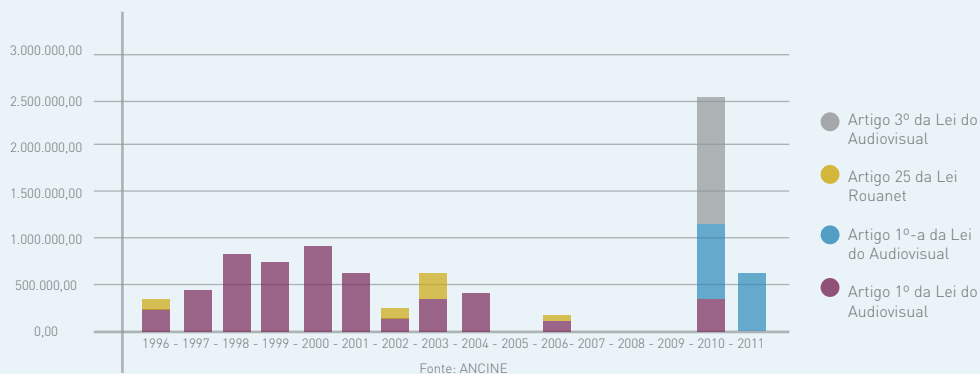
Esses números mostram, portanto, a deterioração, ao longo dos anos, na capacidade das empresas produtoras cearenses de captar recursos pelas leis de incentivo federais administradas pela ANCINE.

#### Valores captados por empresas produtoras cearenses por ano de captação (projetos Ancine) - (%NE/BR) - 1996/2011

ANO	Valores captados CE	% Captação NE	% Captação BR
1996	359.772,00	87,8%	0,5%
1997	455.334,00	85,1%	0,4%
1998	856.532,00	86,3%	1,2%
1999	792.649,00	90,3%	1,5%
2000	945.968,00	82,9%	1,8%
2001	629.556,00	45,3%	0,7%
2002	206.654,00	22,0%	0,2%
2003	660.000,00	48,5%	0,6%
2004	450.000,00	23,8%	0,3%
2005	0,00	0,0%	0,0%
2006	120.000,00	6,5%	0,1%
2007	0,00	0,0%	0,0%
2008	0,00	0,0%	0,0%
2009	0,00	0,0%	0,0%
2010	2.515.099,97	52,4%	1,4%
2011	548.267,77	15,0%	0,3%
<b>TOTAL</b>	<b>8.519.821,74</b>	<b>29,2%</b>	<b>0,4%</b>

O gráfico abaixo mostra que, enquanto no período inicial das leis de incentivo, o principal mecanismo utilizado era o Art. 1º da Lei do Audiovisual, nos últimos dois anos houve uma modificação. De um lado, o primeiro – e único até o momento – projeto de uma produtora cearense que recebeu recursos pelo Art. 3º da Lei do Audiovisual (*As Mães de Chico Xavier*, prod. Estação da Luz). De outro lado, a participação do Art. 1º-A da Lei do Audiovisual.

## Valores captados por empresas produtoras cearenses por mecanismo de incentivo e por ano de captação (projetos ANCINE) – 1996/2011



Essa redução na captação de recursos por empresas cearenses pode ser explicada por um conjunto de fatores. Em primeiro lugar, a pequena quantidade de empresas cearenses que aportam recursos em obras cinematográficas via renúncia fiscal. Apenas duas empresas cearenses aportaram, no período de 1995 a 2011, mais de R\$ 1 milhão em projetos de obras cinematográficas. O Banco do Nordeste é a principal empresa investidora no período, com 44,4% do total dos recursos aportados por empresas cearenses. Ou seja, uma única empresa é responsável por quase metade dos recursos aportados. Em seguida, vem a Teleceará (Telecomunicações do Ceará S/A), com R\$ 2,4 milhões. No entanto, a maior parte desses recursos foi aportada até

## Valores aportados pelas 10 maiores empresas investidoras/patrocinadoras cearenses (projeto Ancine) - (%) - 1996/2011

FONTE: ANCINE

CNPJ	Empresa investidora/incentivadora	%*
7237373/0001-20	Banco do Nordeste do Brasil	44,4%
7072812/0001-91	Telecomunicações do Ceará S.A. - TELECEARÁ	18,8%
7206816/0001-15	M. Dias Branco S.A. - Comércio e Indústria	7,7%
7205735/0001-09	Nacional Gás Butano Distribuidora LTDA	3,5%
2017264/0001-83	ADM Exportadora e Importadora LTDA	3,1%
7047251/0001-70	Companhia Energética do Ceará - Coelce	2,6%
2338114/0001-71	Teleceará Celular S/A	2,2%
7205768/0001-40	Queiroz Comércio e Participações LTDA	2,2%
7196934/0001-90	Banco do Estado do Ceará	1,9%
9409882/0001-03	Midol Mineração Dolomita LTDA	1,7%

\* %: valor aportado pela empresa como proporção do total investido por empresas cearenses entre 1995-2011. Considera apenas o aporte de recursos por meio das leis de incentivo fiscal administrado pela ANCINE. No caso específico dos projetos cearenses, apenas obras cinematográficas de longa-metragem.

1998, ano em que a empresa foi privatizada. Em 2000, ainda houve um pequeno aporte, de R\$ 283 mil. Após o ano de 2000, segundo dados da ANCINE, a empresa não aportou recursos em obras cinematográficas pelas leis de incentivo fiscais administradas pela ANCINE. (tabela abaixo)

A tabela acima mostra as 10 principais empresas investidoras cearenses no período entre 1995 e 2011. É importante ressaltar que a maior parte dessas empresas realizou investimentos apenas até o ano de 2001, não efetuando aportes após esta data em projetos audiovisuais acompanhados pela ANCINE. Entre elas, estão empresas que foram privatizadas no período, como o Banco do Estado do Ceará e a Teleceará, e as empresas do Grupo Edson Queiroz, que passaram a redirecionar seus investimentos na área cultural para a Fundação Edson Queiroz. Além dessas, a Midol Mineração Dolomita Ltda e a ADM Exportadora e Importadora Ltda aportaram recursos apenas até 2000 e 2001, respectivamente.

Um caso singular é o da Coelce, principal empresa de geração e distribuição de energia elétrica do Estado do Ceará, privatizada em 1998. Ela permanece investindo na área cultural, mas concentrou seus investimentos pela Lei Rouanet em projetos diretamente aprovados pelo Ministério da Cultura ou através do Mecenato estadual, com renúncia fiscal através do

#### Valores aportados pelas 10 principais empresas investidoras/patrocinadoras cearenses por UF do proponente (projeto Ancine) - (%) - 1996/2011

UF	BNB	Teleceará	M. Dias Branco	Gás Butano	ADM
BA	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
CE	16,05%	29,03%	54,77%	100,00%	0,00%
DF	1,75%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
GO	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PB	5,93%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PE	3,46%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
PR	1,75%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
RJ	48,53%	55,37%	45,23%	0,00%	0,00%
RS	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	100,00%
SC	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
SP	22,54%	15,59%	0,00%	0,00%	0,00%
<b>TOTAL CE</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>	<b>100,00%</b>

FONTE: ANCINE





No período entre 1995 e 2011, do total aportado por empresas investidoras do Ceará, apenas 1/3 dos recursos foram destinados para projetos audiovisuais de empresas produtoras sediadas no Ceará e 56% destinados para projetos de produtoras do eixo Rio-São Paulo (38,9% para produtoras do RJ e 17,2% para produtoras de SP).

O caso do Banco do Nordeste do Brasil – principal empresa investidora no período analisado – é significativo. Apenas 16,05% dos valores aportados foram destinados a produtoras cearenses. Considerando os demais estados da região Nordeste, o investimento do BNB em projetos audiovisuais de longa-metragem pelas leis de incentivo administradas pela ANCINE, no período, foi de apenas 25,4%. Empresas do eixo Rio-São Paulo receberam 71,1% dos recursos destinados para projetos.

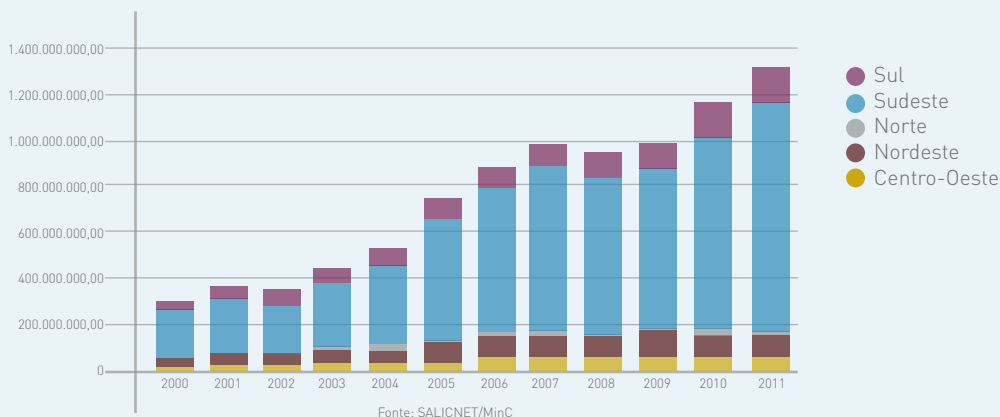
## **Projetos audiovisuais – Lei Rouanet (Mecenato)**

### **Dados gerais**

A seção anterior analisou o perfil dos investimentos em audiovisual administrados pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE). No caso dos projetos cearenses, foram destinados exclusivamente para longas-metragens cinematográficos. Esta seção analisa os dados de aportes de recursos (patrocínios ou doações) para projetos aprovados pela Lei Rouanet, sob a competência da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Portanto, complementam os números anteriores. A principal fonte de dados foram os relatórios do SALICNET – banco de dados do Ministério da Cultura.

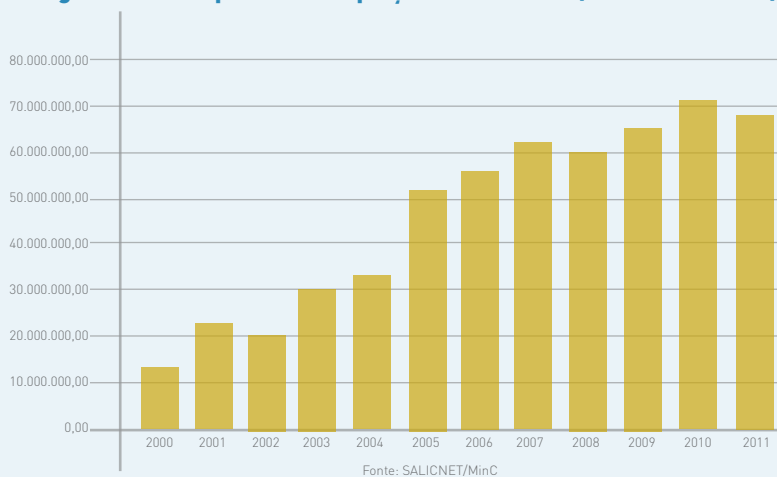
Deve-se lembrar de que os patrocínios pelo mecenato da Lei Rouanet (Art. 18 ou 25) abrangem não exclusivamente projetos do setor audiovisual, como era o caso dos aportes da ANCINE, mas são comuns a todos os demais segmentos do setor cultural.

## Valores captados por ano de captação e por região geográfica da proponente – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011



O gráfico acima mostra a distribuição de recursos captados através dos mecanismos de incentivo fiscal da Lei Rouanet administrados pelo MinC entre 2000 e 2011, considerando todos os segmentos culturais. Os projetos oriundos da Região Sudeste concentram entre 75% e 80% do total de recursos captados por ano. Já os projetos da Região Nordeste abrangem entre 5% e 7% do total de recursos captados anualmente pela Lei Rouanet.

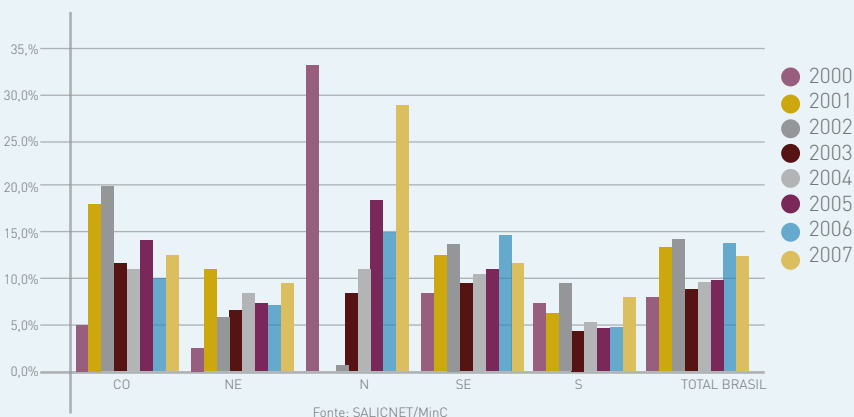
## Valores captados para projetos culturais apresentados por proponentes da região Nordeste por ano de captação – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011

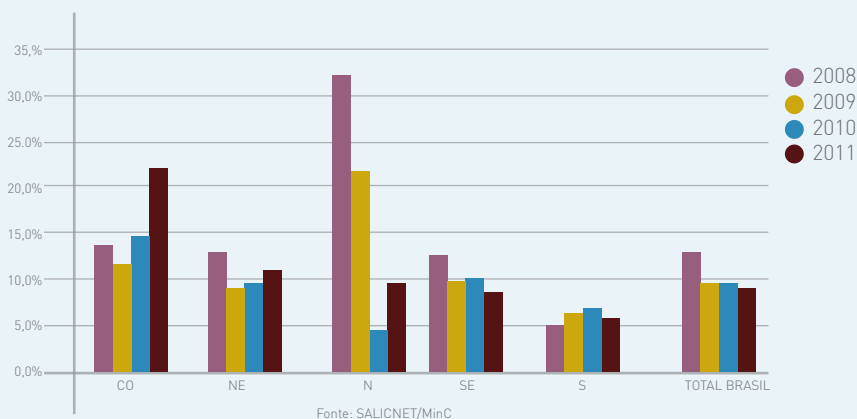


Em termos absolutos, os valores captados pela Lei Rouanet para projetos da Região Nordeste aumentaram a partir de 2005, quando foi ultrapassado o montante de R\$ 50 milhões/ano. Em 2010, chegou ao seu ponto mais alto: R\$ 70,9 milhões. No entanto, como vimos, percentualmente, a participação do Nordeste se manteve estável, entre 5% e 7% do total captado no País.

A participação do segmento audiovisual em relação ao total dos apoiados pela Lei Rouanet não é tão expressiva quanto muitos poderiam imaginar. A Tabela abaixo mostra que o audiovisual corresponde a cerca de 10% da captação total pelo mecanismo no período analisado. Nos últimos três anos, oscilou entre 8,8% (2011) e 9,5% (2009 e 2010). No caso da Região Nordeste, a participação do audiovisual entre 2000 e 2007 foi, em todos os anos, inferior à média nacional. No entanto, a partir de 2008, essa tendência se reverteu, ou aproximando-se da média (em 2009 e 2010) ou superando-a (em 2008 e 2011). Em 2011, a participação de aportes de recursos no segmento audiovisual em produtoras da Região Nordeste foi de 10,9% do total com relação a todos os segmentos para projetos oriundos da região pela Lei Rouanet.

### Valores captados para projetos do audiovisual por região geográfica da proponente, por ano de captação e por região geográfica da proponente – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011

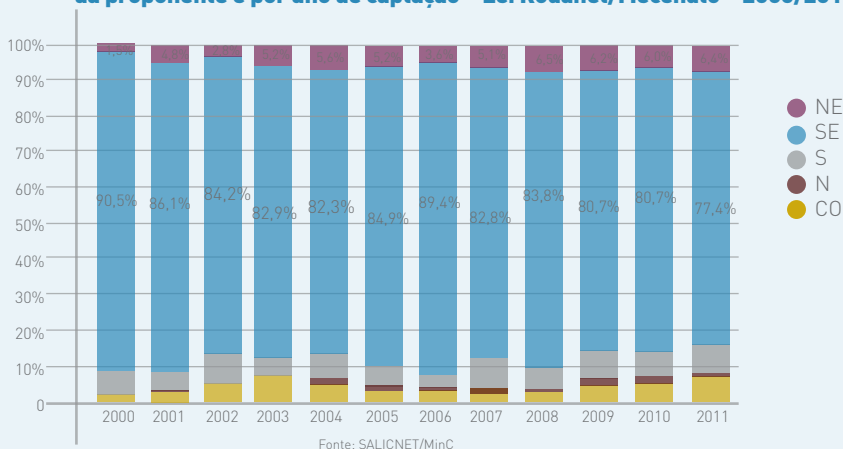




Se o peso do audiovisual em relação aos demais segmentos culturais está em cerca de 10% da captação da Lei Rouanet, quando se analisam os números da distribuição dos recursos por região geográfica, reproduz-se a mesma tendência de contração na Região Sudeste. Em termos proporcionais, é possível afirmar que nos últimos três anos houve uma pequena tendência de desconcentração, apesar de pouco significativa. Enquanto entre 2000 e 2008 o percentual de recursos captados para o segmento audiovisual pela Lei Rouanet para projetos do Sudeste equivalia a entre 82% e 90% do total captado no País, em 2009 e 2010 o percentual caiu ligeiramente para 80,7% e em 2011 atingiu seu percentual mais baixo (77,4%).

Quanto aos dados da Região Nordeste, são pouco expressivos, não atingindo 7% do total da captação no País. Nos últimos quatro anos, no entanto, houve uma pequena melhora percentual, quando, pela primeira vez desde o início do século, esse percentual atingiu uma cifra superior a 6%, atingindo 6,5% em 2008 e 6,4% em 2011.

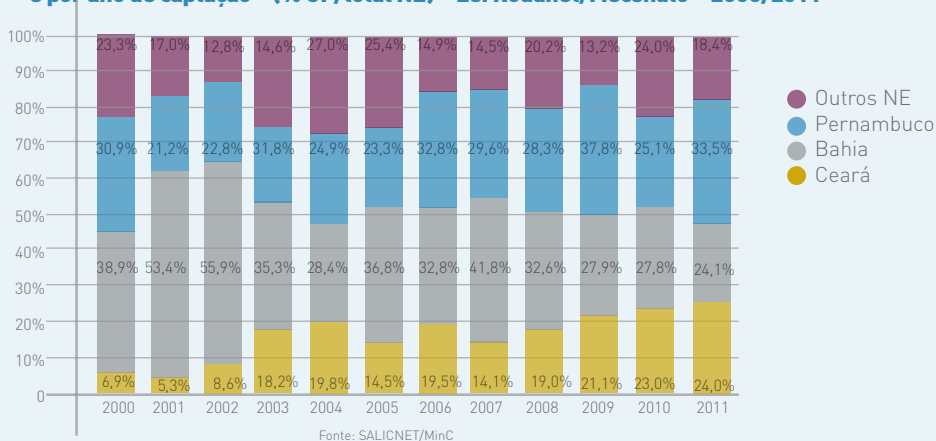
## Valores captados para projetos do segmento audiovisual por região geográfica da proponente e por ano de captação – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011



### Dados Ceará

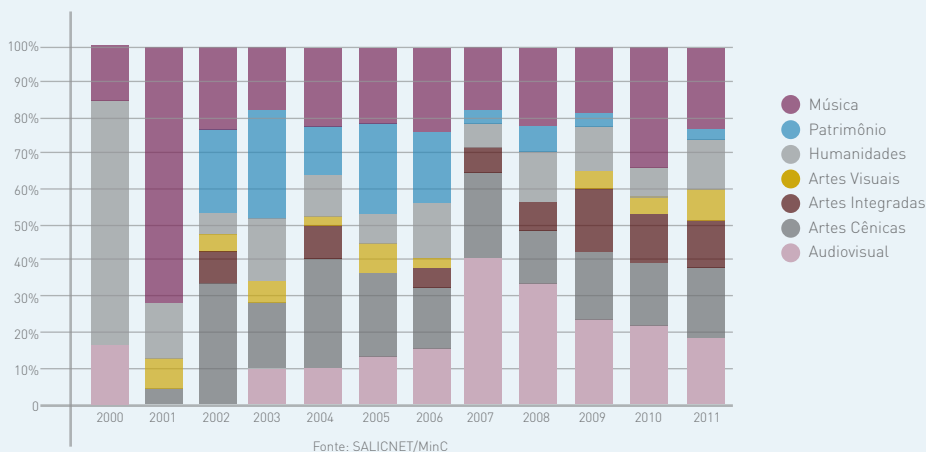
Quando se comparam os dados de captação de recursos pela Lei Rouanet de projetos oriundos do Ceará em comparação aos demais estados da Região Nordeste, considerando todos os segmentos culturais, a participação do estado nos últimos três anos atingiu ligeiro crescimento, num patamar entre 20% e 25% (24% em 2011) do total de recursos captados na região. Em geral, a Bahia e Pernambuco permanecem como os estados com maior captação de recurso pelo mecanismo, oscilando a cada ano. Nos últimos anos, a Bahia possuiu ligeira queda no montante captado.

## Valores captados para projetos do segmento cultural por UF da proponente (NE) e por ano de captação – (% UF/total NE) – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011



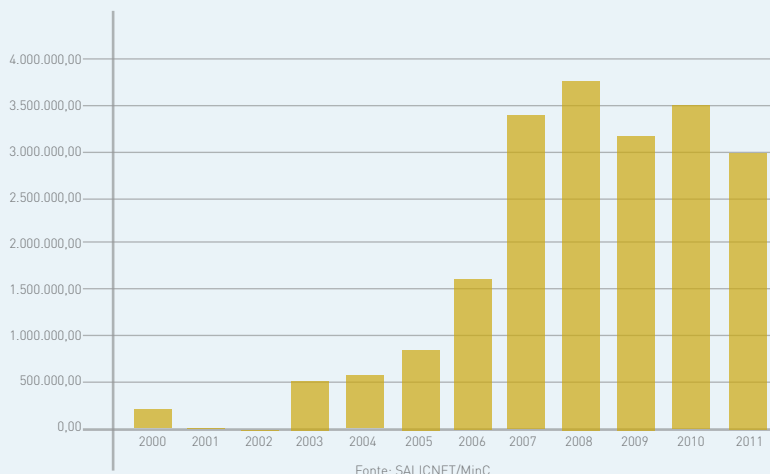
Em relação aos demais segmentos culturais cearenses que captam recursos pela Lei Rouanet, o segmento audiovisual possui uma participação de 18,3%, considerando o período entre 2000 e 2011. Em 2007 e 2008, a participação do audiovisual atingiu os percentuais mais elevados, de 39,7% e 33,4%. Além do audiovisual, também se destacam os segmentos de música e artes cênicas. Nos últimos três anos vêm aumentando a participação das artes integradas.

### Valores captados para projetos do segmento cultural apresentados por proponentes cearenses por segmento cultural e por ano de captação - (% segmento cultural/total segmentos) - Lei Rouanet/Mecenato - 2000/2011



Em relação aos recursos em termos absolutos, é possível afirmar que a captação para projetos do segmento audiovisual pela Lei Rouanet no Ceará vem aumentando nos últimos anos. O gráfico mostra o considerável aumento na captação a partir de 2007, quando o montante captado pelo segmento audiovisual ultrapassou R\$ 3 milhões/ano. Em 2011, houve ligeira queda, no entanto mantendo a captação no patamar de R\$ 3 milhões (R\$ 3,038 milhões).

## Valores captados para projetos do segmento audiovisual apresentados por proponentes cearenses por ano de captação – Lei Rouanet/Mecenato – 2000/2011



### Tipos de projetos audiovisuais realizados

Os projetos do segmento audiovisual em geral se dividem em dois tipos: projetos de difusão (mostras e festivais de cinema e exibições itinerantes) e produção audiovisual (produções cinematográficas ou videofonográficas de curta e média-metragem, produção televisiva). Outros projetos envolvem ações de preservação ou conservação de acervo audiovisual ou produções diretamente voltadas para o circuito digital.

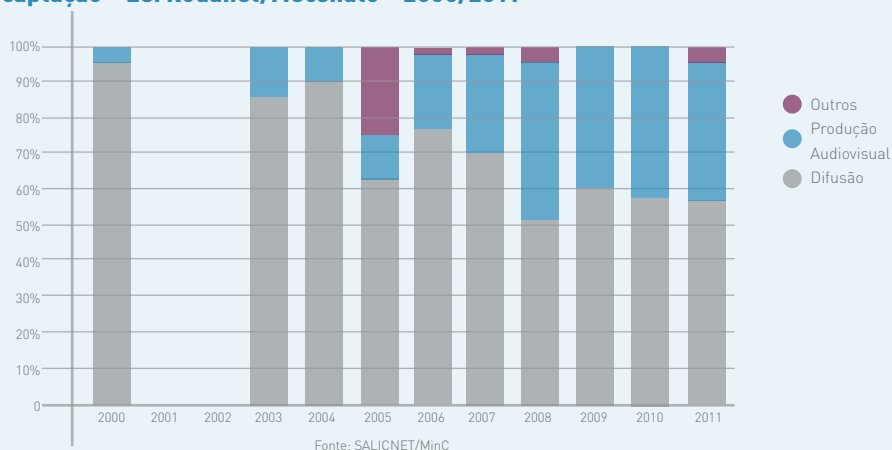
O gráfico abaixo mostra que a maior parte da captação de recursos do segmento audiovisual é destinada para projetos de difusão. Nos últimos quatro anos, esse percentual encontrou ligeira queda, mantendo-se pouco abaixo dos 60% do total captado pelo segmento pela Lei Rouanet para projetos cearenses. Entre eles, destaca-se o Festival Ibero-Americano de Cinema – Cine Ceará, apresentado pela Corte Seco Ltda., cuja captação ultrapassa R\$ 1 milhão por ano (o projeto da edição de 2011, o Festival Ibero-americano de Cinema - 21º Cine Ceará, captou R\$ 1,6 milhão), correspondendo, portanto, à cerca de 40% do total do montante conseguido por todo o segmento audiovisual no ano para proponentes cearenses.



### Principais projetos de difusão de proponentes cearenses com captação de recursos do segmento audiovisual - Lei Rouanet/Mecenato - 2000/2011

Nome do Projeto	Proponente	Valor Autorizado(R\$)	Valor Captado (R\$)
Festival Íbero-americano de Cinema - 21 Cine Ceará	Corte Seco Ltda	2.331.275,00	1.638.328,85
Festival Ibero-Americano de Cinema - 20º Cine Ceará	Corte Seco Ltda	2.732.090,00	1.309.681,48
Festival Ibero Americano de Cinema - 19º Cine Ceará	Corte Seco Ltda	2.658.785,40	1.126.031,41

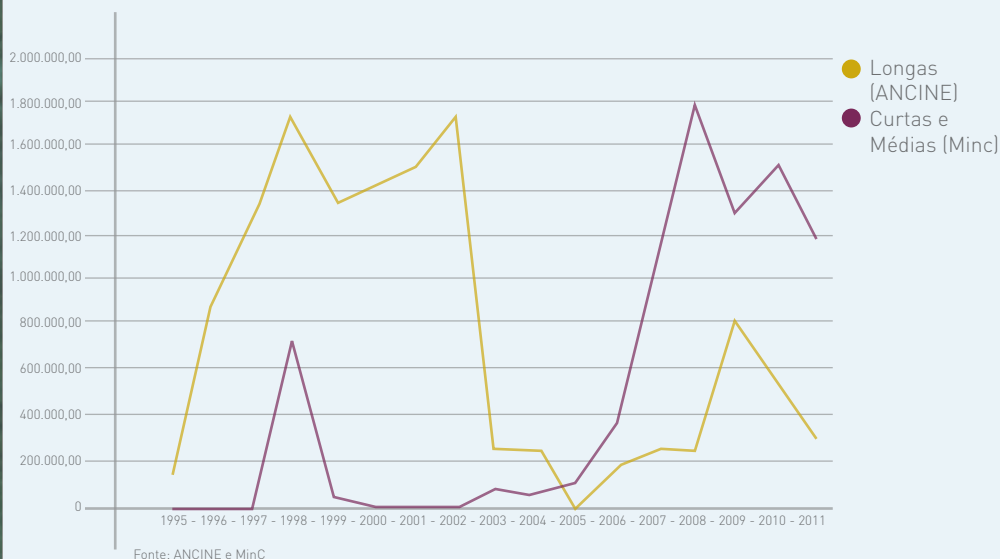
### Valores captados para projetos do segmento audiovisual apresentados por proponentes cearenses por tipo de projeto audiovisual e por ano de captação - Lei Rouanet/Mecenato - 2000/2011



Em relação aos projetos de produção audiovisual, é preciso ressaltar que obtiveram captação de recursos pela Lei Rouanet, aprovada pelo MinC, superior à dos demais mecanismos aprovados pela ANCINE. Essa informação, a princípio, surpreende, já que os projetos de longa-metragem são aprovados pela ANCINE e apenas curtas e médias metragens são aprovados pelo MinC. Deve-se explicar que se considera o órgão responsável pela aprovação do formato segundo a legislação atual. Evidentemente, antes da criação da ANCINE, em 2001, a aprovação e o acompanhamento de todos os projetos eram de responsabilidade da Secretaria do Audiovisual/Ministério da Cultura. No entanto, após 2002, quando a responsabilidade pelo acompanhamento dos projetos foi transferida para a ANCINE, segundo o Decreto 4.456/02, os números relativos à captação dos projetos aprovados anteriormente à existência da agência

passaram a ser divulgados pela ANCINE. Por isso, dessa forma, os projetos podem ser divididos em longas-metragens (projetos acompanhados pela ANCINE) e projetos de curta e média-metragem ou televisões culturais e educativas (acompanhados pela SAv/MinC).

### Valores captados por projetos audiovisuais por ano de captação e por órgão de aprovação (Projetos ANCINE e Projetos Rouanet/Mecenato MinC) – 1995-2011



Desse modo, o gráfico acima mostra que, a partir de 2005, o montante captado para projetos de produção de obra audiovisual pela Lei Rouanet, acompanhados pelo Ministério da Cultura (curta e média-metragem), foi superior ao dos projetos acompanhados pela ANCINE (longa-metragem), para projetos de proponentes cearenses. Isso se justifica por dois fatores. De um lado, a brusca redução na captação de recursos de longa-metragem a partir de 2001, como já detalhamos em seção anterior. De outro, o aumento no montante captado em projetos de produção audiovisual pela Lei Rouanet aprovados pelo MinC após 2006. Esse último fato é ainda mais curioso se levarmos em conta que, com a aprovação do Art. 1-A da Lei do Audiovisual, com a Lei 11.437/06, houve uma tendência de redução aguda

na captação da Lei Rouanet, já que este mecanismo também prevê a mesma dedução fiscal do Art. 18 da Lei Rouanet. Ainda assim, os proponentes e patrocinadores preferiram aportar recursos pela Lei Rouanet, ao invés do Art. 1-A da Lei do Audiovisual, aprovada pela ANCINE.

Os projetos de produção audiovisual aprovados para captação pela Lei Rouanet a partir de 2006 foram, em sua maioria, projetos para a primeira exibição em canais de televisão cearenses, como a TV O Povo e a TV Capital de Fortaleza. Entre esses, destacam-se:

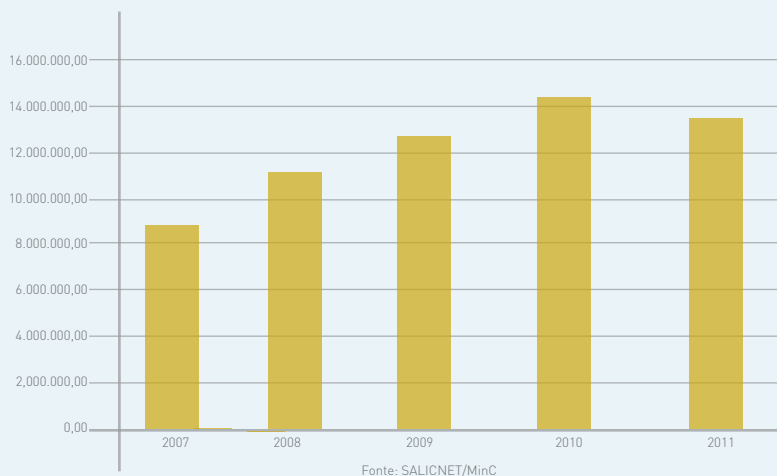
- Produção Cultural Audiovisual Cearense (Implementar a primeira fase de uma programação de cunho cultural pela TV O Povo, emissora educativa, durante o período de junho de 2007 a dezembro de 2007), apresentado pela Fundação Demócrito Rocha, com captação de R\$ 1,7 milhão;
- Grandes Personalidades Cearenses (Produção de 12 documentários, média-metragem, com 26 minutos cada um, em vídeo, com abordagem histórica, sobre doze personalidades cearenses já falecidas), apresentado pelo Instituto Albanisa Sarasate, com captação de R\$ 1,3 milhão;
- TV Tupiniquim – Aprender é divertido (Produção de 52 programas de TV, com duração de 30 minutos cada, veiculados pela TV Capital de Fortaleza, voltada para o público infantil, visando promover os valores culturais nordestinos, resgatando suas tradições e projetando valores positivos de cultivo da autoestima cultural de sua gente), apresentado pelo Núcleo de Produções Culturais – NUPROC, com captação de R\$ 824 mil;
- Outros Olhares (Produção de cinco curtas-metragens, com a duração de 15 minutos cada, do gênero documentário ou ficção, sobre temas sociais escolhidos e desenvolvidos pelos jovens em formação), apresentado pela Fábrica de Imagens, com captação de R\$ 240 mil.
- Três projetos apresentados pela Fundação Patriolino Ribeiro, patrocinados pela Coelce e Pague Menos:
- Riquezas do Ceará (Produção de 20 documentários, com a duração de 30 minutos cada, sobre diferentes temas que retratem as Riquezas do Ceará, sob forma de programa para exibição em televisão), com captação de R\$ 572 mil;

- História da TV Cearense (média-metragem documental com duração de 55 minutos), com captação de R\$ 219 mil;
- Sustentabilidade (documentário de média-metragem com duração de 52 minutos, com captação de R\$ 216 mil.

## Investidores

As empresas cearenses aportaram, entre 2007 e 2011, cerca de R\$ 58 milhões em projetos culturais pela Lei Rouanet. Apesar de uma ligeira queda em 2011, a tendência de aumento dos valores é perceptível nos últimos cinco anos.

### Valores aportados por patrocinadores/doadores CE



Nos últimos cinco anos (entre 2007 e 2011), 21 empresas cearenses aportaram um valor superior a R\$ 300 mil, considerando o total de valores patrocinados pela Lei Rouanet nos cinco anos analisados. As duas principais empresas cearenses foram o Banco do Nordeste do Brasil e a Coelce. As duas empresas somadas equivalem a 47,1% do total de valores patrocinados por empresas cearenses pela Lei Rouanet nos últimos cinco anos.

### Valores aportados pelos principais patrocinadores/doadores cearenses (total de aportes superior a R\$300 mil) - (%) - Lei Rouanet/Mecenato - 2007/2011

Empresa investidora/incentivadora	%*
Banco do Nordeste do Brasil S.A	2,6%
Companhia Energética do Ceará - Coelce	2,6%
M Dias Branco S.A.- Comércio e Indústria	2,1%
Nacional Gás Butano Distribuidora Ltda.	1,5%
C.G.T.F Central Geradora Termelétrica Fortaleza S.A	1,2%
Norsa Refrigerantes LTDA	1,1%
Companhia de Água e Esgoto do Estado do Ceará - CAGECE	2,6%
Esmaltec S/A	2,6%
Aço Cearense Industrial Ltda	2,1%
Grendene S/A	1,5%
Paragás Distribuidora Ltda.	1,2%
Queiróz Comércio e Participações Ltda.	1,1%
SP Indústria e Distribuição de Petróleo Ltda	1,0%
Casa Pio Calçados Ltda.	0,9%
Indaiá Brasil Águas Minerais Ltda.	0,9%
Televisão Verdes Mares Ltda.	0,9%
Dass Nordeste Calçados e Artigos Esportivos Ltda.	0,7%
Rigesa do Nordeste S.A	0,7%
Aço Cearense Comercial Ltda	0,6%
Newland Veículos Ltda	0,6%
M.A Máquinas Agrícolas Ltda	0,5%

FONTE: SALICNET/MinC

Dos recursos da Lei Rouanet administrados pelo MinC, diferentemente da quantia relativa à ANCINE, a maior parte conseguida por empresas cearenses é destinada para projetos de proponentes locais (74,5%). Apenas 15,7% deles são destinados a projetos de proponentes do Rio-São Paulo. No entanto, infelizmente não foi possível desagregar os dados para filtrar apenas projetos do segmento audiovisual: esses percentuais são relativos a todos os projetos culturais com recursos captados pela Lei Rouanet com aporte de recursos de empresas cearenses.

Esses percentuais, no entanto, sofrem alguma variação caso sejam analisadas cada uma das 20 maiores empresas investidoras do período de 2007 a 2011. No caso do Banco do Nordeste, 57,6% são destinados para empresas cearenses, e 71,2% para empresas nordestinas. A Coelce, segunda maior empresa cearense patrocinadora pela Lei Rouanet,

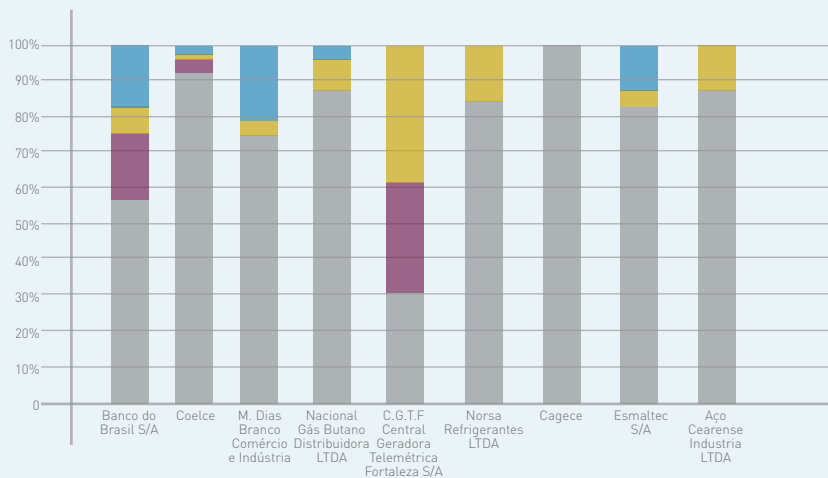
destinou 92,7% dos seus aportes de recursos entre 2007 e 2011 para projetos de proponentes cearenses.

Já as empresas Central Geradora Termelétrica Fortaleza S/A (C.G.T.F) e Grendene S/A apresentaram menos de 50% dos valores patrocinados em projetos do Ceará (29,3% e 41,9%, respectivamente). A empresa Dass Nordeste Calçados e Artigos Esportivos Ltda. aportou seus recursos em projetos da Bahia, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, e a empresa Rigesa do Nordeste S.A, apenas em projetos oriundos do Rio de Janeiro e de São Paulo. [\[gráfico abaixo\]](#)

## Recursos estaduais (SECULT)

O Governo do Estado do Ceará estimula o desenvolvimento do audiovisual cearense através de ações da Secretaria de Cultura do Estado (SECULT). A SECULT exerce a função de coordenadora geral do Sistema Estadual de Cultura (SIEC), cujos princípios estão estabelecidos na Lei nº 13.811/2006.

### Valores aportados pelos principais patrocinadores/doadores cearenses (total de aportes superior a R\$300 mil) por UF – Lei Rouanet/Mecenato – 2007/2011



As atividades do SIEC podem ser custeadas por três fontes:

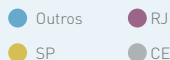
- > O Tesouro Estadual
- > O Fundo Estadual de Cultura (FEC)
- > O “Mecenato Estadual”

Por sua vez, o Fundo Estadual da Cultura aporta recursos através dos diversos editais lançados pela SECULT, entre eles, o Edital Ceará de Cinema e Vídeo. Os projetos ainda podem ser inscritos por “demanda espontânea”, mediante prévia aprovação do Comitê Gestor do FEC.

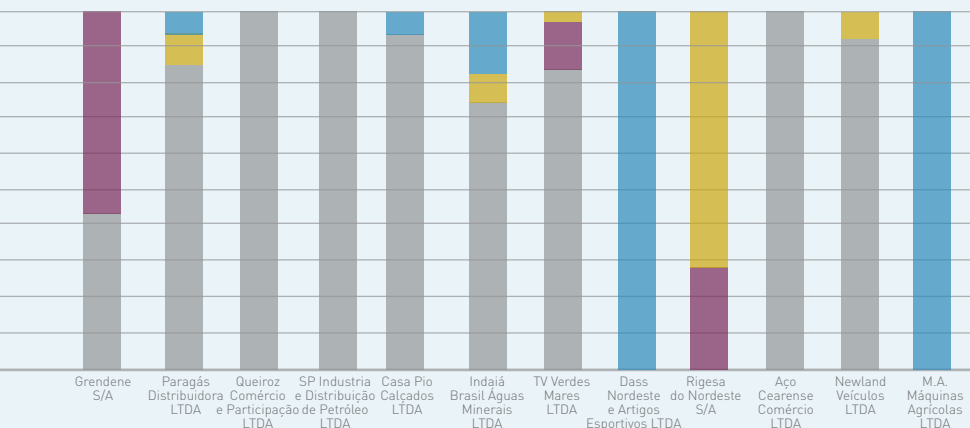
#### Valores aportados pelo SIEC por ano - FEC e MECENATO - Governo do Estado do Ceará

Ano	FEC Editais		FEC demanda espontânea		Mecenato Estadual	
	Audiovisual	total	audiovisual	total	audiovisual	total
2007	1.151.500,00	3.432.300,00	395.088,00	3.042.520,19	nd	5.237.975,04
2008	0	2.770.500,00	734.790,00	4.550.527,64	nd	3.218.897,80
2009	3.000.000,00	7.920.000,00	767.589,28	3.353.440,48	nd	5.138.231,89
2010*	3.000.000,00	8.650.000,00	481.084,39	2.877.494,09	nd	3.397.161,86
2011	2.400.000,00					
<b>TOTAL</b>	<b>9.551.500,00</b>	<b>22.772.800,00</b>	<b>2.378.551,67</b>	<b>13.823.982,40</b>	<b>4.250.392,00</b>	<b>16.992.266,59</b>

FONTE: SECULT



Fonte: SALICNET/MinC

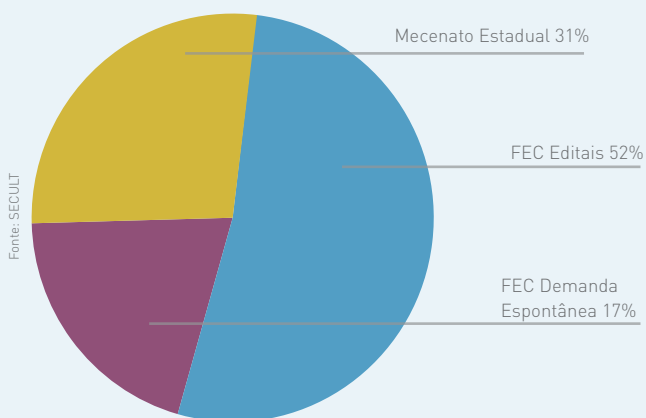


A tabela acima mostra que, entre 2007 e 2010, foram investidos cerca de R\$ 53,6 milhões pelo SIEC no conjunto de segmentos culturais. Entre esses valores, R\$ 16,2 milhões, ou 30%, foram destinados ao segmento audiovisual.

Os dados do ano de 2011 não estão disponíveis pela SECULT. Existem dados apenas dos editais realizados pelo FEC, totalizando R\$ 22,8 milhões, sendo R\$ 9,6 milhões para o IX Edital Ceará Cinema e Vídeo.

Dessa forma, dos valores aportados pelo SIEC destinados ao segmento audiovisual entre 2007 e 2010, pouco mais da metade (52%) foram distribuídos mediante editais do FEC. O Mecenato Estadual foi responsável por cerca de um terço dos recursos (31%), enquanto o FEC Demanda Espontânea, por 17% do total dos valores do FEC entre 2007 e 2010.

### **Distribuição de valores aportados pelo SIEC (FEC e Mecenato) por tipo de rubrica do SIEC – 2007/2010**





## FEC Editais

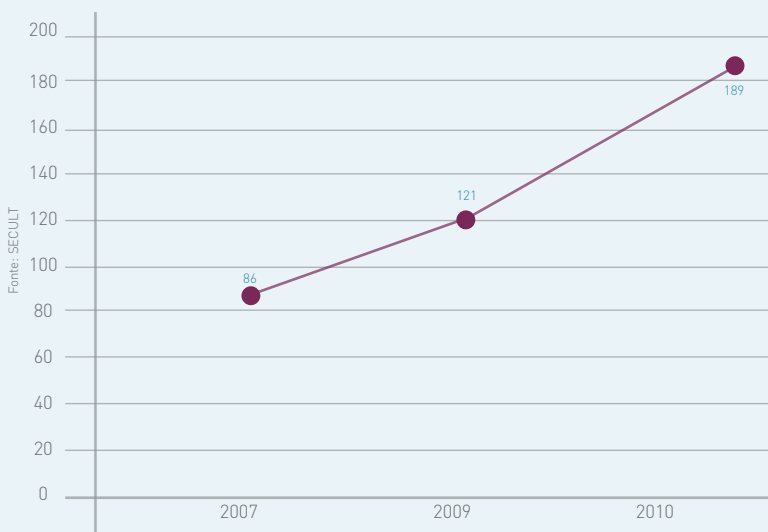
O primeiro edital público de seleção de obras cearenses organizado pelo Governo do Estado do Ceará data de 2001, com o nome de “1º Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo”. Nesse ano, foram contemplados oito curtas-metragens, sendo três em película e cinco em vídeo, totalizando R\$ 245 mil.

Desde então, foram realizados outros editais anuais de cinema e vídeo, disciplinando o aporte de recursos do Estado por meio de um processo de edital público. Em 2011, foi realizada a nona edição do edital de audiovisual do Governo do Estado, chamado de “Edital Ceará de Cinema e Vídeo”.

O Gráfico abaixo mostra os valores dos editais de audiovisual organizados pelo Governo do Estado nos últimos cinco anos. Em 2008, não houve a realização de edital. Em 2007, o valor total dos projetos correspondeu a R\$ 2.351.500,00. No entanto, o aporte direto do Estado correspondia a apenas R\$ 1.151.500,00. Os demais R\$ 1,2 milhão eram autorizados para captação de recursos via Mecenato Estadual (ICMS). Dessa forma, optamos por considerar apenas o valor aportado diretamente pelo estado, já que muitos dos contemplados não conseguiram captar os valores suplementares. Estes valores infelizmente não estão disponíveis na SECULT.

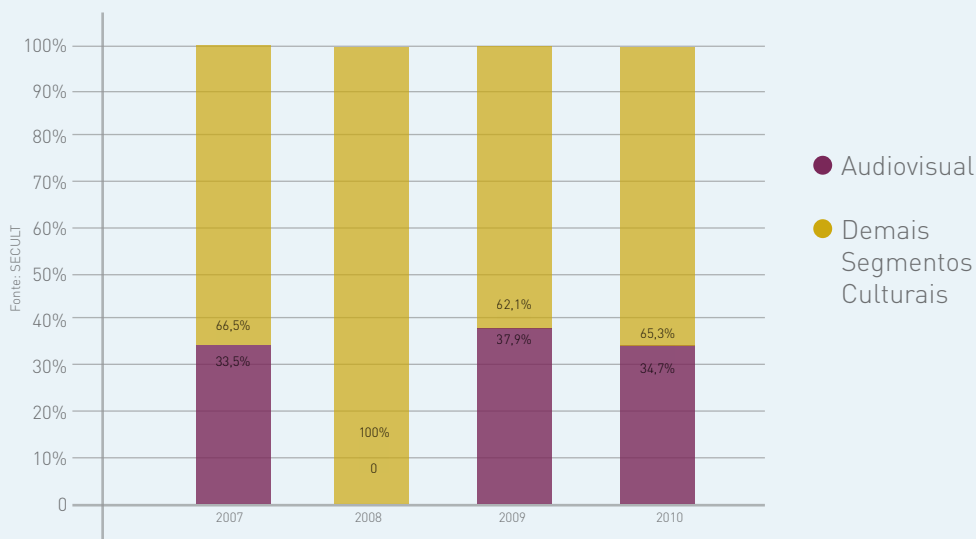
Em 2009 e 2010, o montante do edital totalizou R\$ 3 milhões. No entanto, em 2011, o valor reduziu para R\$ 2,4 milhões. A redução no valor do edital estadual é preocupante. Primeiro, porque essa redução não foi compensada por um aumento nos demais mecanismos de apoio do Estado, como a Demanda Espontânea ou o Mecenato Estadual. Segundo, porque a demanda por recursos audiovisuais vem crescendo de forma significativa, conforme os programas de formação, com a entrada de novos realizadores e o próprio desenvolvimento do setor audiovisual local. Enquanto em 2007 foram inscritos 86 projetos no edital de audiovisual, em 2010, houve 189 inscrições, o que representou um crescimento de 120% em apenas três anos.

## Projetos inscritos no edital de audiovisual por ano



Em relação ao conjunto de editais para as atividades culturais coordenados pela SECULT/CE, o edital de audiovisual é responsável por não mais de 40% dos recursos disponíveis, com exceção do ano de 2008, em que não houve edital de audiovisual, embora tenham permanecido outros editais da área cultural.

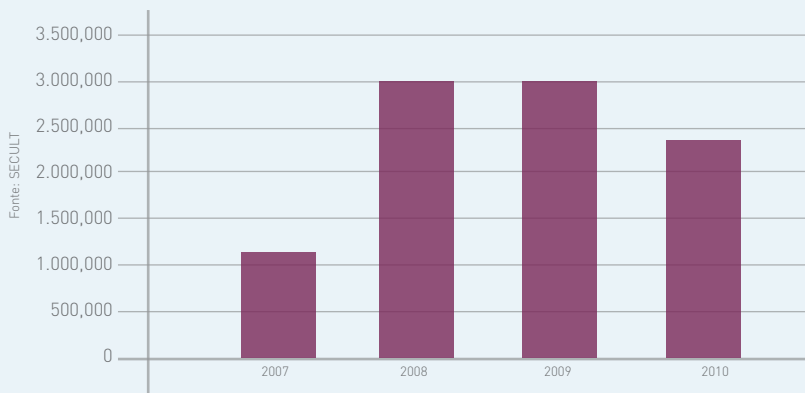
## FEC Editais – Aporte por segmento cultural – 2007/2011



Outro ponto delicado do edital é que, segundo estabelecido na Lei nº 13.811/06, metade dos recursos disponíveis são divididos entre “capital” e “interior”. No entanto, os editais tiveram uma leitura simplista do dispositivo legal, considerando simplesmente a dobra de projetos, isto é, para cada um contemplado numa categoria do edital na capital, outro deve ser contemplado na mesma categoria no interior. O recurso da dobra, além de acentuar as distorções entre a capital e o interior, acabou por promover uma devolução de recursos, já que alguns projetos do interior não obtiveram pontuação mínima para ser contemplado, segundo a análise técnica dos pareceristas.

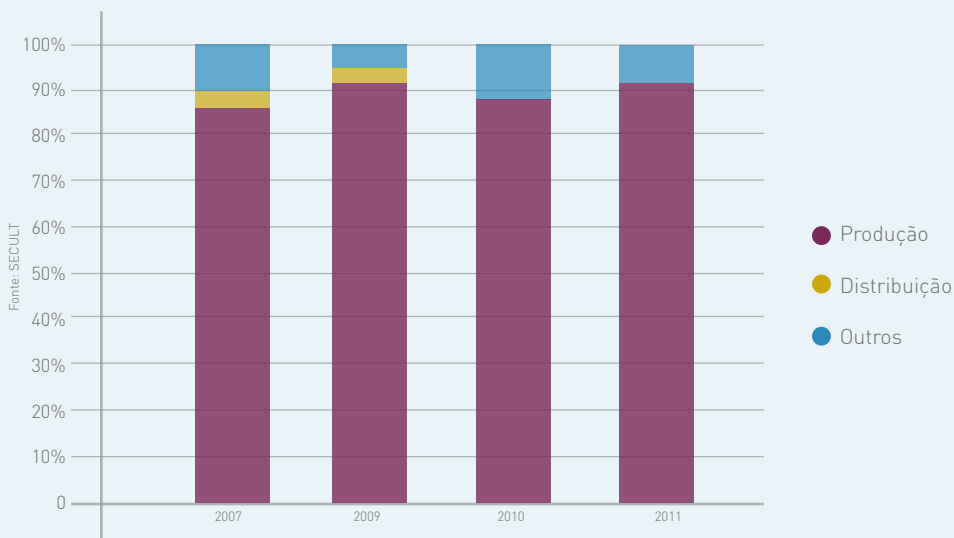
A lógica de simplesmente premiar igualmente os projetos da capital e do interior acaba por aprofundar as distorções entre essas regiões, já que desconsideram tratar-se de ambientes com diferentes níveis de desenvolvimento setorial. Tratar igualmente agentes com situações socioeconômicas diferenciadas pode resultar não em um apaziguamento das diferenças, mas em um aprofundamento das distorções. Dessa forma, em alguns dos editais, houve a premiação de um projeto de longa-metragem para a capital e um projeto de longa-metragem para o interior, enquanto, como política pública, talvez fosse mais produtivo investir esses recursos em projetos de formação, como oficinas e workshops, ou mesmo em projetos de curta-metragem, visando ao amadurecimento da produção da região.

### FEC Editais – segmento Audiovisual – 2007/2011



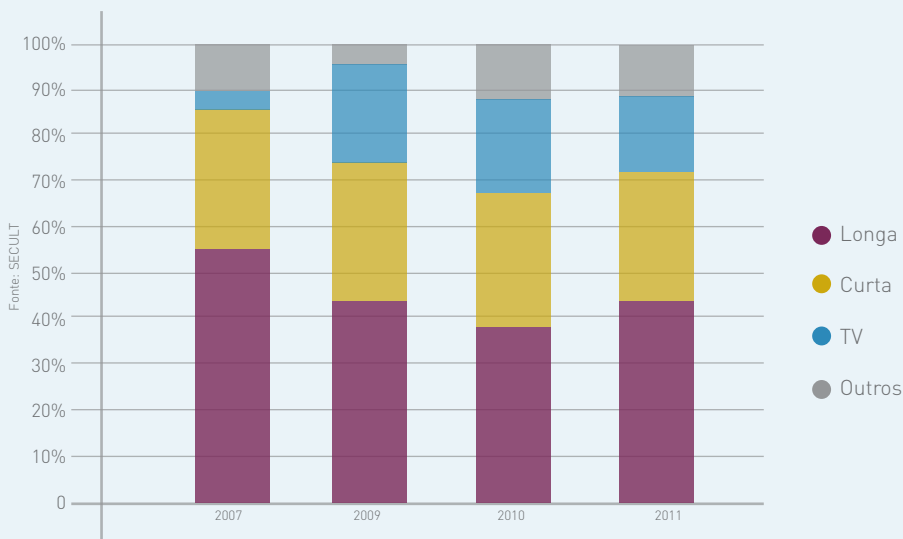
Os valores aportados pelos editais da SECULT concentram-se na produção de obras audiovisuais: mais de 80% dos valores dos editais são para essa categoria. Nos editais de 2010 e 2011, não houve projetos contemplados para a categoria “distribuição”. De outro lado, nesses dois últimos anos, cerca de 10% dos valores são destinados a outros tipos ações, em especial os ligados à criação ou manutenção de cineclubes.

### FEC editais por tipo de projeto – Audiovisual 2007/2011



Quanto aos formatos dos projetos contemplados pelo edital de audiovisual, as longas-metragens constituem a principal categoria, com cerca de 40% do total do edital de cada ano. Apenas em 2007, esse valor foi mais elevado (55,7%, considerando-se as categorias desenvolvimento de roteiro e produção e distribuição de longas-metragens). Cerca de 30% dos recursos dos editais são destinados a projetos de curtas-metragens (somando-se projetos finalizados em película ou digital). Os recursos para projetos de primeira destinação para a televisão (teleconto, teledoc e telefilme), que eram apenas 3,4% em 2007, passaram para cerca de 20% nos anos posteriores. Os demais projetos (difusão, cineclubes, formação, pesquisa e publicação, novas mídias) oscilam por volta de 10%, com a exceção do reduzido valor em 2009 (4%).

## FEC Editais por tipo de projeto – Audiovisual 2007/2011



### Mecenato Estadual

Nessa modalidade de apoio, há o fomento às atividades culturais por meio da conjugação de recursos do poder público estadual com os de particulares, no qual ocorra renúncia fiscal: o Estado renuncia parte da arrecadação do ICMS, no limite de 2% do imposto devido.

Para que os projetos estejam aptos a receber recursos incentivados, precisam antes ser inscritos para a aprovação da Comissão Estadual de Incentivo à Cultura (CEIC), que analisa os projetos inscritos dado o teto de renúncia fiscal determinado anualmente pelo Estado.

Após a relação dos projetos aprovados pela CEIC e pela SECULT, há a emissão dos Certificados de Incentivo Fiscal à Cultura (CEFIC), emitidos pela Secretaria de Fazenda (SEFAZ). O certificado autoriza o contribuinte incentivador a deduzir do ICMS devido mensalmente o valor nele especificado, produzindo efeito para o contribuinte incentivador caso esteja acompanhado de recibo do proponente, que deverá ser emitido dentro de 10 dias após a data de circulação.

O aporte de recursos pelo contribuinte pode ocorrer através de três modalidades:

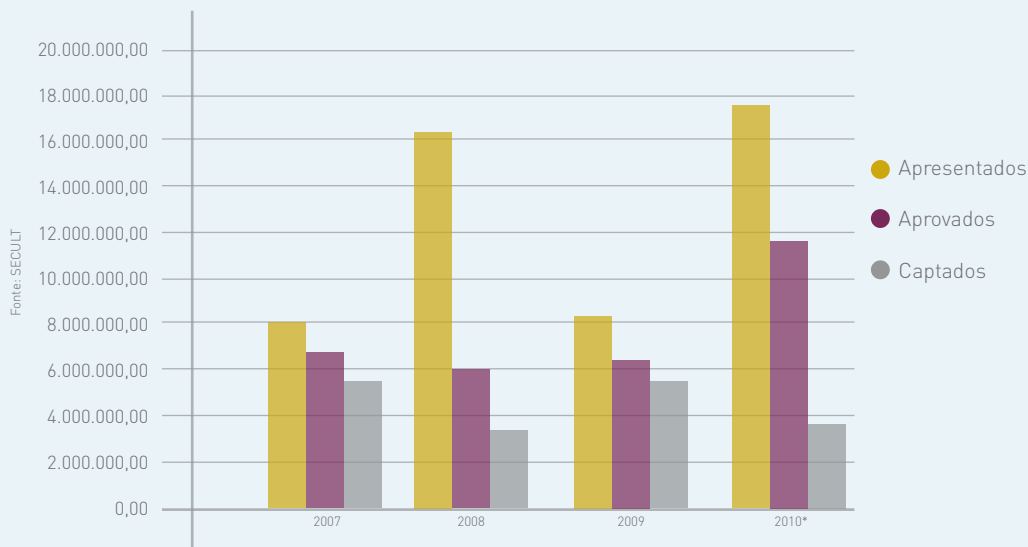
- *Doação*: a transferência definitiva e irreversível de numerário, bens ou serviços em favor de proponentes, sendo vedada a obtenção pelo doador de qualquer proveito direto ou indireto, inclusive a imagem sobre o produto cultural. Dedução integral dos valores aportados, respeitado o limite de 2% do ICMS.
- *Patrocínio*: transferência definitiva e irreversível de numerário, bens ou serviços em favor do proponente, sendo vedado o benefício patrimonial ou pecuniário, direto ou indireto para o patrocinador. No entanto, como típica operação de patrocínio, é permitida a veiculação do nome ou marca do patrocinador nas peças de publicidade e nos produtos gerados. A dedução no imposto de renda devido é de 80% dos recursos aportados.
- *Investimento*: transferência definitiva e irreversível de numerário, bens ou serviços em favor do proponente, com proveito pecuniário ou patrimonial para o investidor. A dedução no imposto de renda devido é de 50% dos recursos aportados.

Segundo dados da SECULT, entre 2007 e 2010, os valores captados pelo Mecenato Estadual totalizaram R\$ 17 milhões. No entanto, os dados são superiores, já que os relativos ao ano de 2010 são preliminares, sem posição consolidada ao final do ano.

Os valores são razoáveis, em relação ao total de projetos aprovados para captação, ou ainda, em relação aos projetos apresentados. Em 2008 e 2010, os valores de projetos apresentados totalizaram cerca de R\$ 17 milhões ao ano. A aprovação entre 2007 e 2009 foi entre R\$ 6 e R\$ 6,6 milhões. No entanto, em 2010, a aprovação foi de R\$ 11,7 milhões. Infelizmente a SECULT não disponibilizou dados atualizados sobre a captação do Mecenato Estadual, com a posição consolidada de 2010 e o ano de 2011. Se assim fosse, seria possível afirmar se existe de fato uma trajetória crescente de captação pelo mecanismo.

Da mesma forma, a SECULT não disponibilizou a relação de contribuintes pelo mecanismo. Sabe-se, no entanto, informalmente, que a principal contribuinte é a Coelce.

### Valores de projetos culturais apresentados, aprovados e captados – Mecenato Estadual – 2007/2010



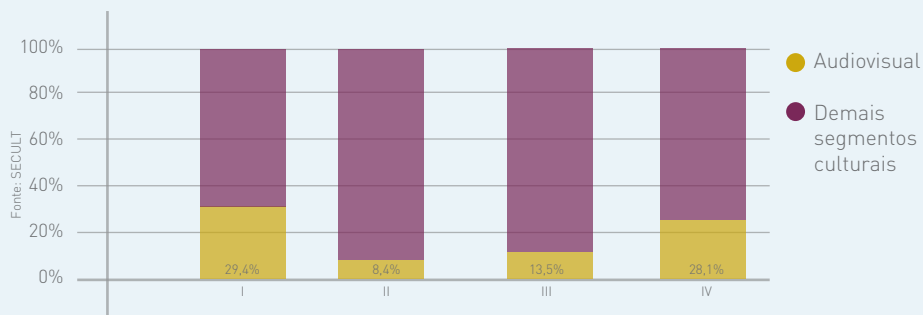
Quanto ao segmento audiovisual, a única informação disponível é que nos anos informados (entre 2007 e 2010), foram captados R\$ 4.250.000,00 em projetos do segmento, o que corresponde a 25% do total conseguido no período pelo Mecenato Estadual para projetos culturais.

Para propiciar uma análise sobre os tipos de projetos audiovisuais realizados a partir desse mecanismo, foram levados em conta os projetos aprovados para captação, já que não foram obtidos dados consolidados sobre os projetos com captação efetivada.

Dessa forma, foram analisados os projetos aprovados pela CEIC, conforme inscritos nos diversos "Editais Mecenas" organizados pela SECULT. Nesse período, foram realizados quatro desses editais. Os valores aprovados para projetos do segmento audiovisual corresponderam a 18,6% do total da aprovação do período no Mecenato Estadual, considerando

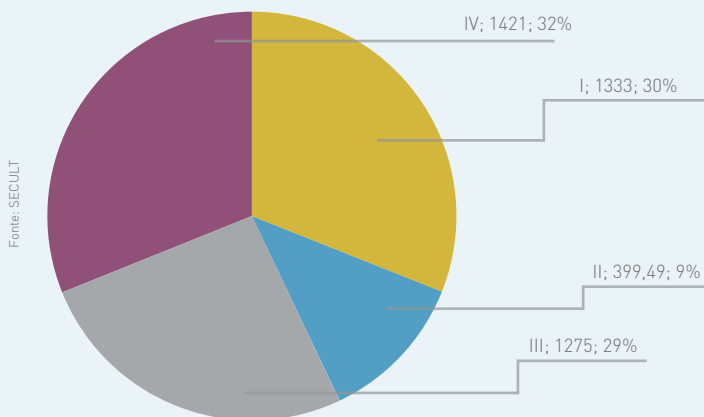
o conjunto das atividades culturais. Nos Editais I e IV, esse percentual chegou a pouco menos de 30% (29,4% no Edital I e 28,1% no Edital IV), mas, por outro lado, no Edital II as participações dos projetos audiovisuais foram de apenas 8,4%.

### Valores aprovados pelo Mecenato Estadual por segmento cultural – Audiovisual e demais segmentos



Quanto aos valores efetivamente aprovados nos quatro Editais Mecenatas para projetos do segmento audiovisual, foram razoavelmente equilibrados por edital, variando entre R\$ 1,2 e 1,5 milhão por edital, com exceção do Edital II, cujo valor aprovado totalizou apenas R\$ 400 mil.

### Valores aprovados para projetos de audiovisual por Edital Mecenatas





Quanto aos tipos de projetos do segmento audiovisual aprovados para captação de recursos, considerando os quatro Editais Mecenatas, 57% foram para projetos de mostras ou festivais de cinema e 40% para projetos de produção de obras audiovisuais.

Desse modo, enquanto nos editais de fomento direto do FEC não existe modalidade de mostras e festivais de cinema, restam aos interessados a obtenção de recursos estaduais mediante a captação via Mecenato, ou a apresentação de projetos pelo FEC via Demanda Espontânea.

Vimos, de outro lado, que os projetos de produção de obra audiovisual constituem-se no principal tipo contemplado pelos editais de audiovisual via FEC.

#### Valores aprovados para captação - Editais Mecenatas

Edital	Festival	Formação	Produção	Total	Festival (%)	Formação (%)	Produção (%)	Total (%)
I	387		946	1.333	18%	0%	82%	100%
II	347,8	51,7		399,5	67%	33%	0%	100%
III	1.275			1.275	100%	0%	0%	100%
IV	571		850	1.421	55%	0%	45%	100%
<b>TOTAL</b>	<b>2.580,8</b>	<b>51,7</b>	<b>1.796</b>	<b>4.428,5</b>	<b>57%</b>	<b>3%</b>	<b>40%</b>	<b>100%</b>

FONTE: SECULT

## Vídeo doméstico

A ANCINE monitora os lançamentos brasileiros no mercado de vídeo doméstico. Dados de 2009 a 2011 comprovam a participação pouco expressiva de obras cearenses nesse segmento de mercado. Durante os três últimos anos, apenas três obras produzidas por empresas cearenses foram disponibilizadas, segundo os dados da ANCINE. Essas três obras foram de longa-metragem, lançadas anteriormente no mercado de salas de exibição: *A Ilha da Morte* (Wolney Oliveira) e *Bezerra de Menezes* (Glauber Filho e Joe Pimentel) em 2009, e *As Mães de Chico Xavier* (Glauber Filho e Halder Gomes) em 2011.

Deve-se ressaltar que, segundo os dados da ANCINE, no período analisado, não houve nenhum lançamento de obra cearense produzida diretamente para esse segmento de mercado. Dessa forma, as empresas produtoras sediadas no estado permanecem não considerando as possibilidades econômicas desse formato, utilizando-o como derivado do lançamento das obras no mercado de salas de exibição.

## TV aberta

### Exibição de longas-metragens nas emissoras cabeças-de-rede

A ANCINE acompanha a exibição de obras audiovisuais nas grades de programação das principais emissoras de radiodifusão brasileira, considerando a veiculação nas cabeças-de-rede.

Em 2011, foram exibidos nas cabeças-de-rede das emissoras de TV aberta no Brasil 191 longas-metragens brasileiros. Destes, apenas dois são de origem cearense: Bezerra de Menezes, exibido na TV Globo, e Milagre em Juazeiro, exibido na TV Brasil.

Entre 2007 e 2009, apenas dois filmes cearenses foram exibidos nos canais de TV aberta em rede nacional: Corisco e Dadá (em 2008) e Milagre em Juazeiro (em 2009). Ambos foram exibidos na TV Brasil. Em 2007, segundo os dados da ANCINE, nenhum filme cearense foi exibido nas emissoras cabeças-de-rede

#### Filmes cearenses exibidos na TV aberta - 2007/2011

Ano	Num. Filmes Br	Num. Filmes CE	Filmes Cearenses Exibidos
2007	185	0	-
2008	208	1	Corisco e Dadá (TV Brasil)
2009	206	1	Milagre em Juazeiro (TV Brasil)
2011	191	2	Milagre em Juazeiro (TV Brasil) Bezerra de Menezes (TV Globo)

\*Ano 2010: não disponível

FONTE: ANCINE

## Programação das emissoras de radiodifusão cearense

### Metodologia

Esta seção apresentará dados de uma compilação inédita, referente à programação das emissoras de radiodifusão cearenses. Para tanto, foram catalogados e classificados todos os programas exibidos nas nove principais emissoras de radiodifusão do estado. Acreditamos que esse é um trabalho inédito de análise da programação local do Estado do Ceará, que pode oferecer futuros desdobramentos.

Os dados compilados são referentes a uma semana de programação, entre os dias 23 a 29 de setembro de 2012. O ideal seria obter os dados de pelo menos um mês de programação. No entanto, dada a fixidez das grades de programação das emissoras, com uma lógica semanal, acreditamos que o curto período compilado seja suficiente para uma análise razoável sobre as características básicas dos programas exibidos nesses canais. O período disponível para a pesquisa ainda sofreu o inconveniente da programação de propaganda política obrigatória, referente às eleições de primeiro turno para prefeitos e vereadores, totalizando seis horas semanais.

Os dados foram extraídos dos sítios na internet disponibilizados pelas próprias emissoras, acrescentados de consultas em jornais locais e de contatos diretos com as próprias emissoras. Deve-se ressaltar que muitos programas locais foram efetivamente assistidos para que melhor pudessem ser classificados, seja diretamente pela televisão ou pela internet (muitas dessas emissoras possibilitam a visualização de sua programação pela internet). Ainda, no caso das produções locais – próprias ou independentes – há também trechos de programas disponíveis no Youtube. Essa flexibilização entre internet e televisão – mais do que facilitar nossa pesquisa – oferece novas pistas para as interseções entre as mídias, facilitando e prolongando o contato da programação com seu público-alvo. Ou seja, com a internet, a flexibilização da programação da televisão – a possibilidade de

alternativas de horários para além da rigidez da grade de programação da TV aberta – não se resume à TV por assinatura, com recursos como o VOD e o acesso remoto (TiVo), mas também podem ser utilizados para a televisão aberta.

Dadas as limitações da pesquisa, consideramos apenas a programação exibida em Fortaleza. Caso existam variações na programação exibida no interior do estado, essas não foram consideradas pela pesquisa, restando como um futuro desdobramento.

## **Canais de radiodifusão analisados**

Dessa forma, seguem a relação e as características básicas dos nove canais analisados:

### **Nordestv**

Canais: 48 UHF (analógico) – em Sobral e arredores /

27 UHF (analógico) – em Fortaleza

Rede: SBT – Sistema Brasileiro de Comunicação

A NordesTV, pertencente ao Sistema Jangadeiro de Comunicação, é uma emissora de televisão brasileira sediada em Sobral, no interior do Estado do Ceará. A emissora transmite para a sua região de cobertura a programação do SBT, além de gerar programas locais. A NordesTV possui uma repetidora em Fortaleza, capital do Estado do Ceará.

Após um período de negociações, a NordesTV entrou no ar em abril de 2012 e, em junho do mesmo ano, ocorreu sua inauguração oficial em Sobral. A sua filial em Fortaleza foi inaugurada no mês seguinte, em julho de 2012.

### **Rede Diário**

Canais: 22 VHF (analógico) / 23 UHF (digital)

A Rede Diário (também conhecida como TV Diário), pertencente ao Sistema Verdes Mares de Comunicação, é uma rede de televisão brasileira sediada em Fortaleza, capital do Estado do Ceará. A TV Diário pertence ao Grupo Edson Queiroz, que também é proprietário da TV Verdes

Mares, afiliada da Rede Globo no Estado do Ceará. Ao contrário da TV Verdes Mares, a programação é quase em sua totalidade local.

A TV Diário foi fundada na capital cearense em junho de 1998, mas foi em março de 2001 que a rede entrou no cenário nacional com o sinal via satélite, permitindo a transmissão de sua programação para todo o Brasil. Com o satélite, também foi possível que o sinal da rede alcançasse todo o território da América do Sul, além da América Central e do Caribe. A TV Diário instala as primeiras retransmissoras em 2001

A programação da TV Diário - assim como a de suas afiliadas e retransmissoras - saiu do satélite (parabólica) em fevereiro de 2009, após uma exigência da Rede Globo (MARINONI, 2009), no sentido de “harmonizar os territórios de cobertura dos sinais de VHF e UHF de suas afiliadas e retransmissoras”, ficando restrita à televisão por assinatura ou à internet, para além do Estado do Ceará .

Com programação voltada para os valores e a identidade nordestina, em especial a cearense, atualmente a TV Diário está presente nos 184 municípios do Estado em canal aberto, e via TV por assinatura para 48 cidades no País. Além disso, pode ser apreciada em tempo real pela internet.

### **Rede União**

Canais: 17 UHF (analógico) / 18 UHF (digital)

A Rede União (também conhecida como TV União) é uma rede de televisão brasileira com antiga sede na cidade do Rio Branco, capital do estado do Acre, e atual sede em Fortaleza, capital do Estado do Ceará.

A emissora possui afiliadas e retransmissoras em diversos estados brasileiros, como em Tocantins, Maranhão, Acre, Rio de Janeiro, São Paulo, Distrito Federal, Mato Grosso e Rondônia. Após a saída da Rede Diário da parabólica, a TV União passou a ser a única emissora de televisão do Ceará com sinal em outros estados do País (VIANA, 2009).

A emissora surgiu em agosto de 1988 na cidade do Rio Branco com o nome de TV União Rio Branco, funcionando como afiliada à Rede Bandeirantes. Em 2002, a emissora

deixou a Rede Bandeirantes e passa atuar como emissora independente.

A Rede União conta com uma estação de rádio, a Rádio União FM em Rio Branco, no Acre. A programação é baseada na exibição de videoclipes e programas de linguagem jovem.

Em 2009, a emissora assinou contrato com o canal TV Esporte Interativo e passa a transmitir futebol internacional e outros programas na sua grade, mas mantém parte da programação de linguagem jovem original da emissora. Alguns meses depois, a rede terminou o contrato com o canal, passando a exibir clipes no lugar da programação esportiva.

### **Rede TV! Fortaleza**

(No Ceará, RedeTV! CE)

Canais: 02 VHF (analógico) / 34 UHF (digital)

Rede: Rede TV!

A Rede TV! Fortaleza é uma emissora de televisão brasileira pertencente à Rede TV!, sediada em Fortaleza, capital do Estado do Ceará. A emissora não gera programas locais, porém produz reportagens e matérias do cotidiano cearense para os telejornais da Rede TV!. Trata-se de uma retransmissora, exibindo, para a sua área de cobertura, a programação produzida em São Paulo.

### **TV Ceará**

Canais: 05 VHF (analógico) / 28 UHF (digital)

Rede: TV Brasil

A TV Ceará é uma emissora de televisão brasileira sediada em Fortaleza, pertencente ao Governo do Estado do Ceará. A emissora transmite para sua região de cobertura a programação da TV Brasil, além de gerar programação local.

A TV Ceará foi inaugurada em 7 de março de 1974 com o nome de TV Educativa. Inicialmente, tinha como objetivo difundir teleaulas no Estado do Ceará. Gradualmente, a emissora introduziu uma grade de programação mais variada.

Além da capital, sua área de cobertura abrange boa

parte dos municípios do Estado. Seu sinal é enviado para as retransmissoras no interior do Ceará via satélite. Em 2009, a TV Ceará passou a transmitir também com sinal digital.

### **TV Cidade Fortaleza**

Canais: 08 VHF (analógico) / 32 UHF (digital)

Rede: Rede Record

A TV Cidade Fortaleza é uma emissora de televisão brasileira sediada em Fortaleza, que transmite para sua região de cobertura a programação da Rede Record, além de gerar programas locais.

A TV Cidade surgiu em junho de 1981 como afiliada à Rede Bandeirantes, transmitindo a programação da rede paulista. No ano seguinte, em 1982, a emissora transmitia também o sinal do SBT: de segunda a sábado era transmitido a programação da Rede Bandeirantes; já aos domingos, era transmitido o “Programa Sílvio Santos”, do SBT. Foi também nesse mesmo ano que surgiram os primeiros programas locais da emissora.

Já em janeiro de 1987, foi assinado o contrato definitivo entre a TV Cidade e o Sistema Brasileiro de Televisão – SBT, determinando, assim, a saída da Rede Bandeirantes. Mas foi em outubro de 1997 que a emissora trocou o SBT pela Rede Record, sendo esta última a atual “cabeça de rede” da TV Cidade Fortaleza.

### **TV Jangadeiro**

Canais: 12 VHF (analógico) / 32 VHF (digital)

Rede: Rede Bandeirantes

A TV Jangadeiro, pertencente ao Sistema Jangadeiro de Comunicação, é uma emissora de televisão brasileira sediada em Fortaleza, transmitindo para sua região de cobertura a programação da Rede Bandeirantes, além de gerar programas locais.

A TV Jangadeiro surgiu em março de 1990 como afiliada à Rede Bandeirantes. Em dezembro de 1998, a emissora passa a transmitir a programação do SBT, sendo somente em outubro de 2011 – após 15 anos retransmitindo somente a programação desta última –

que ocorreu a retomada da parceria entre TV Jangadeiro e Rede Bandeirantes.

### **TV O Povo**

Canal: 48 UHF (analógico)

Rede: TV Cultura

A TV O Povo, pertencente ao Grupo de Comunicação O Povo (Fundação Demócrito Rocha), é uma emissora de televisão brasileira sediada em Fortaleza, que transmite a programação da TV Cultura, além de gerar programas locais.

A TV O Povo surgiu em julho de 2007, apenas transmitindo a programação paulista da TV Cultura, e, gradativamente, foi formando sua grade própria. Atualmente, possui diversos programas locais.

### **TV Verdes Mares**

Canais: 10 VHF (analógico) / 33 UHF (digital)

Rede: Rede Globo

A TV Verdes Mares, pertencente ao Sistema Verdes Mares de comunicação, é uma emissora de televisão brasileira sediada em Fortaleza, que transmite a programação da Rede Globo, além de gerar programas locais.

A TV Verdes Mares foi ao ar pela primeira vez (ainda sem esse nome) em outubro de 1969. Mas só em janeiro de 1970 ela foi efetivamente inaugurada.

A partir de 1973, a emissora passou a transmitir sua programação para o interior do Ceará e até para algumas cidades dos estados vizinhos. Já em 1974, a TV Verdes Mares tornou-se afiliada à Rede Globo, transmitindo em rede nacional. A emissora passou a transmitir em maio de 2009 também em sinal digital.

### **Classificação da programação**

Cada um dos programas exibidos nos nove canais acima elencados durante o período de 23/09 e 29/09/2012 foram classificados segundo três tipologias:



1. Geração da Programação: refere-se à relação entre a emissora local e a cabeça-de-rede na programação do conteúdo audiovisual exibido no canal local. Essa informação permite identificarmos a autonomia do canal local em relação à cabeça-de-rede, sediada no eixo Rio-São Paulo, quanto à programação dos conteúdos veiculados. Assim, os programas foram divididos em:

- a. Cabeça-de-rede: quando a programação do canal segue a programação oriunda da respectiva rede a qual o canal é afiliado.
- b. Programação Local: quando programação é realizada pelo próprio canal local, diferenciando-se do conteúdo exibido no mesmo horário pela cabeça-de-rede.

Nos casos em que o programa é gerado localmente, foram acrescentadas outras duas tipologias:

2. Tipo de Programação: refere-se à forma de relação entre a emissora e o produtor da obra audiovisual. Essa informação permite identificarmos o grau de autonomia do canal na produção das obras audiovisuais programadas pelo próprio canal local. Assim, os programas foram divididos em:

- a. Produção Própria: nos casos em que o programa é produzido pelo próprio canal, utilizando sua própria estrutura técnica e de recursos humanos.
- b. Produção Independente: nos casos em que o programa é produzido por uma empresa produtora, distinta da própria emissora local.
- c. Aquisição: nos casos em que o programa é simplesmente comprado pelo canal local, por meio de uma distribuidora, que possui uma cartela de produtos já finalizados e anteriormente veiculados, neste ou em outros segmentos de mercado, disponíveis em estoque.

3. Classificação dos Conteúdos Veiculados: refere-se não à relação entre agentes da cadeia produtiva, mas ao conteúdo em si da programação. Essa informação permite analisarmos a programação quanto aos tipos de conteúdos veiculados. Assim, os programas foram divididos em:

a. Entretenimento: programas cujo principal objetivo é o entretenimento, visando o passatempo, o lazer e a diversão do espectador, como programas de auditório e de variedades, obras cinematográficas, séries ou minisséries, *reality show* ou *quiz show*, programas videomusicais, eventos esportivos, programas de humor, entre outros.

b. Informação: programas cujo principal objetivo é a transmissão de informação ou a produção de debates e discussões, além de programas educativos, como telejornais, documentários, mesas redondas e entrevistas, entre outros.

Além dessas duas principais categorias, foram acrescentadas outras duas classificações:

c. Publicidade: engloba os programas cujo principal conteúdo veiculado é a exposição de produtos ou serviços, como programas de tele vendas, concursos, infomerciais, jogos eletrônicos, entre outros. Dessa forma, essa categoria não considera o tempo de programação dos intervalos comerciais da programação de cada canal, mas sim os programas cujo principal conteúdo é justamente a veiculação de publicidade.

d. Religioso: programas de televisão de caráter religioso, geralmente ancorados por padres, pastores ou afins; transmissão de missas, eventos ou cerimônias religiosas, entre outros.

### **Análise da programação**

Para analisar a programação dos canais selecionados, considerou-se apenas o “tempo útil de programação”, isto é, o tempo total de programação, excluído o tempo sem programação (fora do ar) e o horário político obrigatório (seis horas semanais). Foi considerada a duração do programa entre seu horário de início e de término, isto é, os intervalos comerciais foram considerados como parte da programação do próprio programa, pois não foi possível destacá-los.

3. Consideramos que um programa é cabeça-de-rede caso ele também seja veiculado na rede, ainda que em um horário alternativo. Apesar de, nesse caso, a geração do programa ser local, já que, no mesmo horário, exibe-se outro programa na cabeça-de-rede, a opção foi pela classificação pela cabeça-de-rede, pela lógica econômica de programação, mais do que a lógica técnica de geração dos

Dessa forma, não se considerou a veiculação local de inserções publicitárias, por exemplo.

As emissoras cearenses caracterizam-se por um elevado percentual de programação local: 41,3% do tempo útil de programação dos nove canais analisados são programados localmente<sup>3</sup>. Dois canais – TV União e TV Diário – são totalmente programados localmente, sem cabeças-de-rede. Na TV O Povo, a maior parte dos conteúdos (62,7%) é de geração local. A TV Ceará e TV Jangadeiro também possuem percentuais expressivos de programação local (40,4% e 38,1%, respectivamente).

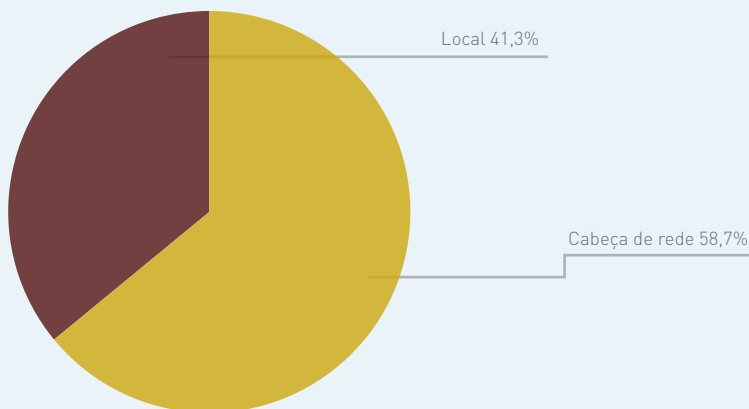
De outro lado, apenas a Rede TV Fortaleza não possui nenhum programa gerado localmente. A emissora apenas produz matérias jornalísticas que compõem a programação nacional da emissora. A Verdes Mares, afiliada no Ceará da Rede Globo, possui apenas 6,5% de programação local.

Em relação à programação local, a esmagadora maioria é de produção própria: quase ¾ do tempo útil de programação (73,9%) destinado a programas locais, é produzido internamente pelas próprias emissoras. O tempo de veiculação da produção independente é inferior a 10% (7,8%).

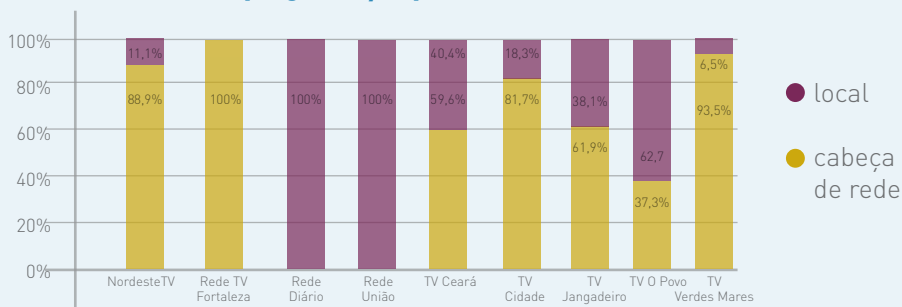
Na TV Verdes Mares, cuja presença da programação local já é bastante reduzida (6,5%), toda

sinais. De qualquer forma, essa observação não altera significativamente os resultados. O canal com maior frequência desse tipo de caso é a TV Cidade, com o seriado "Todo Mundo odeia o Chris", que corresponde a 5,4% do tempo útil de programação. Na TV Ceará, alguns programas como o "Programa Especial", "Brasilianas.org", "Expedições" e "Paratodos", foram exibidos em horários alternativos em relação aos veiculados na TV Brasil. No entanto, esses casos correspondem a apenas 2,9% do tempo útil de programação da semana analisada.

### Percentual de programação por canal



## Percentual de programação por canal



a programação local é de produção própria da emissora. Em todos os demais canais estudados, a participação da produção própria é superior a 80%.

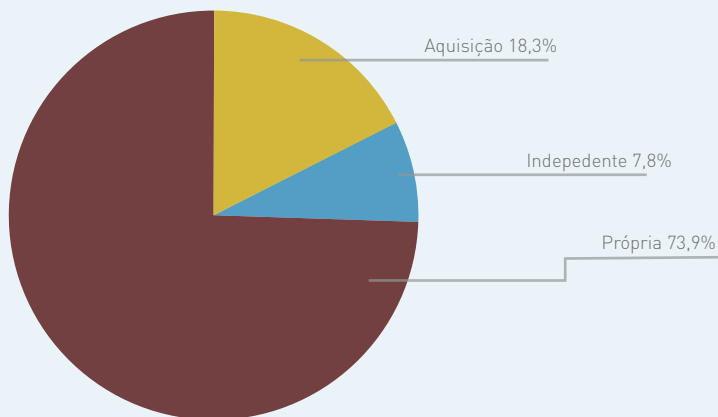
A exceção é a Rede União, com apenas 33% de produção própria. Nesse canal, a maior parte do conteúdo é de aquisição (56%). Esse conteúdo equivale ao programa “Super Clip”, que exibe videoclipes durante boa parte da programação da emissora.

Os conteúdos de aquisição representam a minoria na maior parte dos canais. Além da exceção da Rede União, destaca-se a Rede Diário, que exibe “Dance Dance Dance” (telenovela anteriormente exibida na Band) e “Sessão de Desenhos”. Na TV Ceará, o único programa de aquisição é o “Quem Tem Medo de Música Clássica?”, anteriormente veiculado na TV Senado, apresentado por Arthur da Távola.

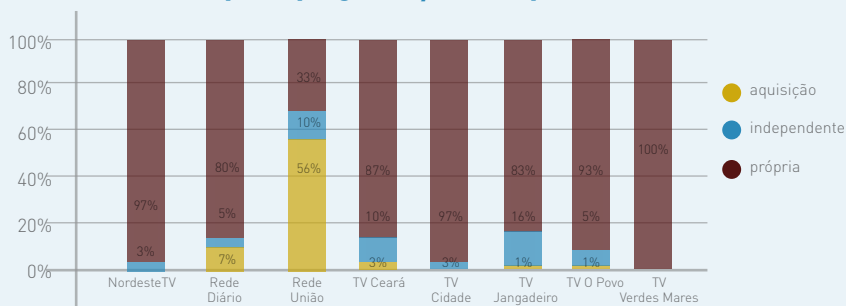
Quanto aos conteúdos de produção independente, o canal com maior presença dessas produções é a TV Jangadeiro, com 16% do tempo útil de programação. Rede União e TV Ceará vêm em seguida, com 10%. Nos demais canais, a presença não chega a 5%. Já na TV Verdes Mares, não há produção independente: toda a programação local é de produção própria.

Quanto à classificação dos programas, segundo o tipo de conteúdo audiovisual veiculado, é preciso antes ressaltar a pequena participação dos programas de publicidade e religiosos. Considerando o conjunto dos nove canais analisados, apenas 1,6% do tempo útil de programação local foi destinado a programas de publicidade, e 3,7% a programas religiosos. Os programas de publicidade concentram-se em poucos canais: 67% do tempo de programação desses programas é

## Percentual de tipo de programação local



## Percentual de tipo de programação local por canal



veiculado na TV Jangadeiro, que dedica 10,3% do tempo útil de programação local a programas de publicidade. Quanto aos conteúdos religiosos, quase metade deles (475) é veiculada na TV Ceará e na TV Jangadeiro, cada um com cinco horas semanais de programação religiosa. Em termos percentuais do tempo útil de programação local, no entanto, a NordesTV possui 18,1% com programas religiosos.

Dessa forma, 95% do tempo útil de programação local foi destinado a programas de entretenimento ou de informação, com ligeira vantagem do entretenimento (50,8%) em relação a programas de informação (43,9%). No entanto, é preciso ressaltar as limitações dessas classificações. É cada vez mais intensa a elaboração de programas híbridos, ou seja, programas

que mesclam informação e entretenimento. Por isso, muitas vezes, os limites entre essas classificações são fluidos.

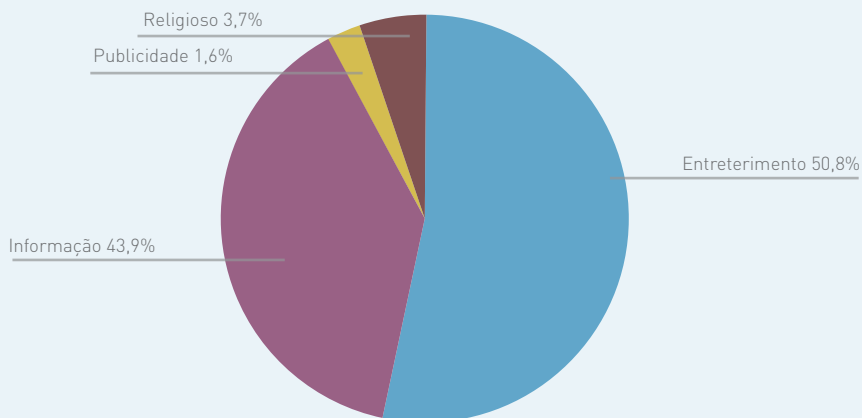
Um exemplo é o programa “Jangadeiro é Aqui”. Segundo o site da TV Jangadeiro, o programa “mostra toda a vida e alegria do povo cearense através de entrevistas, notícias, matérias e eventos que ocorrem nos bairros de Fortaleza. O programa faz um tour do melhor da comunidade, desde culinária até festas que servem de guia para você aproveitar o que há de melhor na nossa cidade.” Ou seja, o programa mostra o dia-a-dia de bairros de Fortaleza através de pessoas anônimas, de curiosidades ou de eventos inusitados. De um lado, não tem uma preocupação em informar sobre as características daquele bairro em particular, preferindo ater-se a exemplos curiosos e divertidos, tendo, portanto, um enfoque mais próximo ao entretenimento. Mas não seria possível dizer que a espontaneidade do programa reflete de fato a essência dos bairros da cidade? Não é possível afirmar que se investiga mais a fundo a alma dessas localidades a partir de uma “microfísica dos poderes”, mais do que pelas instituições ou pelos poderes consolidados?

Diante dessas dificuldades metodológicas, nossa opção foi em classificar os programas como de “informação” quando sua apresentação é tipicamente jornalística, ancorada por um apresentador que chama matérias com uma linguagem jornalística. Quando se trata de um programa com diversos blocos, caso o programa seja centrado em um setor específico de atividade, com entrevistas e debates, optou-se por classificá-lo como informativo. Quando o programa possui blocos sem unidade temática, optou-se por classificá-lo como de entretenimento, pelo entendimento de que esse é um “programa de variedades”, no formato de uma “revista eletrônica”.

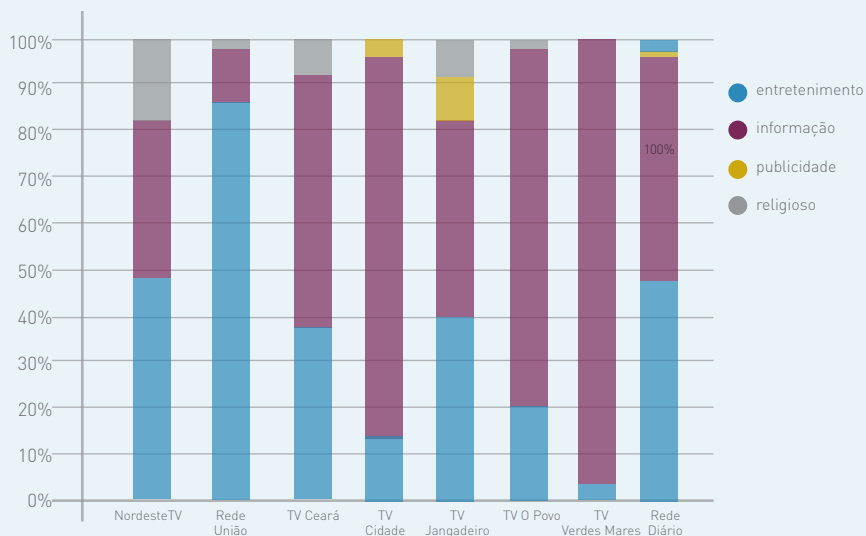
Assim sendo, se os programas de entretenimento e de informação se equivalem quando consideramos a programação local dessas emissoras, há diferenças entre os canais. Na TV Verdes Mares (96,0%), TV O Povo (78,2%) e na TV Cidade (82,8%), mais de  $\frac{3}{4}$  da programação local

é de programas de informação. Já na Rede União, 86,7% do tempo útil de programação local é destinado a programas de entretenimento. Nos canais NordesteTV e TV Jangadeiro, a preponderância é de programas de entretenimento, mas esses não chegam a constituir a maioria do tempo útil da programação (49,2% e 42,3%, respectivamente).

### Percentual de programação local por tipo de conteúdo veiculado



### Percentual de programação local por tipo de conteúdo veiculado e por canal



## **TV Verdes Mares**

- Afiliada da Rede Globo no Ceará, 93,5% do tempo útil de programação do canal é dedicado à veiculação de programas da cabeça-de-rede.
- No canal, não há veiculação de produção independente.
- Os demais 6,5% do tempo útil de programação é dedicado à produção própria, em geral aos telejornais locais (“Bom Dia Ceará” e “CETV” 1ª e 2ª Edições).
- O único programa de entretenimento com geração local é o “Se Liga VM”, um híbrido entre jornalismo e entretenimento, veiculado aos sábados, com pouco menos de 30’ de duração.

## **Rede TV Fortaleza**

- Afiliada da RedeTV, o canal exibe 100% de sua programação como mera repetição da cabeça-de-rede.
- O canal limita-se a produzir localmente matérias jornalísticas para serem inseridas nos telejornais da emissora, que vão ao ar na cabeça-de-rede.
- Não há, portanto, programação local.

## **NordesTV**

- Afiliada do SBT no Ceará, quase 90% (88,9%) do seu tempo útil de programação é oriundo da cabeça-de-rede.
- Entre os 11,1% de programação local, há um certo equilíbrio entre entretenimento e informação, com leve vantagem para o entretenimento.
- Com novos programas entrando no ar sem prévia divulgação ao público, a audiência da programação local da emissora tem sido bastante pequena. Destaca-se o “Pode Contar”, revista eletrônica apresentada no horário do almoço por Maísa Vasconcelos, e o “Olho no Olho”, programa policial apresentado no horário vespertino por Katiúzia Rios.

## **TV Ceará**

- A TV Ceará, ligada à Casa Civil do Governo do Estado do Ceará, retransmite a programação da TV Brasil.



- No entanto, 37,8% do tempo útil de programação é destinado a programas locais.
- Entre os programas locais, 54% do tempo útil é destinado a programas de informação, 37,8% a programas de entretenimento e 8,2% a religiosos.
- Mesmo sendo uma TV pública, há pouco espaço para a produção independente: 87% da programação local é produzido pela própria emissora e apenas 10% é composto por produção independente.
- Além dos telejornais (“Jornal da TVC” e “TVC Notícias”) e dos programas esportivos (“Bola 5” e “Com a Bola Toda”), destacam-se o “Brasil Caboclo”, apresentado aos domingos por Dilson Pinheiro, e “Leruaite”, um talk show apresentado pelo cantor Falcão, feito com muito humor e irreverência. Programas como o “Crônicas do Ceará”, que exaltam os valores, a história e a cultura cearenses também compõem a grade de programação da emissora.

### **TV Cidade**

- Afiliada da Rede Record no Ceará, a TV Cidade veicula em 81,7% do tempo útil de programação conteúdos oriundo da cabeça-de-rede.
- Entre a programação local, 97% é produzida pela própria emissora.
- 82,8% do tempo útil de programação local é destinado a programas de informação. Desses, destaca-se o “Cidade 190”, um programa jornalístico policial, apresentado por Evaldo Costa e Vitor Valim, veiculado ao meio-dia de segunda à sexta-feira.

### **TV Jangadeiro**

- Afiliada da Band no Ceará, a TV Jangadeiro possui um elevado índice de programação local: 38,1% do tempo útil da programação do canal.
- Possui ainda uma razoável participação de produções independentes, que correspondem a 16% do tempo útil da programação local.
- No entanto, a maior parte das produções independentes

é destinada a programas de publicidade, como “Loteria dos Sonhos”, “Programa Codisman” e “Bons negócios”. Há outros programas patrocinados, num híbrido entre publicidade e informação, é o caso dos programas “Metro Quadrado” e “Tá na moda”.

- De outro lado, há um conjunto de programas de entretenimento, como “Forró da Jangadeiro” e “É de Graça!”. Ou como o “Gente na TV”, um mix de informação e entretenimento, exibido nas manhãs de segunda a sexta-feira.
- Há uma distribuição equilibrada entre programas de entretenimento e de informação, em relação à programação local.

### **TV O Povo**

- Apesar de sua afiliação à TV Cultura, a maior parte do tempo útil de programação da TV O Povo é local (62,7%).
- De outro lado, o espaço para a produção independente é pequeno: 93% do tempo útil de programação local é produzido pela própria emissora.
- Pouco mais de  $\frac{3}{4}$  (78,9%) dos conteúdos programados localmente pela emissora são de informação, com enfoque jornalístico, embora vários programas transitem entre o jornalismo e o entretenimento.
- Existe uma variedade de programas produzidos localmente na emissora, como programas de culinária (“Aprenda com o chef”); de saúde, beleza, moda e comportamento (“Beleza & Saúde”, “Vida & Saúde”, “Conceito A”, “Closet”); esportivos (“Trem Bala”, “É Gol”); de economia ou políticos (“Vertical S/A”, “O Povo Economia”, “Jogo político”), de entrevistas (“Coletiva”, “Grande Debate”), de temas cearenses (“Memória Viva”, “A Invenção do Ceará”).

### **Rede Diário**

- Produzida pelo Grupo Verdes Mares, a Rede Diário possui 100% de programação local.
- No entanto, diferentemente da Rede União, a maior parte é produção própria (90% do tempo útil de programação) e com um equilíbrio entre programas de informação (48,8%) e entretenimento (48,2%).

- Entre os programas, destaca-se o “Cine Nordeste”, que exibe, aos sábados às 23:30, obras cinematográficas cearenses, em geral longas-metragens.
- A programação é bastante diversificada. De um lado, possui diversos programas de auditório ancorado por apresentador (“Show do Tony Nunes”, “Programa Ênio Carlos”, “Paulo Oliveira na TV”, “João Inácio Show”); programas de variedades, com formato de revista, ou sobre comportamento (“Ação e Reação”, “Arena Hit”, “Espaço VIP”, “Levanta Poeira”, “Must”, “Sábado Alegre”, “Tarde Livre”, “Zoeira”); programas musicais (“Ao Som da Viola” e “Confraria do Samba”); programas infantis (“Algodão Doce” e “Nas Garras da Patrulha”); programas de humor (“Vila do Riso”); programas de jornalismo policial ou investigativo (“Comando 22”, “Os Malas e a Lei”, “Realidade 24 horas”, “Rota 22”), entre outros.

### **Rede União**

- Ao contrário das demais emissoras, a TV União não é afiliada a uma cabeça-de-rede sediada no eixo Rio-São Paulo. Ao contrário, forma uma rede, com retransmissoras e afiliadas em outros estados do país.
- Por isso, 100% da programação da emissora é local.
- Sua particularidade é que a maior parte da programação não é de produção própria, mas de aquisição: 56% da programação é de aquisição. Um único programa é responsável por esse percentual: o “Super Clip”, programa com exibição de videoclipes, com a interatividade dos espectadores. O programa é espalhado por toda a programação, em vários horários e dias da semana.
- O canal procura uma programação segmentada, dirigida especialmente para o público jovem.
- Entre as produções independentes do canal, destaca-se o programa humorístico “Autarquias do Humor”.

### **Registro de empresa produtora – índice de informalidade**

- Em consulta ao Sistema de Registro da ANCINE, cuja inscrição é obrigatória para toda empresa produtora em funcionamento no país, 82 empresas sediadas no Ceará

declararam que sua atividade principal é a “produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão”. Correspondem a 18,9% do total de empresas produtoras (atividade principal) sediadas na Região Nordeste, registradas na ANCINE. Por sua vez, as empresas cearenses correspondem a apenas 1,6% do total de empresas produtoras sediadas no País.

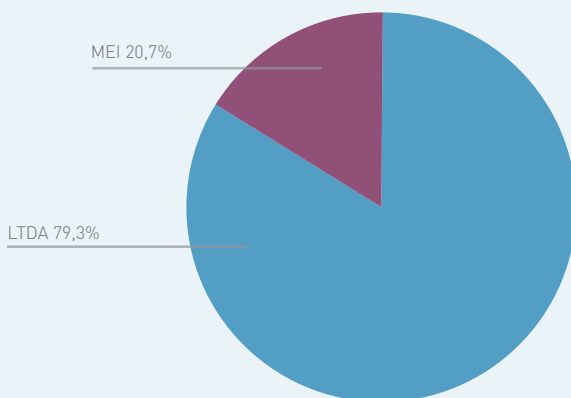
#### Número de empresas produtoras registradas na ANCINE - CE/NE/BR

Sede	Nº Empresas	%CE/NE	%CE/BR
CE	82	18,9%	1,6%
NE	435		
Brasil	5152		

Fonte: ANCINE

Em geral, as empresas produtoras cearenses são empresas pouco capitalizadas, que funcionam em regime familiar, com poucos funcionários. Além disso, 20,7% das empresas são empresas individuais (MEI), com atividade não regular, com limite de faturamento anual.

#### Empresas produtoras cearenses registradas na ANCINE por tipo de empresa (MEI/Ltda.) (%)



Fonte: ANCINE

**Marcelo Ikeda**, coordenador da pesquisa, é mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC). Trabalhou na ANCINE entre 2002 e 2010. É diretor, produtor e roteirista, desenvolve também pesquisa sobre o cinema contemporâneo independente brasileiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Cris. *A Cauda Longa: do mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.
- BARONE, João Guilherme. *Cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009.
- BENHAMOU, Françoise. *A economia da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. *A economia política da televisão brasileira*. In: RBCC, XXII, no 2, INTERCOM, São Paulo, 1999
- \_\_\_\_\_. *Mercado brasileiro de televisão - Segunda Edição*. UFS, Aracaju, 2000.
- BRASIL. *Relatório de Gestão (2003-2006)*. Brasília: Ministério da Cultura – Secretaria do Audiovisual, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014*. Brasília: Ministério da Cultura – Secretaria da Economia Criativa, 2011.
- BRESSER PEREIRA, Luiz C. *A administração pública gerencial: estratégia e estrutura para um novo Estado*. Brasília, ENAP, 1996 (Texto para Discussão).
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CAPPARELLI, Sérgio. *Televisão e Capitalismo no Brasil*. LPM, Porto Alegre, 1982.
- CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede - a era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999
- COCCO et al. *Capitalismo Cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003
- COMPAINÉ, Benjamin M., GOMERY, Douglas. *Who owns the media?: competition and concentration in the mass media*

industry. Londres: Routledge, 2000.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. O programa nacional de apoio à cultura como embrião do sistema nacional de cultura. Revista Pensar. v 11, n. 11, p. 73-82. fev. 2006.

EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY. FOCUS 2010: World Film Market Trends. Cannes : Marché du Film, 2010.

GALVÃO, Alexander Patez. O Cinema Brasileiro da Retomada: a auto-sustentabilidade é possível? Rio de Janeiro: Tese de Doutorado em Ciência da Informação – UFRJ, 2003.

GATTI, André. Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira (1993-2003). Campinas: Tese de Doutorado em Multimeios – IA/Unicamp, 2005.

GORZ, André. O imaterial: conhecimento, valor e capital. São Paulo: Annablume, 2005.

HARVEY, David. A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1993.

IKEDA, Marcelo. O modelo das leis de incentivo fiscal e as políticas públicas cinematográficas a partir da década de noventa. Dissertação de Mestrado – PPGCOM/UFF. Niteroi, 2011.

\_\_\_\_\_. Lei da ANCINE comentada (Medida Provisória nº 2.228-1/01). Rio de Janeiro: WSET Multimídia, 2012.

KUNZ, William M. Culture conglomerates: consolidation in the motion picture and television industries. Nova Iorque: Rowman & Littlefield, 2007

JANNUZZI, Paulo. Indicadores Sociais no Brasil: conceitos, fontes de dados e aplicações. Campinas: Editora Alínea, 2. ed., 2003.

LAZZARATO, Maurizio. As revoluções do capitalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LÉVY, Pierre. O que é o virtual? São Paulo: Editora 34, 1997.

LUCA, Luís Gonzaga Assis de. A hora do cinema digital – Democratização e globalização do Audiovisual. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

MARINONI, Bruno. Manda quem pode... In: Observatório da Imprensa, 31 de março de 2009. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/manda-quem-pode--16547>.

MARSON, Melina. Cinema e políticas de estado: da Embrafilme à Ancine. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.

MARTINS, Adriana. Cine São Luiz ainda aguarda restauro. Diário do Nordeste. Fortaleza, 25 de março de 2012. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=1119026>. Acessado em 02/10/2012.

MARTINS, Fernando. Perfil da Programação da TV Aberta –2007. Nota Técnica N° 2 Superintendência de Acompanhamento de Mercado – Agência Nacional do Cinema – Março de 2008. <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/NotasTecnicas/TvAberta.pdf>

MARTINS, Mariana. Pressão da Globo tira TV Diário (CE) da parabólica. Observatório do direito à comunicação, 20 de março de 2009. Disponível em: [http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com\\_content&task=view&id=4815](http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=4815)

MENESES, Veronica; MONTORO, Tania. Emissoras locais e redes na TV aberta: um perfil da programação. In: INTERCOM 2008. Anais... Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0516-1.pdf>

MIGLIORIN, Cezar. Por um cinema pós-industrial: notas para um debate. In: Revista Cinética. Disponível em [←http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm→](http://www.revistacinetica.com.br/cinemaposindustrial.htm), fevereiro de 2011. Acessado em 18/03/2011.

NEGRI, Antonio. Cinco lições sobre o Império. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. Império. Rio de Janeiro: Record, 2006.

PWC. Global entertainment and media outlook: 2012–2016. PricewaterhouseCoopers LLP (PwC) & Wilkofsky Gruen Associates Inc., June 2012.

REIS, Paula Félix dos. Políticas Culturais no Brasil Contemporâneo: Um Estudo do Governo Lula (2003–2006). I

ULEPICC Brasil, São Paulo: Anais.... Disponível em: [http://www.ulepicc.org.br/arquivos/ec\\_paula.pdf](http://www.ulepicc.org.br/arquivos/ec_paula.pdf)

ROCHA, Pedro. Cine Benfica Dragão do Mar. O Povo. Fortaleza, 27 de abril de 2012. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2012/04/27/noticiasjornalvidaearte,2828813/cine-benfica-dragao-do-mar.shtml>. Acessado em 02/10/2012.

\_\_\_\_\_. Novos ares para o Dragão. O Povo. Fortaleza, 25 de setembro de 2012. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2012/09/25/noticiasjornalvidaearte,2925736/novos-ares-para-o-dragao.shtml>. Acessado em 02/10/2012

RUBIM, Antonio. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TOLILA, Paul. Cultura e Economia: Problemas, Hipóteses, Pistas. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural, 2007.

VALENTE, Jonas C. L. Produção regional na TV aberta brasileira – um estudo em 11 capitais brasileiras. Observatório do direito à comunicação, março/2009. Disponível em: [http://www.direitoacomunicacao.org.br/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_download&gid=441](http://www.direitoacomunicacao.org.br/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=441)

VALVERDE, Monclar. A (Nova) Tragédia da Cultura: considerações sobre a Noção de Política Cultural, a partir da Crítica dos Valores (Nietzsche e Simmel). Palestra realizada na FACOM/UFBA, junho/2012.

VEJA JUAZEIRO. Cinemas devem ser inaugurados em breve no Cariri. Veja Juazeiro. Juazeiro de Norte, 20 de agosto de 2012. Disponível em: <http://www.vejajuazeiro.com.br/v2/index.php/cariri/item/3365-cinemas-devem-ser-inaugurados-em-breve-no-cariri.html>

VIANA, Antonio. TV União é a única emissora do Ceará com sinal em outros estados do País. In: AVOL, 2 de março de 2009. Disponível em: [http://www.antonioviana.com.br/2009/site/ver\\_noticia.php?id=54517](http://www.antonioviana.com.br/2009/site/ver_noticia.php?id=54517)



## ANEXO I – Curtas-metragens Cearenses – 2007/2010

Ano	Título	Diretor(es)
2007	21:23 Depois de Vinte Minutos na Bicicleta que Não Sai do Canto	Gabriel Andrade, Leonardo Ferreira e Renata Gauche
	257m2	Marco Rudolf / Thaís Dahas
	4rto	Gabriel Andrade
	50 Anos com a Filó	Liliane Rodrigues
	95 cabeças	Gabriel Silveira Martins
	A Curva	Salomão Santana
	A máquina Invisível	Narcélio Grud
	A Noite	Ythallo Rodrigues
	A violência oficializada no tempo do cangaço	Aderbal Nogueira
	Ajuste sua TV	Neil Armstrong
	Animal Racional	Luiz Carlos Bizerril
	Antes do Sangue	Thaís Dahas
	Azul	Luiz Pretti, Themis Memória
	Baixa-Freqüência	Diego Akel e Francimone Campos
	Batom Lilás	Henrique Dídimo
	Bota Camisinha	José Gerardo Damasceno
	Bumba meu Peixe	Luiza Falcão
	Câmara Viajante	Joe Pimentel
	Capistrano no Quilo	Firmino Holanda
	Carnaúba, Árvore da Vida	Gabriel Andrade
	Cine Zé Sozinho	Adriano Lima
	Cinesta bom é cineasta morto	Luiz Pretti
	Close-up	Ythallo Rodrigues
	Coma	Rúbia Mércia
	Contemporaneidade	Thiago Silva
	Conveniência	Maíra Bosi
	Corpos Sagrados	Mariana Porto
	Cotidiano	Marcelo Holanda
	Criança Esquecida	Beto Gaudêncio
	Cruzamento	Guto Parente, Pedro Diógenes
	Dama da noite	Ythallo Rodrigues
	des sertão	Henrique Dídimo
	Desejos Iguais	Cecilia Gais e Gaby Lima
	Diário de Três	Andrea Li, Gina Emanuela, Fládia Rennier
	Dias de Setembro	Igor Rocha
	Dim	Nirton Vinêncio
	Dois	Gilles Weyne/Bruno Lima
	Espuma e Osso	Guto Parente e Ticiano Monteiro
	Flautas do Cariri	Realização coletiva
	Formas de Debilidade	Cornelius Maurer
	Francisco, Um Gênio da Argila	Adriano Cruz
	Garrido	Allan Santos
Horizonte	Guto Parente	
Identidades em Trânsito	Daniele Ellery, Márcio Câmara	

Ano	Título	Diretor(es)
2007	Je N'aime Pas Les Espaguete	Samya Araújo
	Lágrimas Vermelhas no Teto... como gotas de sangue durante a madrugada	Lenildo Gomes
	Liquidificador no Jardim	David Leitão Aguiar
	Lolô S.A	Carlos Normando
	Looking Forward	Roberta Marques
	Loucos de Futebol	Halder Gomes
	Maneira	Ítalo Rodrigues
	Maracatu	Luiza Falcão
	Marahope 14/07	Alexandre Veras Costa
	Maria e José	Marcos Rocha/Tainá Oliveira
	Mário, o poeta	Mardônio França
	Mulheres	Keltrine Melo
	N.N Nomem Nescio	Solon Ribeiro
	Não Deixe o Amor Fugir	Asueli de Moura
	Neuro TV	Diego Akel
	No Caminho	Francimone Campos e Junior Recife
	No caminho de casa	Ythallo Rodrigues
	Nós	Glauca Barbosa e Hugo Pierot
	Novos Tempos	Cibele Gomes
	O Amor na sua violência e na sua doçura	Sara Benvenuto
	O Espírito d'O Pão	Marcley de Aquino
	O Fio do Sem Fim	João Carlos Goes
	O Que Vem por Ai	Beto Gaudêncio
	O Ultimo descanso antes da Fuga (Inédito)	Solon Ribeiro
	O Ultimo dos Jangadeiros	Raquel de Holanda
	Olhar Discreto	Eudes Freitas e Marina Soares
	Passos Inconstantes de um Breve Passeio	Leonardo Ribeiro / Pedro Nogueira
	Pefinãia	Marina Mapurunga e Raisa Saraiva
	PerAmbulantes	Henrique Dídimo/Philipi Bandeira
	Polaroid Blues	Israel Souto Campos
	Quebrando Discurso	Beto Gaudêncio
	Recicladores - O depósito	Coletivo
	Reputação	Ângela Jomara e Armando Dias
	Riacho Maceió – A intervenção	Coletiva
	Riacho Maceió – O Corrente	Coletiva
	Robocó niu genêrëxion	Walber Santos
	Rosalina (Uma Comunidade em Construção)	Sophie Guerin
	Saída	Robezio Marqs, Carlosnaik Veras
	Saudade	Keltrine Melo
	Seu Alves	Ythallo Rodrigues
	Shyrleuda	Michelline Helena e Samya Araújo
	Simone	Ítalo Rodrigues
Um Filme de Cinema d'os Iconoclastas	Ítalo Rodrigues Sousa	
Uma Odisseia no sertão	Josimário Façanha	

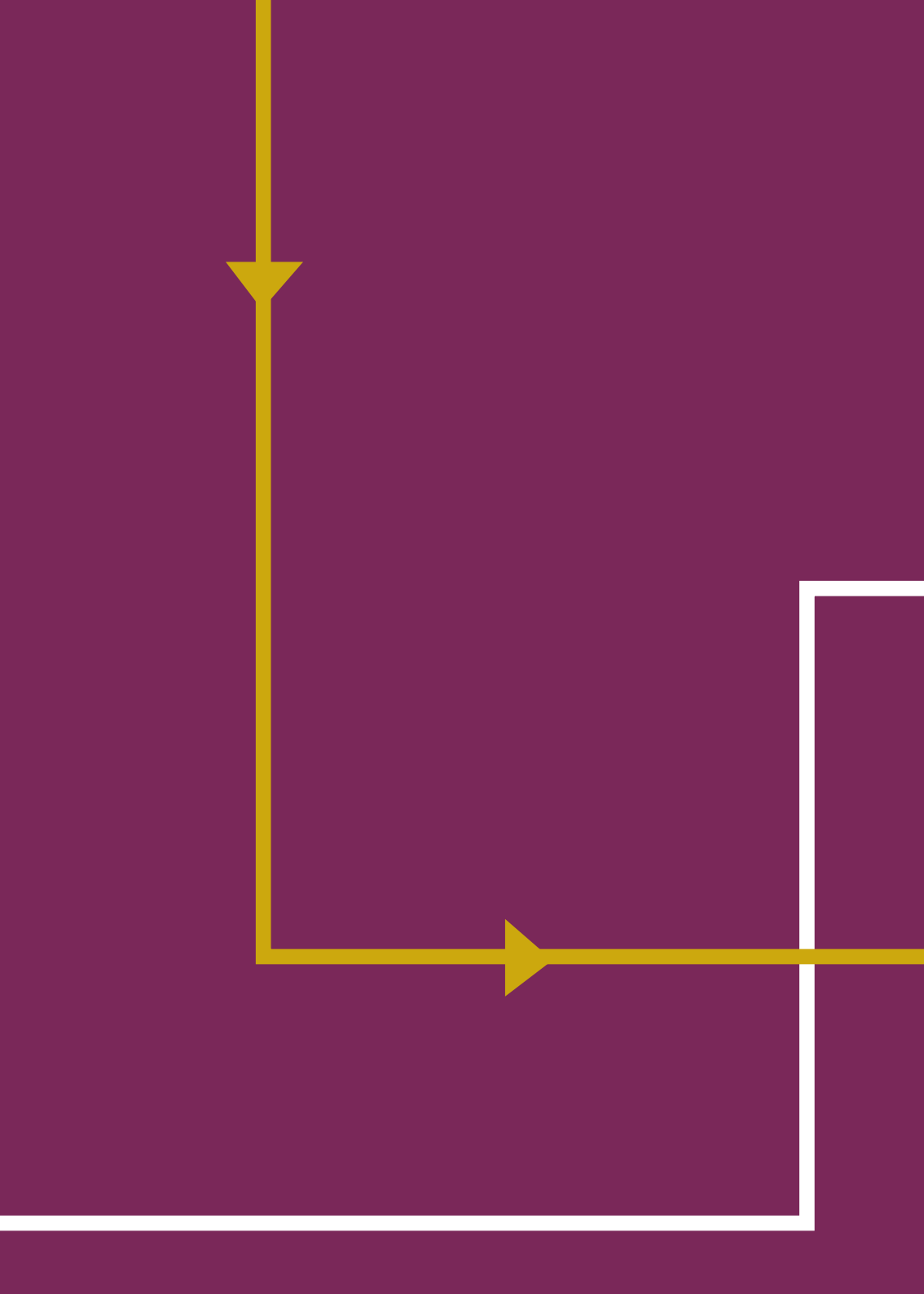
Ano	Título	Diretor(es)
2007	Urbano Coração	Duarte Dias
	Vamos dar uma Escapadinha	Francisco Carlos Campos Costa
	Vidança	Annádia Leite Brito e Salomão Santana
	Você Viu a Rosinha	Armando Praça
	Zé Sozinho	Adriano Lima
	Zenner Sarte & Os Iconoclastas	Ítalo Rodrigues
2008	6.5 Megapixels	Michelline Helena Costa Lima, Janaina de Paula e Gláucia Soares
	A Árvore de Vida	Direção coletiva
	A Mulher Biônica	Armando Praça
	Apnéia	Henrique Didimo
	Barulho Bom	Alex Fedox, Bartira Dias e Luíola Feijó
	BR nas aldeias	Direção coletiva
	Café da Manhã	Carla Bogado
	Cartaz	Ricardo Pretti / Luiz Pretti
	Corpo Frio	André Dias
	Curta num Curta - Uma partida de xadrez	Wlber Santos
	Diante da Lei	Alyson Lacerda
	Entre o Que Se Imagina e o Que Se Pode Tocar	Glauca Barbosa
	Estrigas	Loah Miranda
	Eu Posso Ver O Que Você Sente	Hugo Pierot
	Eu te levo em mim	Thaís Dahas
	Faróis	Diego Akel
	Ficamos felizes com sua marcante presença nesse momento tão especial de nossas vidas	Pedro Diógenes
	Fogo no Monturo	Rui Ferreira, Aristides Ribeiro
	Fortaleza 24h	Luizianne Lins, Miguel Azevedo, Tarcísio Tavares, Wellington Junior, Leonardo Ferreira, Valentino Kmentt, Marco Rudolf, Beatriz Furtado, Janaina de Paula, Alberto Gaudêncio, Victor Furtado, Beatriz Jucá, Simone Oliveira, Marina Mapurunga, Marcelo Brasileiro
	Gabriel, Paulo Victor e as cachorras	Wlber Santos
	Improvisação Isana	Wlber Santos
	Intervalos	Soraya Ferreira
	Intimidade	Clesley Tavares, Adriana Botelho
	Jarro de Peixes	Salomão Santana
	Kinetoscópio Mane Coco	Firmino Holanda
	Longa vida ao cinema cearense	Ricardo Pretti
	Luzes nas Madrugas	Alex Fedox
	Mãe Terra	Ana Ruth Mesquita, F Direção coletiva
	Miúdos	Pedro Diógenes
	O Assobiador	Cacique Jonas, João Direção coletiva
	O CineClubismo no Brasil Por: Felipe Macedo	Alex Fedox
O Luiz de Fortaleza	Afonso Celso	
O Poeta dos Cachorros	Tony Costa	

Ano	Título	Diretor(es)
2008	O Regresso de Ulisses	Alexandre Veras Costa
	O Sacrifício do Jegue	Zé Bob Sales
	O Som da Tua Boca	Salomão Santana, Renata Gauche
	Objetos que Transitam	Tiago Pereira
	Palavras Mortas?	Marina Mapurunga
	Para Macedônio	Claudemyr Barata
	Passos no Silêncio	Guto Parente
	Penseira ou Simplesmente Marlinda	Michelline Helena Costa Lima, Leandro Gomes
	Possante Velho de Guerra	Carlos Normando
	Prazeres Sagrados	Antonio Kennedy Saldanha Ribeiro
	Quadrinhos para Quadrados	Eduardo da Silva
	Quando o Vento Sopra	Petrus Cariry
	Rua Governador Sampaio	Victor de Melo
	Seiva	Henrique Didimo
	Selos	Gracielly Dias
	Três Coveiros	Francisco Flor
	Um Dia Fora do Tempo	Ítalo Rodrigues
	Um Lord Abandonado	Tiago Pereira
	Uma Parada pra Falar de Felicidade e Liberdade	Alex Fedox
	Uma Vela para Dario	Soraya Ferreira
Velocidade dos Dias	Mardônio França, Italo Rodrigues, Marcelo Gonçalves	
2009	1 Fôlego Duas Solidões	Victor Furtado
	A Amiga Americana	Ivo Lopes Araujo, Ricardo Pretti
	A Busca	Beto Gaudêncio
	A Montanha Mágica	Petrus Cariry
	Açacaram a Gramatika	Michelline Helena Costa Lima, Patricia Betania da Silveira Baía e Samya Araujo
	Alcides	Ribamar Neto
	Alfarrábio	Sabina Colares
	Alto Astral	Hugo Pierot e Glauca Barbosa
	Anas, Franciscas e Marias	Raylka Franklin, Cintya Rafaella
	As Corujas	Fred Benevides
	Até onze e meia	Mauro Ramos e Andressa Back
	Bicho de Ferro	Beto Gaudêncio
	Capitão	Cauã Barroso
	Capoeira o valor de uma amizade	José Moreira de Sousa
	Céu Limpo	Marcley de Aquino e Duarte Dias
	cidade desterro	Glauca Soares
	Codex Nocturnum	Rafaello Pajata
	Comunidade Sabiaguaba	Ítalo Rodrigues
	Daquilo que Chamam Amor	Rafael Xerez
	Destino ou Possibilidades	(não informado)
Deus lhe Pague	Raylka Fránklin	

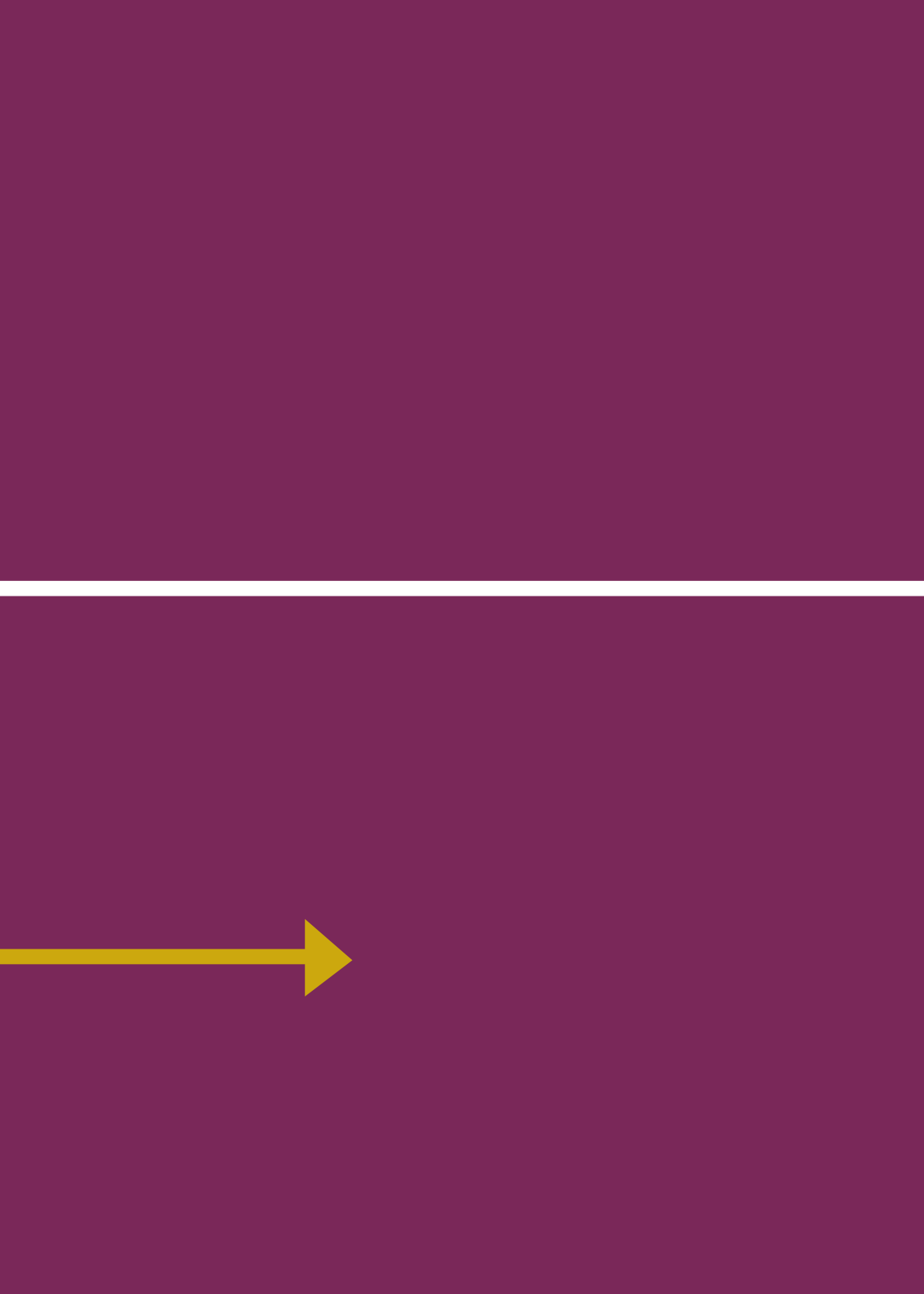
Ano	Título	Diretor(es)
2009	Entrevista	Marina de Botas
	Fada Peróla Cerense em Salvar nosso planeta	Maria Liliane Rodrigues
	Flash Happy Society	Guto Parente
	Fortaleza-Caucaia	Gabriel Silveira Martins
	Fractais Sertanejos	Heraldo Cavalcanti
	Fulô de Kuroyama	Victor Furtado
	Golpe Postal	Denis Akel
	Homofobia na escola	Rodrigo Paulino
	Impermanências	Francisco Flor
	Incelença da Perseguida	Silvio Gurjão
	Indústria da Morte	Apolinário Alves de Alencar
	Lingua de Tamandua	Tibico Brasil
	Linhas e Espirais	Diego Akel
	Mães de Metal	George Andreoni
	Manassés	Luisa Marques
	Massafeira Livre- Festival de amostragem	Robério Araújo
	Matryoshka	Salomão Santana
	Mulheres e DST/Aids	Marcos Rocha
	O Carente	Felipe Fox
	O Encontro	Silvia Helena Varela de Souza
	O Homem Bifurcado	Hugo Pierot, Márcio Araújo e Glauca Barbosa
	O Que é?	Taiane Alves de lima
	O que eu Tenho de Você?	Sabina Colares
	Os Jovens do Bonja	Liege Ione, Suelly Assis, Marcos Gomes e Zaqueu
	Piratas de Troco	Gabriel Silveira Martins
	Pobreza e Prevenção	Jackeline Moraes
	Pode me chamar de Nadi	Déo Cardoso
	Preto Quente Com Buraco No Meio	Beto Gaudêncio
	Reinventando	Rodrigo Paulino
	Revelação	Mardônio França
	Reverso	Adriano Portela
	Rochedo de Mim	Bárbara Villa
	Rola Bosta - O FILME -	Apolinário Alves de Alencar
	Rubro	Smyrna Jamacaru e Annádia Leite
	Seu Vavá e a paixão pela sétima arte	Iasmim Matos
	Submascarados	Alex Fedox
	Tapeba: Sociedade, Cultura, Lutas e Tradições	Eribeldo Silva
	Todos São Francisco	Charliane Oliveira
	Tons de Totonho	Carlos Normando
	Torpedo	Márcio Câmara
Um Louco na Praça	Régis Brasileiro	
Vaidade	Thais de Campos	
Verão	Bárbara Cariry	

Ano	Título	Diretor(es)
2009	Vistamar	Pedro Diógenes, Rubia Mércia, Rodrigo Capistrano, Henrique Leão, Victor Furtado, Claugeane Costa
	Xeque Mate	Pablo Quiroz
2010	“As coisas são bonitas nos olhos de quem acha”	Maria Clesiana Vieira
	A BOLA	Diego Akel e alunos do curso de audiovisual Educando o Olhar
	A Casa das Horas	Heraldo Cavalcanti
	A Copa aqui Tão Bem Fica	Cássio Roberto Alves
	A Esperança é a Última que Morde	Neil Armstrong
	Á Margem do Rio	Aliciane Barros e Djaci José
	A VIDA É BOA	Claudio Oliveira Lima Júnior
	Aélio Cultura na Rua	Edinaldo Felipe de Sousa
	Água de Meninos	Bianca Benedicto
	Alipio	Rodrigo Fernandez
	Amor	Ythallo Rodrigues
	As Coisas São Bonitas nos olhos de quem acha	Juliana Chagas
	Babauparatodos	Carlos Normando
	Box 199 Afetos e Mercadorias	alunos do “Educando o olhar”
	Casa da Fotografia	Victor de Melo, Themis Memória
	Cem Rumos	Victor Costa Lopes
	Centauro	Marina de Botas
	Diário de Bordo	Uirá dos Reis
	Doce de Côco	Allan Deberton
	Eu quero fazer um filme	Andre Araujo Rodrigues
	Eu, Turista	Guto Parente
	Eureka	Hugo Lins
	Fui À Guerra e Não Te Chamei	Leonardo Mouramateus, Roseane Morais e Luana Lacerda
	Homólogos	(não informado)
	Icarai em Ruínas	Alex Fedex, Icaro Maia e Diego Nobre
	Lembrança de Um Beijo	Beto Gaudêncio
	Liberdade de Sentir	Rodrigo Paulino do Nascimento
	Mais Um	Apolinário Alves de Alencar
	Memórias da Barra	Manoel Elson Sales Junior
	Mergere	Marina Mapurunga e Raísa CRistina
	Minha Família formo Eu	Rodrigo Paulino
	Morpheu	André Moura
	No Caso não Use	Alex Fedex
Noir Sur Blanc	Rodrigo Fernandez	
O Começo	Camila Vieira	
O Mundo é Belo	Luiz Pretti	
O Paraíso é Isso	Ana Paula teixeira	
O Saco Azul	Guto Parente	
O Silêncio do Mundo	Bárbara Cariry	

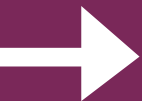
Ano	Título	Diretor(es)
2010	O Som do tempo	Petrus Cariry
	Outras Estéticas	Rodrigo Paulino do Nascimento
	Parabólica	Luciana Vieira, Emily Gama e Luana Lacerda
	Perto Demais	Rúbia Mércia
	Porque as Coisas São Assim	Michelline Helena
	Princesa	Rafaela Diógenes
	Raimundo dos queijos	Victor Furtado
	Respiro	Jeferson Tadanori Sobral Hamaguchi
	Rodolpho Théóphilo	Eriberta Nogueira
	Sambotango	Danilo Carvalho, Camila Battistetti
	Sem Medo	Rodrigo Paulino do Nascimento
	SENSVS	Marina Mapurunga
	Supermemórias	Danilo Carvalho
Traços e Cores	Rodrigo Paulino do Nascimento	











**4**

**ANÁLISE**

**e Contextualização  
dos Dados**

# 4 ANÁLISE E CONTEXTUALIZAÇÃO DOS DADOS

## História da produção de filmes no Ceará

- Existe uma longa tradição de cinema realizado no Ceará, já que datam dos anos 1910 os primeiros filmes rodados no estado. Aqui filmaram importantes realizadores do cinema mundial, como Orson Welles e Marcel Camus, entre outros.
- Dois momentos da história do cinema cearense sinalizam para a amplitude da produção do estado: de um lado, a inventividade amadora em Super 8 mm, a partir dos anos 1970; de outro, o projeto de implantação de um polo industrial de cinema, em especial, o da segunda metade da década de 1990.
- A partir dos anos de 1990, a produção cinematográfica cearense se consolidou com os mecanismos governamentais de incentivo à produção.
- Hoje, há uma diversidade de gêneros e temas nas novas realizações cearenses, reconhecidas nacional e internacionalmente com diversos prêmios e participações em mostras e festivais.

## Pesquisa com segmentos do audiovisual cearense

- Entre os dias 23 de agosto e 12 de setembro, foram ouvidos seis grupos de pessoas que representavam os seguintes segmentos organizados: animação, cineclubes,

formação em audiovisual, produção para a TV, curta-metragem e longa-metragem. Essas entrevistas foram gravadas e serviram de base para uma segunda rodada de consultas, desta vez online, para um público maior de agentes em todo o estado, confirmando ou não os pressupostos dos assuntos discutidos presencialmente. O resultado dessas duas rodadas de entrevistas forma o texto exploratório da pesquisa Delphi sobre o audiovisual cearense.

- No Estado do Ceará, convivem dois modos de fazer e pensar cinema. Primeiro, modelo mais voltado para indústria, com pretensões de atingir um grande público consumidor disputando espaços nas salas comerciais. Segundo, mais voltado para a construção de linguagem com uma produção menor, mas não menos profissional. A produção de longa-metragem marca a maturidade do audiovisual cearense.
- Existe uma heterogeneidade e pluralidade muito grande na produção local. Essa característica deve ser uma aposta, ao invés de ser homogeneizada para assumir uma identidade local.
- Há muitas oportunidades para a produção de animação, seja com a criação de editais e políticas públicas específicas para o setor, seja com a acessibilidade das novas tecnologias. No entanto, há uma carência de profissionais qualificados no estado e de uma estrutura técnica, especialmente na parte de finalização. É preciso promover uma aproximação com os canais de TV e com as plataformas móveis, que oferecem grandes possibilidades para a animação.
- O estímulo ao cineclubismo é um aspecto fundamental para o acesso a uma produção mais plural e diversificada. Os cineclubes são um importante canal de difusão do audiovisual, especialmente no Estado do Ceará, em que a maior parte dos municípios não possui salas de cinema com funcionamento regular. O movimento cineclubista foi favorecido pelo advento da tecnologia digital e fortalecido por ações políticas do Governo Federal, como o Cine Mais Cultura e a

Programadora Brasil. É preciso que essas ações se intensifiquem com o apoio do Estado e que haja um mapeamento das ações cineclubistas.

- Existe uma carência de investimentos na formação em audiovisual no Estado do Ceará. Apesar do aumento no número de cursos, há baixa profissionalização no setor, especialmente no interior.
- A maior parte dos cursos é voltada para a formação de realizadores, mas é preciso também investir na formação de profissionais atuantes nas áreas técnicas (fotógrafos, montadores, figurinistas, diretores de arte etc).
- Em especial, há uma carência na formação de produtores e de produtores executivos. É preciso reforçar a capacidade competitiva das empresas produtoras cearenses, com estímulo aos cursos de gestão e de negócios audiovisuais. Também é necessário investir na formação de plateia, estimulando cearense a valorizar mais a produção artística local.
- É preciso investir na produção para a televisão. Estimular obras independentes nas grades de televisão cearenses.

## **Levantamento de dados socioeconômicos e de produção**

- Nas últimas décadas, o desenvolvimento das tecnologias de comunicação e informação tem provocado mudanças significativas nos modos de produção e consumo no capitalismo contemporâneo. Esses processos têm possibilitado novas oportunidades para os agentes do setor cultural, entre elas, as do mercado audiovisual. Se de um lado a indústria permanece com altos níveis de concentração, intensificados pela formação de grandes conglomerados mundiais, de outro lado, as novas tecnologias têm possibilitado a expansão dos chamados nichos de mercado, em que a “cauda longa” torna-se mais apta a encontrar seus consumidores potenciais,

com a especialização de produtos que possam atender às demandas de um pequeno grupo de consumidores, em um sentido complementar ao consumo de massa.

- Esse novo cenário oferece enormes desafios para o Estado, no sentido de proporcionar estímulos para o desenvolvimento econômico do setor e para o florescimento de oportunidades quanto à inclusão de novos agentes culturais. Tal hibridismo se reflete em práticas culturais em constante trânsito entre a cultura, a tecnologia, a economia, o turismo, o design, enfim, na circulação entre diferentes setores de atividade, cujos pontos de interseção se tornam cada vez mais próximos.
- É preciso investir não apenas na produção de obras audiovisuais, mas também pensar em estratégias de difusão, distribuição e exibição dessas obras nos diversos segmentos de mercado.
- Há uma grande carência de salas de cinema comerciais no Ceará. É preciso que o Governo do Estado desenvolva linhas de crédito em parceria com o Banco do Nordeste, aproveitando oportunidades ligadas ao Governo Federal (ANCINE), como o Programa Cinema Perto de Você.
- Existem apenas 42 salas de cinema de exibição pública comercial no Estado do Ceará (1,8% do total de salas comerciais no Brasil). No Nordeste, os estados da Bahia e de Pernambuco possuem mais salas de cinema que o Ceará.
- Entre todos os estados do País, o Ceará é o quinto pior em termos de sala de cinema per capita, ficando à frente apenas de Maranhão, Piauí, Pará e Alagoas.
- Dos 184 municípios cearenses, apenas quatro possuem salas de cinema comerciais (posição de dezembro/2011): Fortaleza, Maracanaú, Sobral e Limoeiro do Norte.
- De outro lado, há um circuito de exibição não comercial, composto de mostras e festivais de cinema e de um circuito de cineclubes. É preciso incentivar a difusão do circuito não comercial, dado o seu caráter complementar em relação às salas de cinema comerciais. Atualmente,

existem 87 cineclubes no Ceará filiados ao Cine Mais Cultura. Desses, apenas 10 estão sediados em Fortaleza. Os cineclubes estão espalhados em 64 municípios cearenses.

➤ É importante constatar que, considerando apenas os cineclubes organizados, com funcionamento regular, sejam os com recursos do Cine Mais Cultura, sejam os filiados ao CNC, existem mais do que o dobro no Estado do Ceará (102 cineclubes) em relação ao número de salas de exibição comerciais (42 salas). Ainda é importante ressaltar que enquanto os cineclubes estão localizados em 64 municípios, as salas de cinema comerciais concentram-se em apenas quatro.

➤ Dadas as típicas características de concentração do mercado de distribuição cinematográfica, as possibilidades para tal ação no Nordeste são reduzidas. As empresas-líderes do segmento ou são empresas estrangeiras, parte de oligopólios globais (as majors), ou distribuidoras independentes, de capital nacional, mas sediadas no eixo Rio-São Paulo.

➤ A única distribuidora nordestina é a Distribuidora Lume, sediada em São Luís do Maranhão, criada por Frederico Machado em 2000, no segmento de home video. Apenas a partir de 2011, a Lume começa a atuar como distribuidora no mercado de salas de exibição.

➤ Entre 1995 e 2011, foram lançadas comercialmente 797 obras cinematográficas brasileiras de longa-metragem no mercado de salas de exibição do país. Entre elas, apenas 3,8% (30 longas) foram produzidos por empresas sediadas no Nordeste. Destes, 11 são cearenses (1,4% do total nacional).

➤ No entanto, em média, os filmes cearenses possuem bom resultado comercial. Entre os 30 filmes nordestinos lançados no período após a “retomada”, apenas três apresentaram público superior a 100 mil espectadores: Bezerra de Menezes (443mil), As Mães de Chico Xavier (517mil) e Cinema, Aspirinas e Urubus (105mil). Os dois primeiros são da produtora Estação da Luz, sediada no Ceará.





acervo IACD  
Estação da Luz

As Mães de Chico Xavier  
Glauber Filho e Halder Gomes  
2010

- Apenas os dois filmes da Estação da Luz são responsáveis por quase a metade (46%) do total de espectadores para películas realizadas por empresas produtoras sediadas no Nordeste, entre 1995 e 2011.
- De outro lado, oito entre os 11 filmes cearenses lançados não atingiram uma marca mínima de cinco mil espectadores nos cinemas. Esse fato aponta para uma lacuna em termos da distribuição dos filmes, que possuem circulação restrita em mostras e festivais de cinema e que não conseguem alcançar público satisfatório.
- Entre os 11 longas-metragens cearenses, seis foram lançados nos últimos três anos, o que aponta para um momento positivo e crescente da produção cinematográfica cearense.
- A característica recente de renovação no audiovisual cearense é nítida quando se observam os diretores que possuíram filmes lançados no período. É possível afirmar que, nos últimos quatro anos, há uma tendência de renovação do audiovisual cearense, com a entrada de novos

realizadores no cenário da direção de longas-metragens.

- > Entre os longas-metragens cinematográficos, percebe-se o grande número de obras sem lançamento comercial no mercado de salas de exibição. Das 11 obras cearenses de longa-metragem produzidas entre 1995 e 2011, nove não obtiveram lançamento comercial nos cinemas do País. Exibidos com boa repercussão em diversas mostras e festivais de cinema no País, esse alto percentual aponta não necessariamente para o apelo comercial ou para as características artísticas dos filmes em questão, mas, primordialmente, para a extrema dificuldade que os filmes nordestinos encontram para serem distribuídos comercialmente no país, dado o atual cenário brasileiro de distribuição e exibição cinematográfica, extremamente concentrado.
- > O mapeamento de curtas-metragens baseou-se nas obras cearenses inscritas entre os anos de 2007 e 2010 em cinco festivais de cinema do país: o Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (Kinoforum), o Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro (Curta Cinema), a Mostra do Filme Livre (MFL); o Festival Brasileiro de Cinema Universitário (FBCU); e o Cine Ceará (Festival Ibero-Americano de Cinema).



- Entre 2007 e 2010, foram realizados 268 curtas-metragens cearenses, enviados para a seleção dos cinco festivais de cinema analisados: 94 curtas em 2007; 54 em 2008; 66 em 2009; e 54 em 2010.
- No entanto, apenas 44 curtas-metragens estão oficialmente registrados na base de dados da ANCINE (com emissão de CPBs). Esse baixo número aponta para a falta de profissionalização e de perspectivas comerciais da produção de curtas-metragens, cujo potencial econômico precisa ser mais incentivado.
- É preciso estimular a capacidade de captação de recursos pelas leis de incentivo fiscal por parte das produtoras audiovisuais cearenses. Em média, entre 1996 e 2011, a captação de recursos de empresas do Ceará foi de apenas 0,4% do total nacional.
- Os números mostram a deterioração, ao longo dos anos, na capacidade das empresas produtoras cearenses de captar recursos pelas leis de incentivo federais administradas pela ANCINE. Nos anos iniciais das leis de incentivo (1996-2000), a captação de recursos por produtoras cearenses, embora pequena, era representativa em termos regionais. A partir de 2001, houve, no entanto, expressiva queda. Houve uma recuperação relevante nos anos de 2010 e 2011, mas em apenas uma empresa produtora (Estação da Luz).
- De um lado, poucas empresas do estado aportam recursos em obras cinematográficas cearenses via renúncia fiscal federal. Apenas duas aportaram no período de 1995 a 2011 mais de R\$1 milhão em projetos de obras. O Banco do Nordeste é a principal empresa investidora no período, com 44,4% do total dos recursos aportados por empresas cearenses. Ou seja, uma única empresa é responsável por quase metade dos recursos.
- De outro, uma parte significativa dos recursos aportados pelos investidores cearenses é destinada para projetos de produtoras que não estão sediadas no Ceará, mas em projetos de empresas de outros

estados, especialmente no eixo Rio-São Paulo. É preciso estimular as empresas cearenses a patrocinar projetos audiovisuais de empresas sediadas no próprio Estado do Ceará.

- Em relação à captação de recursos incentivados pela Lei Rouanet para projetos de proponentes cearenses, em torno de 18% é destinado para projetos do segmento audiovisual. Nos últimos anos, houve um aumento da captação de projetos audiovisuais cearenses, num patamar de cerca de R\$3 milhões por ano. Desses valores, uma média de 60% é destinada para projetos de difusão (mostras e festivais de cinema, projetos de exibição não comercial), em especial o Cine Ceará. Dos projetos de produção audiovisual, destacam-se projetos televisivos.
- A partir de 2005, a captação de recursos para projetos audiovisuais cearenses é maior pela Lei Rouanet (SAv/MinC) do que pelas demais leis de incentivo administradas pela ANCINE, como a Lei do Audiovisual. Isso comprova a dificuldade de captação de recursos para projetos de produção cinematográfica, especialmente longas-metragens, que são administrados pela ANCINE.
- As principais empresas cearenses patrocinadoras pela Lei Rouanet são o Banco do Nordeste do Brasil e a Coelce. As duas equivalem a 47,1% do total de valores ofertados por empresas cearenses pela Lei Rouanet nos últimos cinco anos.
- Quanto aos recursos para projetos do segmento audiovisual incentivados pela SECULT/CE, entre 2007 e 2010 foram investidos cerca de R\$53,6 milhões pelo SIEC, no conjunto de segmentos culturais. Entre esses valores, R\$16,2 milhões, ou 30%, destinaram-se ao segmento audiovisual. O montante compõem o FEC Editais, FEC Demanda Espontânea e Mecenato Estadual.
- Ou seja, apenas 52% são destinados via editais de fomento direto. Os valores dos editais de audiovisual ainda são pequenos em comparação a outros estados



*As Corujas*  
 Fred Benevides  
 foto divulgação

do país, e em relação à demanda dos produtores audiovisuais cearenses.

- É preciso aperfeiçoar os mecanismos de apoio ao audiovisual pelo Estado, não somente ampliando o edital de cinema e vídeo, mas estruturando melhor os procedimentos da Demanda Espontânea e do Mecenato Estadual. É preciso que a SECULT/CE melhore os procedimentos, aproximando a interlocução com os agentes do setor audiovisual.
- Entre 2007 e 2011, apenas três longas-metragens cearenses foram exibidos nas emissoras cabeças-de-rede de TV aberta, com programação para todo o país.
- Este trabalho também analisou a programação das emissoras de radiodifusão cearenses, entre 23 a 29 de setembro de 2012. Para tanto, foram catalogados e classificados todos os programas exibidos nas nove principais emissoras da radiodifusão no estado: Nordestev, Rede Diário, Rede União, Rede TV Fortaleza,

TV Ceará, TV Cidade, TV Jangadeiro, TV O Povo, TV Verdes Mares.

- > As emissoras cearenses caracterizam-se por um elevado percentual de programação local: 41,3% do tempo útil de programação dos nove canais analisados são programados localmente. Dois canais – TV União e TV Diário – são totalmente programados localmente, sem cabeças-de-rede fora do Ceará. Na TV O Povo, a maior parte dos conteúdos (62,7%) é de geração local. A TV Ceará e TV Jangadeiro também possuem percentuais expressivos de programação local (40,4% e 38,1%, respectivamente).
- > Em relação à programação local, a esmagadora maioria é de produção própria: quase  $\frac{3}{4}$  do tempo útil (73,9%) é destinado a atrações locais e produzido internamente pelas próprias emissoras. O tempo de veiculação da produção independente é inferior a 10% (7,8%).
- > Dessa forma, existe uma grande oportunidade para a produção audiovisual cearense, já que existe um cenário de possibilidades para a programação local em diversas emissoras de televisão no estado. Destacam-se dois canais com programação 100% local (TV União e TV Diário). Grande parte dessa produção é própria, com poucas obras independentes.
- > Um exemplo é a própria TV Ceará. Mesmo sendo uma TV pública, há pouco espaço para a produção independente: 87% da programação é local e apenas 10% composto de produções independentes.
- > Com a Lei 12.485/11, que estipula a obrigatoriedade de conteúdo audiovisual brasileiro de espaço qualificado nas grades de programação dos canais de TV por assinatura, surge uma oportunidade ímpar para a produção local, com a possibilidade de parcerias, dado o cenário das emissoras de radiodifusão locais. É preciso que o Estado estimule essas parcerias, incentivando a produção independente cearense e aproximando-a das tevês.

**Luiz Bizerril** atua em projetos culturais na área de cinema e vídeo como produtor e diretor de filmes documentários, programas para TV, vídeo-dança. É diretor do Alpendre Casa de Arte, Pesquisa e Produção que em 2012 completa 12 anos de atividades.

**Marcelo Ikeda** é mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará (UFC). Trabalhou na ANCINE entre 2002 e 2010. É diretor, produtor e roteirista, desenvolve também pesquisa sobre o cinema contemporâneo independente brasileiro.

## **GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ**

**Cid Ferreira Gomes**

Governador

**Domingos Gomes de Aguiar Filho**

Vice-Governador

**Francisco José Pinheiro**

Secretário da Cultura

**Francisco Eduardo Fideles Dutra**

Secretário-Adjunto da Cultura

**Vicente de Paulo Alves dos Santos**

Secretário Executivo da Cultura



# FICHA TÉCNICA

## **CARTOGRAFIA DO AUDIOVISUAL CEARENSE**

### **Luiz Bizerril**

Coordenador-geral da Cartografia do Audiovisual Cearense / Programa Especial de Fomento -PEF

### **Renata Gauche**

Coordenadora de Produção

### **Gisele de Oliveira**

Assistente de Produção

## **INSTITUTO AMBIENTAL, CULTURAL E DESPORTIVO DE ESTUDOS E ASSESSORIA (IACD)**

### **Luis Carlos Sabadia**

Diretor Presidente

### **Glauber Uchôa**

Diretor Vice-Presidente

### **Fernando Elpidio Araújo**

Diretor Secretário

### **Rebeca Alcantara**

Diretora Tesoureira

## **Agradecimentos especiais**

Alice Maria Paula Bizerril Mesquita, Alexandre Veras, Akio Assunção Nakamura, Bruno Queiroz Cunha, Benedito Bizerril, Cleide Maria Amorim dos Santos, Chico Lopes, Clodoveu Arruda, Egídio Guerra, Erivaldo Gomes Casimiro, Elisa de Campos Borges, Guga de Castro, Inácio Carvalho, Ivo Ferreira Gomes, Ildenfonso Rodrigues, Isabel Andrade, Joana D'arc Moreira, Francisco José Pinheiro, José Anchieta Cunha, Lula Morais, Luis Carlos Antero, Lenildo Gomes, Luziana Morais Pinho, Marie Anne Bauer, Maninha Morais, Maurício Hirata, Neide Freitas, Rosana Alcântara, Tiago Santana, Tibico Brasil e Vanda Queiroz.

## **PESQUISA HISTÓRICA/TEXTO**

### **Firmino Holanda**

História da produção de filmes do Ceará

### **Ary Leite**

A exibição cinematográfica no Ceará

## **PESQUISA**

**Pesquisa com seis segmentos do audiovisual e cinema (animação, cineclubes, formação em audiovisual, produção para a TV, curta-metragem, longa-metragem)**

### **Décio Coutinho**

Coordenador

### **Glauber Uchôa, Rebeca Alcantara, Gisele Oliveira e Elisa Utino**

Equipe de Apoio

## **PESQUISA**

### **Levantamento de dados socioeconômicos e de produção**

### **Marcelo Ikeda**

Coordenador

## **Equipe de Pesquisadores**

### **Flávia Junqueira**

Dados de Mercado e Dados ANCINE

### **João Guilherme Neiva**

Assistente de Pesquisa

### **Vítor Reis**

Dados MinC

### **Renata Rolim**

Televisão cearense

## **Agradecimentos**

Bruno Schneider (ANCINE), Carol Louise, Carolline Vieira (Cineclubes), Danielle Araújo (TV Jangadeiro), Flávia Cândida (FBCU), Gerência de Programação (TV Cidade), Guilherme Whitaker (Filme Livre), Jeferson Próspero (TV Diário), Leonardo Rivello, Liduína Lins, Márcio Câmara, Mariana Lima, Natalia Alves Rodrigues (SECULT), Patrícia Baía (Cine Ceará), Paulo Benevides (Festivais), Paulo Pereira (TV Jangadeiro), Paulo Roberto (Curta Cinema), Paulo Sérgio Almeida (FilmeB), Rosana Alcântara (ANCINE), Tiago Terrien, Victor Furtado, Vinicius Rocha (ANCINE), Wilderlano Bezerra (TV União), William Hinestrosa (Kinoforum), Yuri Firmeza (UFC).

## **EDIÇÃO**

**Camille Soares**

Coordenadora Editorial

**Dal Pires**

Editora Executiva

**Ramon Cavalcante**

Projeto Gráfico

**Dora Moreira**

**Ramon Cavalcante**

Diagramação

**Raphael Barros**

Revisor

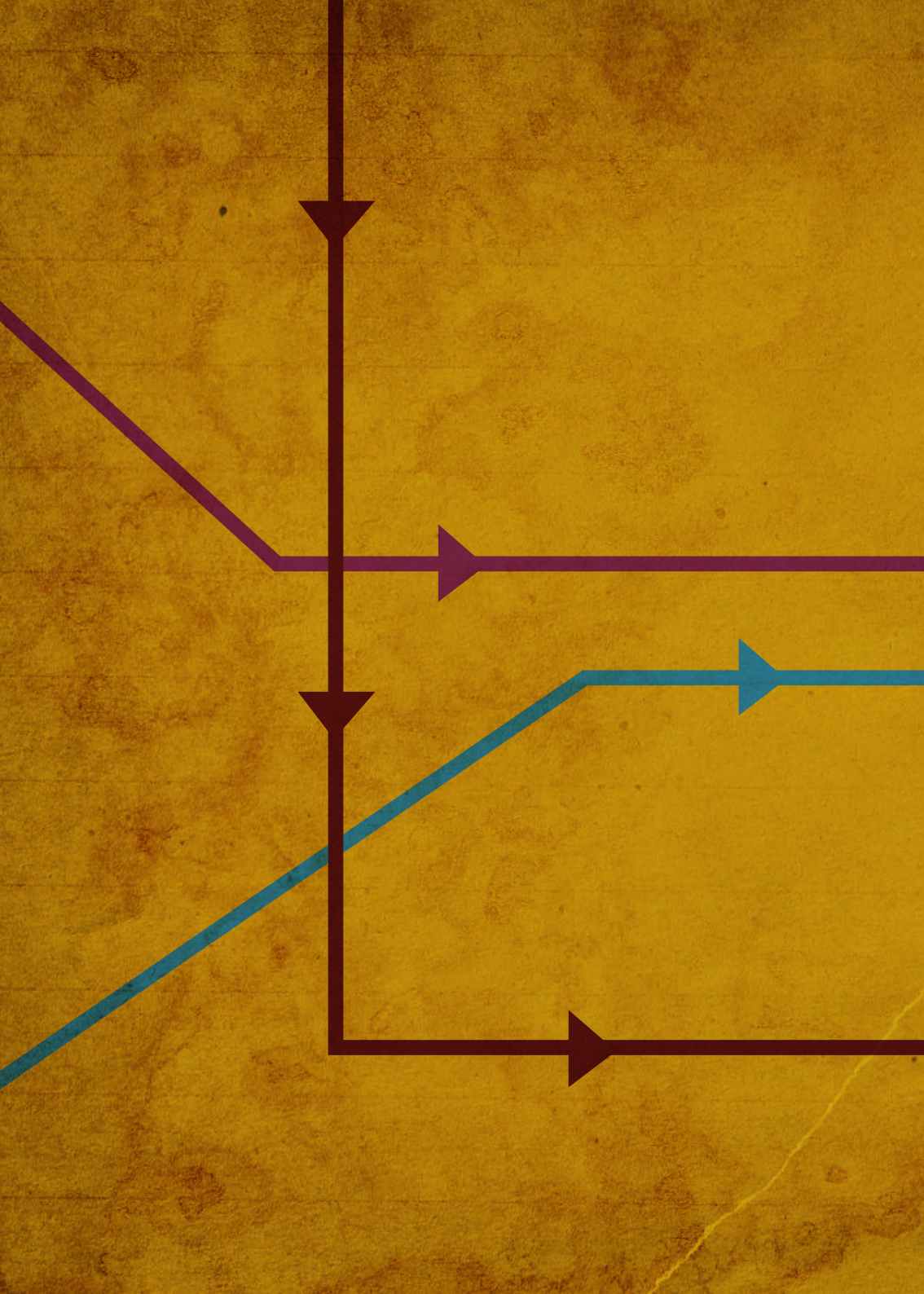
*dedo de moças*  
editora

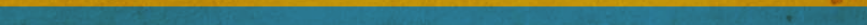
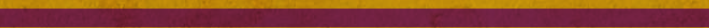


---

Esta obra é composta pela família DIN no papel couchê fosco 115 g/m<sup>2</sup> impressa na gráfica Santa Marta em novembro de 2012. 1000 exemplares.  
[www.dedodemocaseditora.com.br](http://www.dedodemocaseditora.com.br)







## Realização



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO CEARÁ**

ESTE PROJETO É APOIADO  
PELA SECRETARIA ESTADUAL  
DA CULTURA\* - LEI Nº13.811,  
DE 16 DE AGOSTO DE 2006



**GOVERNO DO  
ESTADO DO CEARÁ**  
*Secretaria da Cultura*

**ancine**  
Agência Nacional  
do Cinema

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA